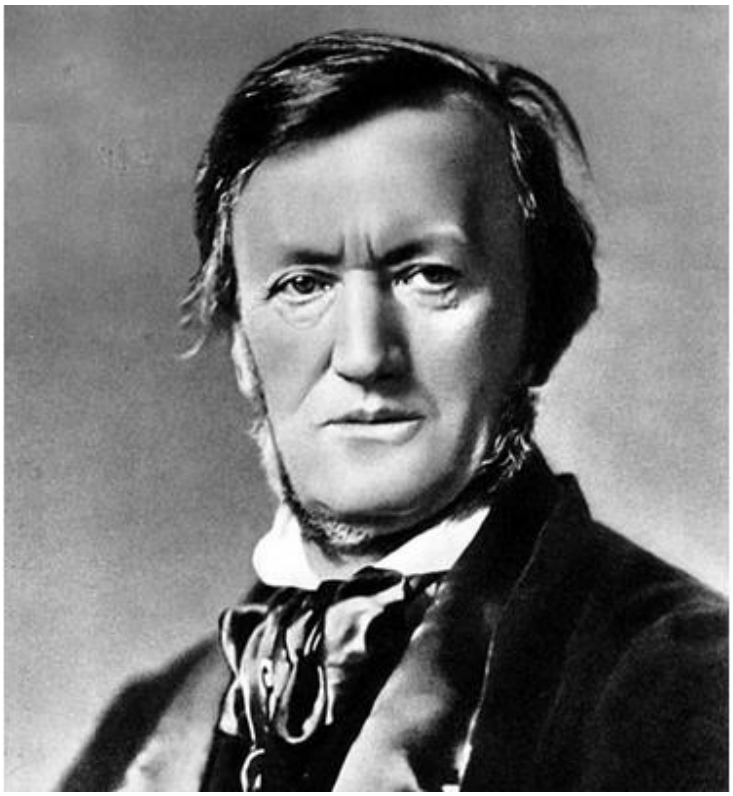
Peter E. Teichreber



Richard Wagner

Vortrag

©
Peter E. Teichreber

Farinellistr. 10
D-80796 München

Tel. Festnetz 089-308 98 23
Mobil 0170-93 26 022

Email peter_e@teichreber.de
- Alle Rechte vorbehalten, Nutzung nur zu privaten Zwecken gestattet -

Richard Wagner

Musikbeispiel 1 : Symphonie in C Dur – entstanden 1832
Richard Wagner war 19 Jahre alt
(Dauer : 40:59 Min.)
Ich bitte um Verständnis, wenn ich aufgrund der Länge dieses und die anderen Musik-stück anspiele. Eine CD mit den vollständigen Beispielmusikstücken, können Sie von mir jederzeit kostenlos erhalten. Der Abdruck meines Vortrags enthält darüber hinaus viele weitere Details und zusätzlichen Erläuterungen.

Wenn das deutsche Volk sich zwischen Goethe auf der einen Seite und der fürchterlichen Person Richard Wagner mit dem genialischen Werk auf der anderen Seite entscheiden muss, fürchte ich, dass sich das deutsche Volk für Wagner entscheiden wird.

> *„Sehr geehrter Herr Bab*
>
> *Herzlichen Dank. Sie haben dreimal Recht: Goethe hätte Wagner als grundwider-wärtige Erscheinung empfinden müssen. Freilich war er großen Tatsachen und Wir-kungen gegenüber moralisch sehr tolerant, und zuweilen frage ich mich, ob er uns nicht geantwortet hätte, „Der Mann ist euch zu groß". Aber das wäre seine Sache. Die Deutschen sollte man vor die Entscheidung stellen: Goethe oder Wagner. Beides zusammen geht nicht. Aber ich fürchte: sie würden Wagner sagen. Oder doch viel-leicht nicht?* ***Sollte vielleicht nicht doch jeder Deutsche im Grunde seines Her-zens wissen, dass Goethe ein unvergleichlich verehrungs- und vertrauens-würdiger Führer und Nationalheld ist, als dieser schnupfende Gnom aus Sachsen mit dem Bombentalent und dem schäbigen Charakter?***
> *Quaeritur. (Anm. Ungefähr: Die Frage stellt sich*)
>
> *Bestens*
>
> *Ihr Thomas Mann.*
>
> *Bad Tölz, den 14.IX. 1911*

Ich wurde um dieses Referat gebeten. So vermag ich nur zu sagen :
Euch macht Ihr's leicht, mir macht Ihr's schwer,
gebt Ihr mir Armen zuviel Ehr'.
(Meistersinger, 3. Aufzug, Fünfte Szene, Begrüßung der Meister auf der Festwiese, Hans Sachs)

Anzahl Google-Einträge im Februar 2017 :

Ludwig van Beethoven	ungefähr 11.600.000 Ergebnisse
Wolfgang Amadeus Mozart bringt es immerhin auf	ungefähr 12.500.000 Ergebnisse
Richard Wagner	ungefähr 61.200.000 Ergebnisse

Gasteig – Zentrale Stadtbibliothek

Das Verhältnis der Regalmeter je Komponist in der Stadtbibliothek entspricht in etwa dem Verhältnis der Google-Einträge.

Über Wagner wurde mehr geschrieben als über jede andere Persönlichkeit – außer Jesus Christus und Napoleon[1]

[1] Barry Millington (Hrsg.) : Wagner-Kompendium, S. 140, Droemer Knaur, 1996

Diese Behauptung entbehrt jeglicher Grundlage – wie Millington bereits selbst in seinem Wagner-Kompendium feststellt –, die möglicherweise auf einen Topos (Gemeinplatz, eine stereotype Redewendung) zurückgeht und von Bryan Magees 1968 in seinem ein- und aufschlußreichem Werk *Aspects of Wagner* erstmals auftaucht und wohl dort erstmals behauptet wurde.

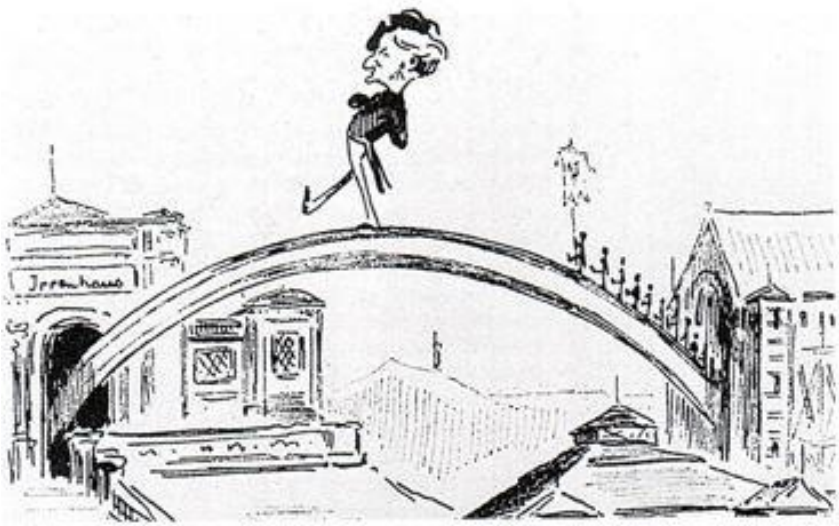
Nun – was Jesus angeht, konnte diese Behauptung im Februar 2017 nicht bestätigt werden, wohl aber in Bezug auf Napoleon :

<u>Anzahl Google-Einträge im Februar 2017 :</u>

Jesus Christus	ungefähr 13.400.000 Ergebnisse
Napoleon	ungefähr 77.500.000 Ergebnisse

Wie auch immer. Über Wagner wurde viel und vieles behauptet und geschrieben. In allen wissenschaftlichen Gebieten Musik, Literatur, Germanistik (*Hans von Wolzogen - Die Sprache in Richard Wagners Dichtungen, Hans von Wolzogen - Ueber die Sprache*), Philosophie und Theologie sind ebenso Werke über Wagner erschienen wie auch in der Rechtswissenschaft (z.B. *Richard Wagners "Ring der Nibelungen" im Lichte des deutschen Strafrechts* von Ernst von Pidde*)* oder auch im Bereich Informatik (*hier wurde einmal Wagners musikalisches Werk mathematisch analysiert und eine Berechnung darüber angestellt, ob und inwieweit seine Musik sich durch Computerprogramme berechnen lassen*).

Ich muss Sie nicht allein deshalb nachdrücklich vor einer Beschäftigung mit Richard Wagner, mit seinen Schriften, seine Werke und mit den Schriften über ihn warnen :



Apotheose : Richard Wagner schreitet vom Festspielhaus über die Regenbogenbrücke aus >Rheingold< nach Walhall, wo er ungestraft Gottvater spielen darf

Zeichnung aus der Wiener Bombe

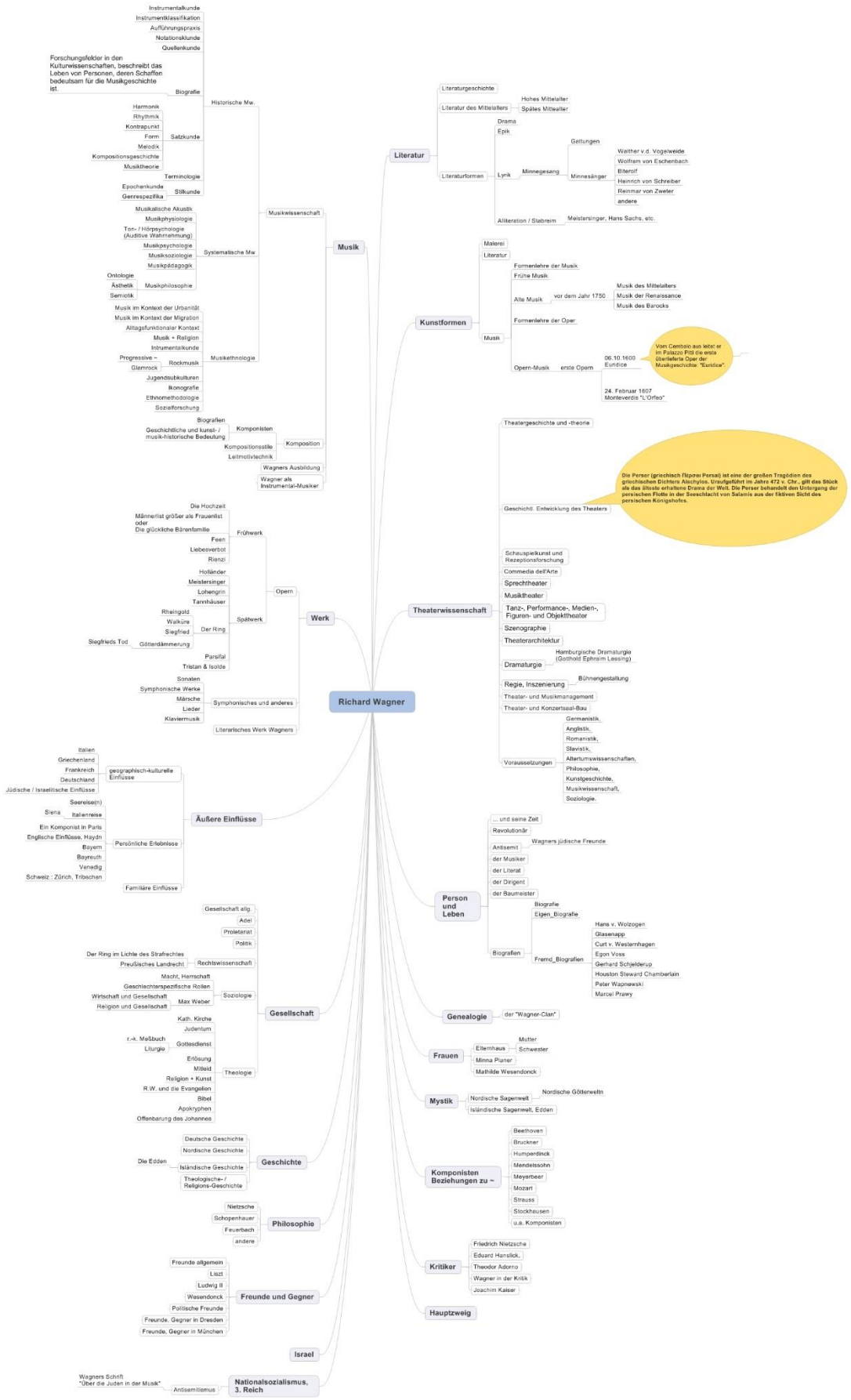
Man beachte das Schild über dem Eingang, in den die Brücke führt

(Nur ein kleiner Hinweis für Neueinsteiger : Bei dieser Brücke sollten Sie an die Schlußszene im Rheingold denken)

Das nachfolgende (keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebende) Schaubild, soll Ihnen einen kleinen Eindruck vermitteln, mit welchen Gebieten, mit was für Fragen aus welchen Gebieten Sie sich konfrontiert sehen bei einer Beschäftigung mit eben Richard Wagner und seinem Werk.

Themenübersicht von Schriften von und zu Wagner

Bitte beachten Sie das Ihnen ausgehändigte Plakat



(kein Anspruch auf Vollständigkeit)

Wagner war eine zwiespältige Persönlichkeit – da gibt es nichts daran herum zu deuteln. Dennoch :

Trotz seiner eingangs zitierten Meinung über Richard Wagner stellt Thomas Mann in einem Essay *An einen Opern-Spielleiter* fest,

. . . daß Wagner, als künstlerische Potenz genommen, etwas nahezu Beispielloses, wahrscheinlich das größte Talent aller Kunstgeschichte war. Wo ist zum zweitenmal eine solche Vereinigung von Größe und Raffinement, von Sinnigkeit und sublimer Verderbtheit, von Popularität und Teufelsaristik ?

Fragen wir uns *Was war Wagner nun wirklich*, so antwortet wiederum Thomas Mann uns bereits 1927, dass *Wagner, im Gegensatz zu Goethe, ein Mann des Werkes ganz und gar war, ein Macht-, Welt- und Erfolgsmensch durch und durch, ein politischer Mensch in dieser Bedeutung, und trotz der Rundheit, Geschlossenheit und Restlosigkeit seines Lebenswerkes, zuweilen nicht vollständig.*

In seinem Aufsatz *Wagner und unsere Zeit* bestätigt Thomas Mann 1931 nochmals diese seine differenzierte Meinung über Wagner.

Was also war Wilhelm Richard Wagner ?

Betrachten wir sein Lebenswerk, so lässt sich feststellen, Wagner war

- Dirigent
- Komponist
- Librettist
- Literat
- Dramaturg
- Regisseur
- Inszenent
- Musikwissenschaftler
- Theaterwissenschaftler
- Bauherr
- Architekt
- Akustiker
- Berater eines Königs
- Mann, Vater, Liebhaber, Freund
- Geldschnorrer und Ausgebeuteter
- Untertan
- Revolutionär
- Schuldner
- Intrigant
- Antisemit

Und diese Liste ist sicherlich nicht vollständig.

Im gleichen Jahr, in dem das erste eingangs vorgestellte Musikbeispiel entstanden ist, stellte Richard Wagner als **19-jähriger** – er war zu der zeit als Dirigent in Würzburg engagiert - auch bereits als Komponist sein dramaturgisches Talent unter Beweis.

Heinrich Marschner, seinerzeit eben einer der größten Komponisten – zumindest mit der gleichen Bedeutung wie ein Beethoven heute – hatte basierend auf einer Schauspielvorlage von Heinrich Ludwig Ritter *Der Vampyr oder die Todten-Braut* bereits 1822 seine Oper *Der Vampyr* komponiert.

Handlung :

Lord Ruthwen ist zum Vampir geworden und muss dem Teufel binnen 24 Stunden drei jungfräuliche Bräute opfern, für die ihm jeweils ein weiteres Lebensjahr gewährt werden soll. Mit seinen ersten beiden Opfern, Janthe und Emmy, hat er leichtes Spiel, wobei Aubry dem Lord aus Dankbarkeit zur Seite steht, weil ihm dieser vor langer Zeit das Leben gerettet hat. Als sich Ruthwen Malwina als drittes Opfer erwählt, entschließt sich Aubry trotz seines Eids zur Verschwiegenheit, die Wahrheit über Ruthwen offenzulegen. In dem Augenblick, als Malwinas Hochzeit vollzogen wird und sie zur Beute von Ruthwen werden soll, endet dessen Frist und der Vampir fährt vom Blitz getroffen zur Hölle.

Hören wir als Musikbeispiel zunächst Marschners Original-Arie des Aubry :

Lord Ruthwen verlangt von Aubry vorab dessen Ehrenwort niemandem von den folgenden Ausführungen zu erzählen – auch Malwyne, der eigenen Geliebten nicht – und offenbart seinem Freund Aubry, dass er (Ruthwen) der Vampir ist unter dem Siegel der absoluten Verschwiegenheit. Lord Davenaut verspricht seine Tochter Malwyne, die Aubry liebt und sich ihm selbst versprochen hat, Lord Ruthwen. Aubry unter dem Ehrenwort stehend kann dies nicht verhindern. Und bleibt allein zurück

Musikbeispiel 2 : 02. Vampyr_Aubry_Arie_Original (Dauer : etwa 4:20 Min)

Richard Wagner war 1832 Dirigent an der Oper Würzburg, sein Bruder Albert war als Tenor engagiert und sollte die Rolle des Aubry singen. An Stelle des effektvollen Schlusses seiner großen Arie komponierte ihm Richard Wagner am 23. Sept. 1833 ein feuriges Allegro von 142 Takten, zu dem er auch die Worte selbst dichtete[2] – wohlgemerkt als 19-jähriger Dirigent in einer Erstanstellung.

Hören wir uns nun die fast nie gespielte Arie des Aubry in der Fassung von Richard Wagner an (eine italienische Aufnahme aus den 1950er Jahren) - wir beschränken uns aus zeitlichen Gründen aus auf den Schluß:

Arie des Aubry von Richard Wagner getextet :[3]

Doch jetzt, wohin ich blicke,
umgibt mich Schreckensnacht,
mit grausigem Geschicke
droht mir der Hölle Macht.

Ist denn kein Trost zu finden ?
Flieht jeder Hoffnungsstrahl ?
Wie soll ich mich entwinden
der grausen Todesqual ?

Ich sehe Sie, die Heißgeliebte,
den Schmerzensblick nach mir gewandt,
ein Dämon hält sie fest umschlungen
und lechzt von scheußlicher Begier;
ihr teures Blut ist ihm verfallen,
ein einzig Wort, sie ist befreit,
vernichtet ist des Scheusals Werk;
da bindet mich der Eid, -
ich muß sie sterben seh'n !
Weh mir, wohiun ich blicke,
umgibt mich Schreckensnacht;
dem grausigen Geschicke
lacht kalt der Hölle Macht.

[2] Dr. Julius Knapp : „Der junge Wagner – Dichtungen, Aufsätze, Entwürfe 1832 – 1849“, Schuster & Loeffler, 1910, Seite 8
[3] In Anlage 5 erhalten Sie neben detaillierten Informationen auch einen Textvergleich Marschner ./. Wagner

Musikbeispiel 3 : 03. Vampyr_Aubry_Arie_Wagner (Gesamtdauer : etwa 5:56 Min)

Richard Wagner flog postwendend und hochkant aus seiner Stellung. Er selbst hat dieses Erlebnis in seiner Autobiografie *Mein Leben* verschwiegen. Allerdings wurde die Arie zur Zeit Richard Wagners stets mit großem Erfolg zum Vortrag gebracht (wenngleich Richard Wagner dafür auch in keiner Weise entlohnt wurde).

2 Jahre später - 1834 - begann Wagner sein Liebesverbot zu schreiben. 1980 hob Joachim Kaiser in einer Aufführungskritik hervor – ich zitiere aus *Joachim Kaiser – Erlebte Musik (Bd. 2, S. 12)* : *Des Liebesverbot Höhepunkte verraten eindringlich, daß Wagner von Anfang an war, als was er erst später der Welt kenntlich wurde : ein Opern-Genie.*

Bereits im selben Jahr am 10. Juni 1834 setzte sich Richard Wagner grundsätzlich und theater-philosophisch mit der Oper, insbesondere der deutschen Oper in seinem Aufsatz *Die deutsche Oper,* und ihren Zielen, Aufgaben und ihren Mängeln auseinander[4]. Er erkannte *eine deutsche Oper haben wir nicht*. Und fuhr fort *Mozart konnte es*, . . . *Weber hat nie den Gesang zu behandeln verstanden, und fast ebensowenig Spohr.*

Ein halbes Jahr später, am 6. Und 10. November 1834, ergänzte Wagner seinen vorangegangenen Aufsatz durch den neueren Aufsatz *Pasticcio*[5].In diesem spezifizierte er nochmals die Anforderungen an den Gesang, dessen Bedeutung für die und in der Oper schlechthin und als dramatisches Ausdrucksmittel für die und in der Oper.

Zur Kenntnis der Entwicklung von Wagners Kunstanschauungen ist <Pasticcio> von größter Bedeutung". Es lassen sich schon zahlreiche Fäden aufweisen, die zu Wagners späteren Schriften, namentlich „Oper und Drama" hinführen.[6]

Was ich Ihnen mit diesen wenigen Worten und Musikbeispielen demonstrieren wollte :

Richard Wagner war zwar ein ***schnupfender Gnom aus Sachsen mit dem Bombentalent und einem schäbigen Charakter***. Bereits mit seinen 19 Jahren verfügte er aber – zumindest in Grundzügen – über die in seinen späteren Opern hervortretende dramatische Begabung. Aber war er wirklich so schäbig ?

Erstmals in der Renaissance rückte die Individualität in den Vordergrund, und erste Autorenprivilegien wurden großzügig gewährt. 1710 wurde in England das sog. *Statue of Anne* eingeführt, das ein ausschließliches Vervielfältigungsrecht eines Autors anerkannte. In Preußen wurde ein solches Recht 1837 erstmals ansatzweise für die Autoren eingeführt.

Richard Wagner's Oper *Lohengrin* war im 19. Jahrhundert eine der am meisten aufgeführten Opern. Wäre das Urheberrecht im heutigen Sinne angewandt und Richard Wagner entsprechend privilegiert worden, wäre er möglicherweise einer der reichsten deutschen Komponisten gewesen.

Aber allein : er war ja ein mit Haftbefehl gesuchter Revolutionär – seine Opern wurden aufgeführt, Privilegien / Vergütungen erhielt er dafür nicht. Wagner ging leer aus. Er war ein Schnorrer – und wäre dies möglicherweise auch gewesen, wenn er Privilegien / Vergütungen

[4] Dr. Julius Knapp : „Der junge Wagner – Dichtungen, Aufsätze, Entwürfe 1832 – 1849", Schuster & Loeffler, 1910, Seite 43
[5] ebenda Seite 51
[6] ebenda Seite 51

erhalten hätte. Zumindest wird sein Verhalten etwas erklärbarer – wenn auch nicht entschuldbarer.

Wagner hat seine Libretti nicht nur als dramaturgischer Komponist, als komponierender Dramaturg erarbeitet, sondern auch im Hinblick „auf die Zumutbarkeit für das Publikum“. Das folgende Musikbeispiel kennen Sie vielleicht :

Musikbeispiel 4 : Lohengrin – 3. Akt - Gralserzählung [short version] - Rudolf Schock – 1963
(Dauer : etwa 6:33 Min)
demgegenüber :

Was Sie vielleicht aber nicht kennen (weil sie seit Wagner’s Zeiten nicht oder nur selten gespielt wird) ist die Originalfassung dieser Arie. Wagner entschied selbst „*das sei zu lang und dem Publikum nicht zumutbar*“, deshalb solle nur die kürzere Fassung gespielt werden.

Musikbeispiel 5 : Gralserzählung [long version] - Franz Völker - Bayreuth 1936
mit 2. Strophe
(Dauer : etwa 9:25 Min)

Die **Gralserzählung** ist ein zentraler Bestandteil der romantischen Oper Lohengrin von Richard Wagner.

Nachdem Lohengrin ursprünglich allen und insbesondere der von ihm geretteten und geehelichten Elsa von Brabant verboten hatte, ihn nach Namen und Herkunft zu fragen („*Nie sollst du mich befragen, noch Wissens Sorge tragen, woher ich kam der Fahrt, noch wie mein Nam’ und Art!*“), ließ Elsa sich gleichwohl zu dieser Frage hinreißen. Lohengrin beantwortet sie ihr feierlich vor dem König mit der Gralserzählung, in der er seine Identität als Sohn des Gralskönigs Parzival offenbart:

In fernem Land, unnahbar euren Schritten,
liegt eine Burg, die Monsalvat genannt;
ein lichter Tempel stehet dort inmitten,
so kostbar als auf Erden nichts bekannt;

drin ein Gefäß von wundertät’gem Segen
wird dort als höchstes Heiligtum bewacht.
Es ward, dass sein der Menschen reinste pflegen,
herab von einer Engelschar gebracht.

Alljährlich naht vom Himmel eine Taube,
um neu zu stärken seine Wunderkraft:
Es heißt der Gral, und selig reinster Glaube
erteilt durch ihn sich seiner Ritterschaft.

Wer nun dem Gral zu dienen ist erkoren,
den rüstet er mit überirdischer Macht;
an dem ist jedes Bösen Trug verloren,
wenn ihn er sieht, weicht dem des Todes Nacht;

selbst wer von ihm in ferne Land entsendet,
zum Streiter für der Tugend Recht ernannt,
dem wird nicht seine heil’ge Kraft entwendet,
bleibt als sein Ritter dort er unerkannt.

So hehrer Art doch ist des Grales Segen,
enthüllt muss er des Laien Auge fliehn;
des Ritters drum sollt Zweifel ihr nicht hegen,
erkennt ihr ihn – dann muss er von euch ziehn.

Nun hört, wie ich verbot’ner Frage lohne:
Vom Gral ward ich zu euch daher gesandt:

Mein Vater Parzival trägt seine Krone,
Sein Ritter ich – bin Lohengrin genannt.

So weit ist die Gralserzählung regelmäßiger Bestandteil der *Lohengrin*-Aufführungen. Die ursprüngliche Partitur enthält jedoch eine „zweite Strophe“ mit 56 durchkomponierten Takten. Dieser weitere Text lautet:

Nun höret noch, wie ich zu euch gekommen!
Ein klagend Tönen trug die Luft daher,
daraus im Tempel wir sogleich vernommen,
dass fern wo eine Magd in Drangsal wär’.

Als wir den Gral zu fragen nun beschickten,
wohin ein Streiter zu entsenden sei,
da auf der Flut wir einen Schwan erblickten,
zu uns zog einen Nachen er herbei:

mein Vater, der erkannt des Schwanes Wesen,
nahm ihn in Dienst nach des Grales Spruch,
denn wer ein Jahr nur seinem Dienst erlesen,
dem weicht von dann ab jedes Zaubers Fluch.

Zunächst nun sollt’ er mich dahin geleiten,
woher zu uns der Hilfe Rufen kam,
denn durch den Gral war ich erwählt zu streiten,
darum ich mutig von ihm Abschied nahm.

Durch Flüsse und durch wilde Meereswogen
hat mich der treue Schwan dem Ziel genaht,
bis er zu euch daher ans Ufer mich gezogen,
wo ihr in Gott mich alle landen saht.

Vor der Uraufführung, die Wagner wegen seiner Beteiligung an der März-Revolution von 1848 nicht selbst organisieren konnte, schrieb er einen Brief an Franz Liszt, der die Aufführung in Weimar einstudierte, und bat, diese Passage nicht aufzuführen, weil sie nach dem ersten Teil der Gralserzählung eine „erkältende Wirkung“ auf das Publikum haben könnte. Später setzte sich allgemein die Auffassung durch, Wagner habe die Gralser-zählung mit Rücksicht auf die Tenor-Partie des Lohengrin gekürzt, weil die stimmliche Belastung für den Sänger nicht zumutbar sei. Derartige Rücksichtnahmen auf die Sänger finden sich jedoch sonst im Wagner’schen Werk eher selten.

Tatsächlich hat die Werkkürzung bis heute mit wenigen Ausnahmen Bestand. Bei den Bayreuther Festspielen wurde lediglich 1936 die Gralserzählung in ihrer vollen Länge gegeben. In moderneren Zeiten wurde die ungekürzte Version beispielsweise in der Wiener Staatsoper in der Saison 2005/06 aufgeführt.

Es gibt eine CD mit Johan Botha, auf der die Gralserzählung auch mit der zweiten Strophe eingespielt wurde. Gleiches gilt für die Einspielung von Daniel Barenboim und der Staatskapelle Berlin mit Peter Seiffert als Lohengrin und für die Wagner-CD des Tenors Jonas Kaufmann 2013.

Für die Werkinterpretation ist auch dieser vom Schicksal des in einen Schwan verwandelten Herzogssohnes Gottfried erzählende Text als integraler Bestandteil der Dichtung im vollen Umfang heranzuziehen.

Wagner – ein im deutschen Reich gesuchter Revolutionär – ohne Urheberrecht, ohne Leistungen für die Aufführung seiner Werke im deutschen Reich, zu dieser Zeit verarmt. Wie, wovon sollte Wagner also leben ? Ich will seine Bettelei gar nicht in ein freundlicheres Licht

rücken, ebenso wenig wie seine antisemitische Einstellung – die allerdings – nicht nur erst - im 19. Jahrhundert weit verbreitet war – nicht nur in Deutschland. Denken Sie bspw. an die Affäre Dreyfuss in Frankreich (die zwar erst 1894 durch die Verurteilung des französischen Offiziers Dreyfuss erfolgte, jedoch in die Zeit gehörte). Ein Nationalsozialist war Richard Wagner definitiv nicht, auch nicht deren Vorläufer. Und Beckmesser ist keine jüdische Karikatur, vielmehr – da sind sich Wagnerianer und Nicht-Wagnerianer wohl einig – zielte diese Figur / Rolle auf den wenig Wagner-freundlichen Wiener Theaterkritiker Eduard Hanslick.

Aber dies ändert nichts an Wagner's Charakter. Um Thomas Mann nochmals zu zitieren : *ein schäbiger Charakter bleibt ein schäbiger Charakter*.

Wagner war selbst – wie schon zu Beginn ausgeführt - ein Gesamt-Kunstwerk, u.a. also :

- Pianist
- Dirigent
- Autor
- Dramatiker
- Bühnenbildner
- Regisseur

- Architekt
- Baumeister
- Akustiker

Wagner plante und baute „sein" Festspielhaus – den Grundsätzen des griechischen Amphitheater folgend – in Bayreuth selbst. Heute wissen wir nicht nur, dass das einem griechischen Amphitheater nachempfundenen Bayreuther Festspielhaus eine vorbildliche Akustik hat, es wird auch weltweit immer als Musterbeispiel für den Bau von Konzertsälen verwendet.

Mozart hatte bspw. „seinen" Schikaneder, Verdi „seinen" Boito, Richard Wagner entwickelte und schrieb seine Libretti zu allen seinen Opern selbst.

Wer versteht, fühlt nicht einen dramatischen Text wie bspw. (wobei die kommentierenden Einfügungen ebenfalls von Wagner selbst stammen)

"Mild und leise *(ohne Bewegung.)*
wie er lächelt,
wie das Auge hold er öffnet -
seht ihr's, Freunde? Säh't ihr's nicht?
(geheimnisvoll verklärt, ohne jemanden anzusehen)
Immer lichter wie er leuchtet,
stern-umstrahlet hoch sich hebt?
(richtet sie sich ganz auf, wie emporgezogen, ganz unkörperlich ohne irgendeine Bewegung)
Seht ihr's nicht?

Bei "immer lichter wie er leuchtet" kniet sie nur noch mit dem linken Knie und schwingt sich bei: "Stern umstrahlet hoch sich hebt" fast schwebend, leicht empor. Hände und Arme unterstützen bis zum Schluß das Schwebende ihrer Stellung. Von der Weihe des Todes verklärt, scheint sie die Erde bereits entrückt.

Wie das Herz ihm mutig schwillt,
voll und hehr im Busen ihm quillt?
Wie die Lippen, wonnig mild,
(sehr zart, sehr ruhig in seliger Entrückung, die Augen unverwandt auf Tristan gerichtet.)
süßer Atem sanft entweht -
Freunde! Seht!

Fühlt uns seht ihr's nicht?
Höre ich nur diese Weise, die so wundervoll und leise,
(Nach den Worten: "Höre ich..." keine Temposteigerung mehr. In wunderbar gleichmäßiger Bewegung muß Musik und Gesang dahingleiten, nur in wachsender Fülle in immer mächtigerem Durcheinanderwogen. Isoldes Bewegungen sollen sowohl etwas ganz Ungewolltes, als auch Unkörperliches haben. Ihre sich wie schwere Flügel seitlich weit hinausdehnenden Arme werden wie von unsichtbarer Last niedergedrückt, die Hände hängen kraftlos, matt herab (Handflächen zur Erde gerichtet). Es ist ein Doppelspiel: das Ringen des erdgebundenen, erdhaftenden Körper mit der, dem irdischen Sein entstrebenden, sich davon loslösenden, befreienden Seele)
Wonne klagend, alles sagend,
mild versöhnend aus ihm tönend,
in mich dringet, auf sich schwinget,
hold erhallend um mich klinget?
Heller schallend, mich umwallend.
(Sie scheint wie getragen und umdrängt von überirdischen Klängen, in deren Durcheinanderwogen sich ihre Seele sehnend und lechzend hineindehnt. In immer seligeren Entzückungen scheint ihr Geist mit aller Macht die Erdenfesseln lösen zu wollen.)

Sie sieht erst von Tristan fort, in die Höhe (bei):

Sind es Wellen sanfter Lüfte?
Sind es Wogen
wonniger Düfte?
wie sie schwellen, mich umrauschen
soll ich atmen, soll ich lauschen?
Soll ich schlürfen, untertauchen?
Süß in Düften mich verhauchen?

Nach und nach reckt sie sich, und breitet die Hände und Arme wie ein Vogel seine Schwingen breitet, zu geisterhafter Höhe empor, alles in ihr wächst mit ihren Wörten, als sehne sie sich nach Auflösung:

In den wonnigen Schwall,
in dem tönenden All,
in des Welt-Atems wehendem All -
(In einem ungeheuren Gewaltigen Aufschwung, der die Unendlichkeit zu durchdringen strebt, hebt sich ihre Seele erdenbefreit empor.)

(Immer noch schwebend, läßt sie sich während des nächsten langsam auf das rechte Knie nieder)

Ertrinken -
(Bei "ertrinken", sinkt Isolde ersterbend in die Knie. Die Arme gleiten schlaff an den Seiten herunter, der Kopf ins wie emporgezogen im Erschauen einer überirdischen Erscheinung, die Augen sind in ekstatischer Verklärung geweitet.)
Versinken -
Unbewußt -
höchste Lust!

Hören wir als Musikbeispiel eine Aufnahme aus dem Jahre 1907 :

Musikbeispiel 6 : Isoldes Liebestod – Lilli Lehmann 1907 (Dauer : etwa 5:32 Min)

Wagner setzte seine Opern selbst in Szene – wir denken hier nicht nur an seinen *Münchner Musteraufführungen*, die beispielhaft für andere Inszenierungen sein sollten. Nicht umsonst sprach Wolfgang Wagner, sprechen wir auch heute noch von der *Werkstatt Bayreuth*.

Bleiben wir noch beim Tristan : An verschiedenen Opernhäusern – z.B. an der Staatsoper in Wien – wurde der Tristan als unspielbar abgesetzt und nicht aufgeführt. Richard Wagner selbst inszenierte ihn und führte der Welt Spielbarkeit dieser herrlichen Oper vor.

Spricht jemand von Richard Wagner wird meist der Walkürenritt, die deutsche Romantik, Antisemitismus, Nationalismus assoziiert. – nicht zu Unrecht. Nicht ohne Grund herrscht in Israel immer noch eine Art von Aufführungsverbot Wagner'scher Musik und Opern.

Erreichte Richard Wagner mit seinem Lohengrin *den Gipfel der Romantik* – schrieb Thomas Mann – so hat sich *die Natur im Parzival zum Schluss noch einmal selbst übertroffen, alles, alle Kraft zum letzten Male zur Geltung gebracht, um dann endgültig zu versiegen.*

Eine Stunde Wagner : Ich war gezwungen etwas auszuwählen, um Ihnen einen ersten Blick aus weiter Entfernung auf Richard Wagner, den Meister, zu ermöglichen. Wenn ich Ihr Interesse mehr zu erfahren, zu lesen und vor allem – zu hören, geweckt haben sollte, würde es ihm sicherlich sehr gefallen.

Danke für Ihre Aufmerksamkeit.

Zum Raum wird hier die Zeit

Übrigens auch das Motto des Eröffnungskonzertes der Hamburger Elbphilharmonie am 11. Januar 2017.

Musikbeispiel 7 : Karfreitagszauber
Münchner Philharmoniker, Ltg. Sergiu Celibidache (Dauer : etwa 13:03 Min)

Last but not least : Joachim Kaiser hat kurz vor seinem Tod noch ein Kolumnenprojekt für die Süddeutsche Zeitung begonnen, davon die erste Folge zu Richard Wagner bereits noch fertiggestellt. Die Süddeutsche Zeitung hat diese am 13. Mai 2017 unter dem Titel „Ich widerspreche“ abgedruckt. Diese letzte Kolumne Joachim Kaiser's will ich Ihnen nicht vorenthalten :

Die Texte Richard Wagners können auch ohne die Musik bestehen

Natürlich könnten die Texte Wagners ohne die Musik bestehen. Sie sind interessant, sie verraten einen Künstler, er hat eine Menge in sie hineingeheimnisst. Dennoch ist die These zu abstrakt, denn man kann sich Wagner eigentlich nicht ohne sein Komponistentalent vorstellen. Wenn man seine Texte so nimmt, als gäbe es keine Musik dazu, dann würde man angesichts ihres sprachlichen Stils nicht ohne Weiteres auf die Idee kommen, dass dahinter ein genialer Künstler und ein genialer Intellektueller steckt. Man würde eher sagen: Ja, diese Texte sind sprachlich ganz interessant, haben auch ihre Schwächen und wirken vielleicht ein bisschen arg germanisch. Wenn man weiß, was die Musik aus diesen Texten gemacht hat, würde man das so wohl eher nicht sagen.

Als Literat ist Wagner eigentlich interessanter und unanfechtbarer, wenn er sich mit anderen Autoren und Künstlern beschäftigt. Wenn er sich über Beethoven oder Mozart äußert zum Beispiel, wenn er analysiert. Er war ja sehr intelligent.

Aber es klingt schon etwas falsch, wenn man vom „Literaten Wagner" spricht. Als ob man ihm mutwillig unrecht tun will, indem man das Entscheidende verschweigt. Die Musik ist bei Wagner nun einmal eine ganz wesentliche Dimension. Die besondere Wagner-Mischung aus großer Lebensbejahung und Melancholie lebt von der Musik. Man denke nur an „Tristan und Isolde". Das ist ja eine aus riesigen Emotionen geborene Welt, aus riesiger Liebe und riesiger Verzweiflung. In den Texten allein spürt man die nicht in diesem Ausmaß.

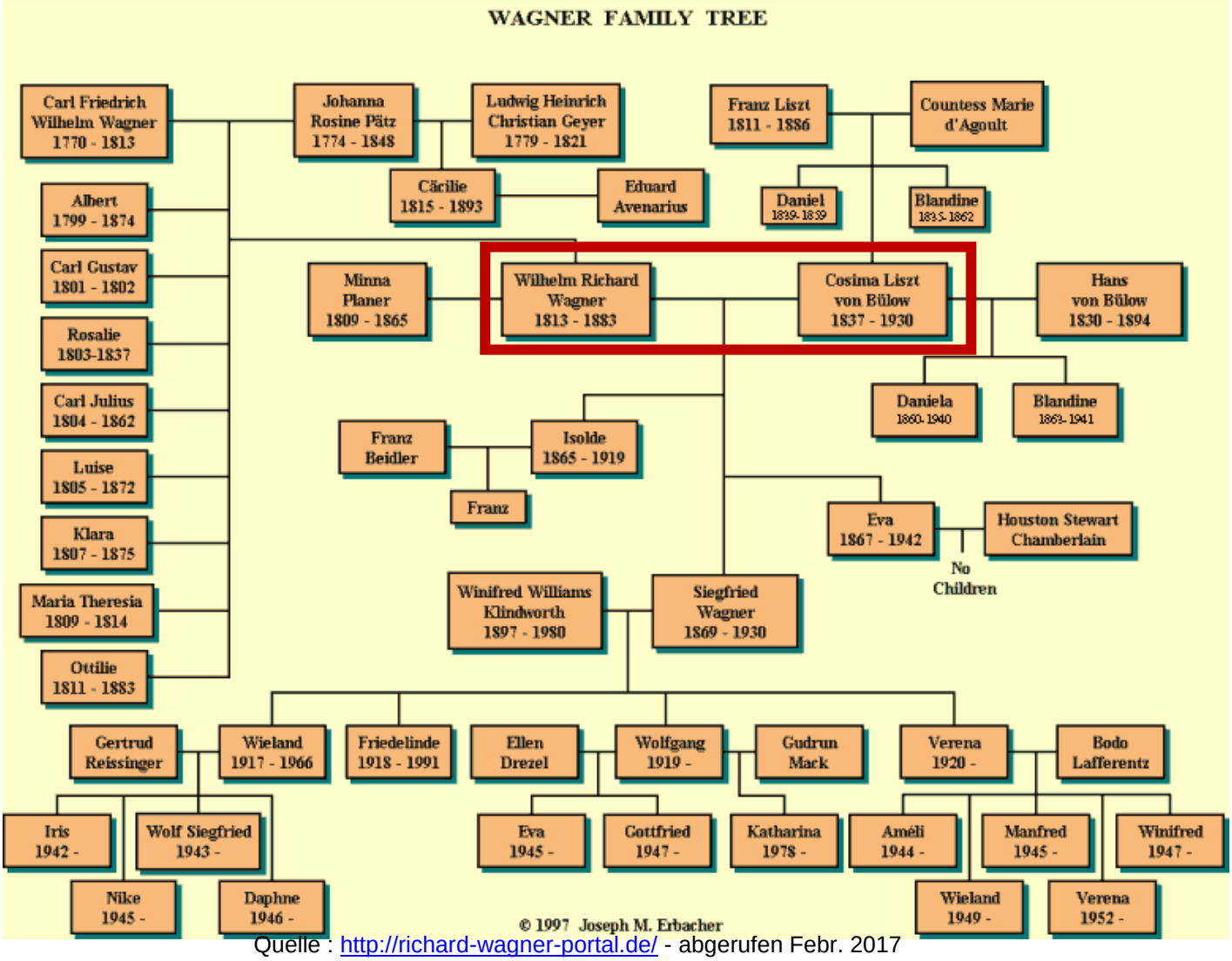
Wäre Wagner – andersherum – genauso bedeutend, wenn seine Opern keine Texte gehabt hätten? Nun, das ist, als ob man fragte, ob Mozart genauso bedeutend wäre, wenn er keinen Humor und keine Heiterkeit gehabt hätte. Die gehören einfach zu ihm. Man weiß bei Wagner leider nicht ganz genau, ob er zuerst an die Musik oder zuerst an die Texte gedacht hat. Die Texte waren meistens früher fertig. Aber das beweist ja nicht, dass er sie nicht schon melodisch konzipiert hatte. Er war ja ein gebildeter Musiker. Er kannte die Musikgeschichte gut. Er wusste genau, wie Bach komponiert hatte. Das ist später oft nicht mehr so beachtet worden, weil Wagner-Opern so viel Gewicht und Selbstverständlichkeit ausstrahlen.

Anlagen

Anlage 1 – der Wagner-Clan
Anlage 2 : Wagner - Übersicht Werke
Anlage 3 : Wagner - Werksverzeichnis
Anlage 4 : Verzeichnis der Schriften Wagners
Anlage 5 : Zur Fassung der Arie des Aubry in Marschner's *Der Vampyr*

Anlage 6 : CD-Übersicht

Anlage 1 – der Wagner-Clan



Quelle : http://richard-wagner-portal.de/ - abgerufen Febr. 2017

Anlage 2 : Wagner - Übersicht Werke

- Bühnenwerke:
  - 1834 Die Feen
  - 1836 Das Liebesverbot
  - 1840 Rienzi
  - 1841 Der fliegende Holländer
  - 1845 Tannhäuser (Dresdner Fassung)
  - 1848 Lohengrin
  - 1849 Jesus von Nazareth (nur Entwurf)
  - 1849 / 1850 Wieland der Schmied (Textfassung)
  - 1854 Das Rheingold
  - 1856 Die Walküre (Unterschrift G.S.M.)
  - 1859 Tristan und Isolde
  - 1861 Tannhäuser (Pariser Fassung)
  - 1867 Die Meistersinger von Nürnberg
  - 1871 Siegfried
  - 1874 Götterdämmerung
  - 1882 Parsifal
- Orchesterwerke:
  - 1832 Sinfonie C-Dur
  - 1840 Faustouvertüre (umgearbeitet 1855)
  - 1870 Siegfried-Idyll
  - 1871 Kaisermarsch
- 1843 Das Liebesmahl der Apostel, bibl. Szenen für Männerchor und Orchester
- Lieder:
  - 1858 5 Gedichte von M. Wesendonk
- Hauptschriften:
  - 1840/41 Ein deutscher Musiker in Paris
  - 1848 Der Nibelungen-Mythus
  - 1849 Die Kunst und die Revolution
  - 1849 Das Kunstwerk der Zukunft
  - 1850 Das Judentum in der Musik
  - 1851 Eine Mitteilung an meine Freunde
  - 1852 Oper und Drama
  - 1860 Zukunftsmusik
  - 1864 Über Staat und Religion
  - 1869 Über das Dirigieren
  - 1870 Beethoven
  - 1878 Publikum und Popularität
  - 1880 Religion und Kunst

https://de.wikipedia.org/wiki/Wagner-Werk-Verzeichnis

Wagner-Werk-Verzeichnis

Das Wagner-Werk-Verzeichnis (WWV) ist ein Verzeichnis aller musikalischen Werke des Komponisten Richard Wagner, das im Rahmen der Gesamtausgabe der Werke Richard Wagners von John Deathridge, Martin Geck und Egon Voss erarbeitet und vom Schott-Verlag 1986 herausgegeben wurde.

Das Verzeichnis enthält fundierte Nachweise – z. B. zur Entstehungszeit – zu sämtlichen Entwürfen, Skizzen und Erstschriften der Texte Wagners sowie zur Ausführung der Komposition, unterschieden nach Skizzen, Partitur, Klavierauszug usw., sowie Hinweise zu den veröffentlichten Ausgaben der Werke, und Erläuterungen zur Entstehung und Aufführungspraxis der insgesamt 113 Werke.

Werke

- WWV 31 *Die Hochzeit* 1832–1833 (unvollendet)
- WWV 32 *Die Feen* 1833–1834
- WWV 38 *Das Liebesverbot* 1834–1840

- WWV 48 *Männerlist größer als Frauenlist oder Die glückliche Bärenfamilie* 1838 (Musik verschollen)
- WWV 49 *Rienzi* 1837–1840
- WWV 63 *Der fliegende Holländer* 1840–1841
- WWV 69 *Das Liebesmahl der Apostel* 1843
- WWV 70 *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* 1841–1845 (Dresdner Fassung) und 1860–1861 (Pariser Fassung)
- WWV 75 *Lohengrin* 1845–1848
- WWV 86 *Der Ring des Nibelungen* – Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend, 1851–1874 – im Einzelnen:
- WWV 86A *Das Rheingold* 1851–1854
- WWV 86B *Die Walküre* 1851–1856
- WWV 86C *Siegfried* 1851–1871
- WWV 86D *Götterdämmerung* 1848–1874
- WWV 90 *Tristan und Isolde* 1857–1859
- WWV 96 *Die Meistersinger von Nürnberg* 1845–1867
- WWV 111 *Parsifal* 1865–1882

Orchesterwerke

- WWV 13 *Orchesterwerk in e-Moll* vermutlich 1830
- WWV 15 *Sieben Kompositionen zu Goethes „Faust“* 1831
- WWV 20 *Ouvertüre in d-Moll (Konzertouvertüre Nr. 1)* 1831
- WWV 24 *Ouvertüre in e-Moll und Theatermusik zu E.Raupachs Trauerspiel „König Enzio“* 1831–1832
- WWV 25 *Entreactes tragiques in D-Dur und c-Moll* 1832
- WWV 27 *Konzertouvertüre Nr. 2 in C-Dur* 1832
- WWV 29 *Sinfonie in C-Dur* 1832
- WWV 35 *Sinfonie in E-Dur* (Fragment) 1834
- WWV 36 *Musik zu W. Schmales Festspiel „Beim Antritt des neuen Jahres 1835“* 1834
- WWV 37 *Ouvertüre in Es-Dur und Theatermusik zu Th. Apels historischem Drama „Columbus“* 1834–1835
- WWV 39 *Ouvertüre in C-Dur Polonia* 1836
- WWV 42 *Ouvertüre in D-Dur Rule Britannia* 1837
- WWV 59 *Eine Faust-Ouvertüre d-Moll* 1839–1840
- WWV 65 *Chor in B-Dur „Descendons gaiment la courtille“ als Vaudeville-Ballett-Einlage* 1841
- WWV 73 *Trauermusik nach Motiven von C.M. von Weber* 1844
- WWV 79 *Bearbeitung von Palestrinas „Stabat mater“* 1848
- WWV 97 *Huldigungsmarsch Es-Dur* 1864
- WWV 101 *Wahlspruch für die deutsche Feuerwehr* 1869
- WWV 103 *Siegfried-Idyll E-Dur* 1870
- WWV 104 *Kaisermarsch B-Dur* 1871
- WWV 110 *Großer Festmarsch zur 100jährigen Gedenkfeier der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten, G-Dur* 1876

Klavierwerke und Lieder

- WWV 50 *Der Tannenbaum* 1838
- WWV 53 *Dors mon enfant* 1839
- WWV 54 *Extase* 1839
- WWV 55 *Attente* 1839
- WWV 56 *La tombe dit a la rose* 1839
- WWV 57 *Mignonne* 1839
- WWV 58 *Tout n'est qu'images fugitives* 1839
- WWV 60 *Les deux grandiers* 1839–1840
- WWV 61 *Adieux de Marie Stuart* 1840
- WWV 64 *Klavierstück in E-Dur* (sogen. Albumblatt für Ernst Benedikt Kietz, „Lied ohne Worte“) 1840
- WWV 84 *(Polka) in G-Dur für Klavier* 1853
- WWV 85 *Sonate in As-Dur für Klavier* 1853
- WWV 88 *Züricher Vielliebchen-Walzer in Es-Dur für Klavier* 1854
- WWV 91 *Wesendonck-Lieder* 1857–1858
- WWV 92 *Es ist bestimmt in Gottes Rat* 1858

- WWV 93 *Thema in As-Dur* 1858 und 1881
- WWV 94 *Albumblatt in C-Dur* 1861
- WWV 95 *Ankunft bei den schwarzen Schwänen*/*Albumblatt in As-Dur* 1861
- WWV 105 *Der Worte viele sind gemacht* 1871
- WWV 106 *Kinder-Katechismus* 1873
- WWV 108 *Albumblatt für Frau Betty Schott in Es-Dur für Klavier* 1875
- WWV 112 *Willkommen in Wahnfried, du heil'ger Christ* 1877
- WWV 113 *Ihr Kinder, geschwinde, geschwinde* 1880

Andere Werke

Im Werkverzeichnis erfasst sind sämtliche nachweislich von Wagner zu Papier gebrachte Arbeiten, auch wenn diese zum Teil verschollen sind oder – wie einige frühe Arbeiten – von ihm selbst vernichtet wurden. Die Nr. 1 im Werkverzeichnis ist Wagners erster dramatischer Versuch, das Trauerspiel in fünf Aufzügen *Leubald*, das 1989 durch die Studiobühne Bayreuth seine späte Uraufführung erlebte. Zum WWV zählen auch kleine Gelegenheitskompositionen wie Albumblätter, Widmungen (z. B. *Albumblatt für Betty Schott*, WWV 108), Fragmente oder zur Komposition vorgesehene Texte, die Wagner dann jedoch nicht in Musik umgesetzt hat (z. B. *Jesus von Nazareth*, WWV 80). Dazu kommen einige Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten, etwa von Christoph Willibald Glucks *Iphigenie en Aulide* (WWV 77), die jahrzehntelang die meistgespielte Fassung auf allen europäischen Bühnen war, auch eine Bearbeitung von Mozarts *Don Giovanni* (WWV 83), und vieles mehr.

Weblinks

- Deathridge J., Geck M. und Voss E. (1986). *Wagner-Werk-Verzeichnis (WWV): Verzeichnis der musikalischen Werke Richard Wagners und ihrer Quellen*. Mainz, London, & New York: Schott Music International. ISBN 978-3-7957-2201-2.
- *Männerlist größer als Frauenlist* oder *Die glückliche Bärenfamilie* BR-TV-Bericht: Aufführung im Circus Wagner in Nürnberg abgerufen am 4. November 2013

Anlage 3 : Wagner – Werksverzeichnis

Werksverzeichnis

http://richard-wagner-portal.de/werke.html

Herausgegeben vom Schott-Verlag erschien 1986 im Rahmen der Gesamtausgabe der Werke Richard Wagners von John Deathridge, Martin Geck und Egon Voss und beinhaltet das Verzeichnis aller musikalischen Werke von Richard Wagner.

Im Werkverzeichnis erfasst sind sämtliche nachweislich von Wagner zu Papier gebrachte Arbeiten, auch wenn diese zum Teil verschollen sind oder – wie einige frühe Arbeiten – von ihm selbst vernichtet wurden.

Zum WWV zählen auch kleine Gelegenheitskompositionen wie Albumblätter, Widmungen, Fragmente oder zur Komposition vorgesehene Texte, die Wagner dann jedoch nicht in Musik umgesetzt hat. Dazu kommen einige Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten, etwa von Christoph Willibald Glucks Iphigenie en Aulide (WWV 77), auch eine Bearbeitung von Mozarts Don Giovanni (WWV 83), und vieles mehr.

Lfd. Nr.	Werksname	Kompositionsjahr
WWV 1	Leubald	1826-28
WWV 2	Sonate in d-Moll für Klavier	1829
WWV 3	Arie	1829
WWV 4	Streichquartett in D-Dur	1829
WWV 5	Sonate in f-Moll für Klavier	1829
WWV 6	Schäferoper (Fragment)	1830
WWV 7	Lieder	1828-30
WWV 8	Arie für Sopran und Orchester	1830
WWV 9	Klavierauszug zu zwei Händen von Ludwig van Beethovens Sinfonie Nr. 9 in d-Moll op. 125	1830-31
WWV 10	Ouvertüre in B-Dur, sog. Paukenschlag-Ouvertüre	1830
WWV 11	Politische Ouvertüre	1830 ?
WWV 12	Ouvertüre zu Friedrich Schillers Trauerspiel mit Chören Die Braut von Messina	1830
WWV 13	Orchesterwerk in e-Moll	1830 ?
WWV 14	Ouvertüre in C-Dur	1830
WWV 15	Sieben Kompositionen zu Goethes Faust	
	Nr. 1 Lied der Soldaten	1831
	Nr. 2 Bauer unter der Linde	1831
	Nr. 3 Branders Lied	1831
	Nr. 4 Lied des Mephistopheles	1831
	Nr. 5 Lied des Mephistopheles	1831
	Nr. 6 Gretchen am Spinnrade	1831
	Nr. 7 Melodram	1831
WWV 16	Sonate in B-Dur für Klavier zu vier Händen	1831
WWV 17	Ouvertüre in Es-Dur	1831
WWV 18	Klavierauszug zu zwei Händen zu Joseph Haydns Sinfonie in Es-Dur Nr. 103	1831
WWV 19	Fugen	
	A Vierstimmige Vokalfuge „Dein ist das Reich“	1831-32
	B Vierstimmige Doppelfuge in C-Dur	1831-32
WWV 20	Ouvertüre in d-Moll (Konzert-Ouvertüre Nr. 1)	1831
WWV 21	Sonate in B-Dur für Klavier op. 1	1831
WWV 22	Fantasie (Fantasia) in fis-Moll für Klavier	1831
WWV 23	Polonaisen für Klavier	
	A Polonaise in D-Dur zu zwei Händen	1831-32
	B Polonaise in D-Dur zu vier Händen	1831-32

WWV 24	Ouvertüre in e-Moll und Theatermusik zu Ernst Raupachs historischem Trauerspiel in fünf Akten König Enzio	
	Ouvertüre	1831-32
	Theatermusik	1831-32
WWV 25	Entreactes tragiques	
	Nr. 1 in D-Dur	1832 ?
	Nr. 2 in c-Moll	1832 ?
WWV 26	Große Sonate in A-Dur für Klavier op. 4	1832
WWV 27	Konzert-Ouvertüre Nr. 2 in C-Dur	1832
WWV 28	Szene und Arie für Sopran und Orchester	1832
WWV 29	Sinfonie in C-Dur	1832
WWV 30	Glockentöne	1832
WWV 31	Die Hochzeit	1832-33
WWV 32	Die Feen	1833
WWV 33	Neues Schlußallegro zur Arie Nr. 15 (Aubry) aus Heinrich Marschners großer romantischer Oper in zwei Akten Der Vampyr	1833
WWV 34	Instrumentation einer Kavatine aus Vincenzo Bellinis Oper in zwei Akten Il pirata	1833
WWV 35	Sinfonie in E-Dur (Fragment)	1834
WWV 36	Musik zu Wilhelm Schmales allegorischem Festspiel in einem Akt Beim Antritt des neuen Jahres 1835	1834
WWV 37	Ouvertüre in Es-Dur und Theatermusik zu Theodor Apels historischem Drama in fünf Aufzügen Columbus	
	A Ouvertüre	1834-35
	B Theatermusik	1834-35
WWV 38	Das Liebesverbot oder Der Novize von Palermo	1834-36
WWV 39	Ouvertüre in C-Dur Polonia	1836
WWV 40	Die hohe Braut	1836-42
WWV 41	Theatermusik zu J. Singers romantisch-historischem Schaupiel mit Gesang in vier Abteilungen Die letzte Heidenverschwörung in Preußen oder Der Deutsche Ritterorden in Königsberg	1837 ?
WWV 42	Ouvertüre in D-Dur Rule Britannica	1837
WWV 43	Baßarie in G-Dur „Sanfte Wehmut will sich regen” als Einlage (Max) in Carl Blums komische Oper in einem Aufzug Mary, Max und Michel	1837
WWV 44	Volks-Hymne in G-Dur Nicolay	1837
WWV 45	Baßarie (Gebet) als Einlage in Joseph Weigls lyrische Oper in drei Aufzügen Die Schweizerfamilie	1837 ?
WWV 46	Rigaer Opernbearbeitungen	
	A Instrumentationsretuschen in Bellinis Norma	1837
	B Transkription der Harfenpartie der Kavatine „Robert toi que j'aime” (Nr. 18C) aus Meyerbeers Robert le diable für Streichinstrumente	1838 ?
	C Uminstrumentation des Jägerchors (Nr. 18) aus Webers Euryanthe	1839 ?
WWV 47	Instrumentation des Duetts Die Seemänner (Le marinari) aus Gioachino Rossinis Les soirées musicales	1838 ?
WWV 48	Männerlist größer als Frauenlist oder Die glückliche Bärenfamilie	1838 ?
WWV 49	Rienzi, der Letzte der Tribunen	1837-40
WWV 50	Der Tannenbaum	1838 ?
WWV 51	Gesang am Grabe	1838-39
WWV 52	Baßarie in F-Dur „Norma il predisse” mit Männerchor als Einlage (Orovist) in Vincenzo Bellinis Tragedia lirica in zwei Akten Norma	1839
WWV 53	Dors mon enfant	1839
WWV 54	Extase	1839
WWV 55	Attente	1839
WWV 56	La tombe dit à la rose	1839
WWV 57	Mignonne	1839
WWV 58	Tout n'est qu'images fugitives (Soupir)	1839
WWV 59	Eine Faust-Ouvertüre d-Moll	1839/40
WWV 60	Les deux grenadiers	1839/40

WWV 61	Adieux de Marie Stuart	1840
WWV 62	Pariser Arrangements	
	A Suiten für Cornets à pistons (Opernpotpourris)	1840 ?
	B Arrangements zu Gaetano Donizettis Oper in vier Akten La Favorite	1840-41
	C Arrangement der Grande fantaisie sur la Romanesca op. 111 von Henri Herz für Klavier zu vier Händen	1841
	D Arrangements zu Fromental Halévys Oper in drei Akten Le Guitarrero	1841
	E Arrangements zu Fromental Halévys Oper in fünf Akten La Reine de Chypre	1841-42
	F Arrangements zu D. F. E. Aubers Oper in drei Akten Zanetta ou Jouer avec le feu	1842
WWV 63	Der fliegende Holländer	1840-1841
WWV 64	Klavierstück in E-Dur (sogenanntes Albumblatt für E. B. Kietz „Lied ohne Worte”)	1840
WWV 65	Chor in B-Dur „Descendons gaiment la courtille” als Einlage in Marion Dumersans und Dupeutys Vaudeville-Ballett-Pantomime in zwei Bildern La descente de la courtille	1841 ?
WWV 66	Die Sarazenin	1841-43
WWV 67	Die Bergwerke zu Falun	1842
WWV 68	Festgesang „Der Tag erscheint”	
	A Fassung für Männerchor a cappella	1843
	B Fassung für Männerchor und Blechblasinstrumente	1843
WWV 69	Das Liebesmahl der Apostel	1843
WWV 70	Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg	1842-45
WWV 71	Gruß seiner Treuen an Friedrich August den Geliebten „Im treuen Sachsenland”	
	A Fassung für Männerchor und Blasorchester B-Dur	1844
	B Fassung für Singstimme und Klavier G-Dur	1844
WWV 72	An Webers Grabe	1844
WWV 73	Trauermusik nach Motiven aus Carl Maria von Webers Euryanthe	1844
WWV 74	Instrumentationsergänzungen in Gaspare Spontinis Tragédie lyrique in drei Akten La Vestale	1844 ?
WWV 75	Lohengrin	1845-48
WWV 76	Friedrich I.	1846-49
WWV 77	Bearbeitung von Christoph Willibald Glucks Tragédie opéra in drei Akten Iphigénie en Aulide	1846-47 ?
WWV 78	Sinfonien	1846-47
WWV 79	Bearbeitung von Palestrinas Stabat mater	1848
WWV 80	Jesus von Nazareth	1849
WWV 81	Achilleus	1849-50
WWV 82	Wieland der Schmied	1849/50
WWV 83	Bearbeitung von Wolfgang Amadeus Mozarts Dramma giocoso in zwei Akten Don Giovanni	1850
WWV 84	[Polka] in G-Dur für Klavier	1853
WWV 85	Sonate in As-Dur für Klavier	1853
WWV 86	Der Ring des Nibelungen	1848-74
	A Vorabend: Das Rheingold	1851-54
	B Erster Tag: Die Walküre	1851-56
	C Zweiter Tag: Siegfried (ursprünglich: Der junge Siegfried)	1851-71
	D Dritter Tag: Götterdämmerung (ursprünglich: Siegfrieds Tod)	1848-74
WWV 87	Konzertschluß zur Ouvertüre von Christoph Willibald Glucks Iphigenie in Aulis	1854
WWV 88	Züricher Vielliebchen-Walzer in Es-Dur für Klavier	1854
WWV 89	Die Sieger	1856
WWV 90	Tristan und Isolde	1857-59
WWV 91	Fünf Gedichte für eine Frauenstimme mit Pianoforte-Begleitung	
	A Fassung für Singstimme und Klavier	
	Der Engel (G-Dur)	1857
	Träume (As-Dur)	1857
	Schmerzen (Es-Dur)	1857
	Stehe still! (c-Moll)	1858
	Im Treibhaus (d-Moll)	1858
	B Fassung für Solovioline und Orchester	

	Träume (As-Dur)	1857
WWV 92	Es ist bestimmt in Gottes Rat	1858
WWV 93	[Thema] in As-Dur	1858
WWV 94	In das Album der Fürstin M[etternich]	1861
WWV 95	Ankunft bei den schwarzen Schwänen	1861
WWV 96	Die Meistersinger von Nürnberg	1845-67
WWV 97	Huldigungsmarsch Es-Dur	1864
WWV 98	Romeo und Julie	1868
WWV 99	Luthers Hochzeit	1868
WWV 100	Ein Lustspiel in 1 Akt	1868
WWV 101	Wahlspruch für die deutsche Feuerwehr	1869
WWV 102	Eine Kapitulation	1870
WWV 103	Siegfried-Idyll E-Dur	1870
WWV 104	Kaisermarsch B-Dur	1871
WWV 105	Der Worte viele sind gemacht (Kraft-Lied)	1871
WWV 106	Kinder-Katechismus	
	A Fassung für Kinderstimmen und Klavier	1873
	B Fassung für Kinderstimmen und Orchester	1874
WWV 107	Pläne zu Ouvertüren und Sinfonien, Themen und Melodien, 1874-1883	1874-83
WWV 108	Albumblatt in Es-Dur für Klavier	1875
WWV 109	Bearbeitung des Walzers Wein, Weib und Gesang op. 333 von Johan Strauß	1875
WWV 110	Großer Festmarsch zur Eröffnung der hunderjährigen Gedenkfeier der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten von Nordamerika G-Dur	1876
WWV 111	Parsifal	1865-82
WWV 112	Willkommen in Wahnfried, du heil'ger Christ	1877
WWV 113	Ihr Kinder, geschwinde, geschwinde	

Anlage 4 : Verzeichnis der Schriften Wagners

Verzeichnis der Schriften Wagners

- chronologisch -

Zum Gesamtverständnis Wagners – nicht zuletzt auch seiner Werke – ist eine Kenntnis der Schriften, die er zusätzlich zu seinen Libretti verfaßte, unbedingte Voraussetzung !

1832	Die Hochzeit – ein Opernfragment
1834	Die deutsche Oper
1834	Pasticcio
1835	Eine Kritik aus Magdeburg
1836	Aus Magdeburg
1836	*Das Liebesverbot*. Bericht über eine erste Opernaufführung
1837	Bellini – ein Wort zu seiner Zeit
1837	Bellinis *Norma*
1837, 39	Zwei Zeitungs-Anzeigen aus Riga
1837 (?)	Der dramatische Gesang
1837	Bellini. Ein Wort zu seiner Zeit
1840 (?)	Über Meyerbeers *Hugenotten*
1840	Stabat Mater von Pergolese
1840	Eine Pilgerfahrt zu Beethoven
1840	Über deutsche Musik
1840	Der Virtuos und der Künstler
1840	*Stabat mater* de Pergolèse par Lvoff
1840-41	Über die Ouvertüre

1841	I. Bericht an die Dresdner Abendzeitung
1841	Pariser Amüsements
1841	II. Bericht an die Dresdner Abendzeitung
1841	III. Bericht an die Dresdner Abendzeitung
1841	Pariser Fatalitäten für Deutsche
1841	IV. Bericht – *Der Freischütz*. An das Pariser Publikum
1841	*Der Freischütz* in Paris. Bericht nach Deutschland
1841	V. Bericht an die Dresdner Abendzeitung
1841	VI. – VIII. Bericht an die Dresdner Abendzeitung
1841	IX. Bericht an die Dresdner Abendzeitung
1841	Rossini's *Stabat mater*
1841	Der Künstler und die Öffentlichkeit
1841	9 Pariser Berichte für die *Dresdener Abendzeitung*
1841	Ein Ende in Paris, 1841 Ein glücklicher Abend
1842	Halévy und die französische Oper
1842	*La reine de Chypre* d'Halévy
1842	Bericht über eine neue Oper
1842-43	Autobiographische Skizze
1842	Ein Pariser Bericht für Robert Schumanns *Neue Zeitschrift für Musik*
1843	Das Oratorium *Paulus* von Mendelssohn Bartholdy
1843	Zwei Erklärungen über die Verdeutschung des Textes *Les deux grénadiers*
1843	Zwei Schreiben an die Dresdener Liedertafel (I. Aufruf; II. Niederlegung der Leitung)
1844	Bericht über die Heimbringung der sterblichen Überreste Karl Maria von Weber's aus London nach Dresden
1844	Rede an Weber's letzter Ruhestätte
1846	Die Königliche Kapelle betreffend
1846	Zu Beethoven's Neunter Symphonie
1846	Bericht über die Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven im Jahre 1846 in Dresden
1846	Künstler und Kritiker, mit Bezug auf einen besonderen Fall
1846	Eine Rede auf Friedrich Schiller
1846	Programm zur 9. Symphonie von Beethoven
1848	Wie verhalten sich republikanische Bestrebungen dem Königthum gegenüber?

1848 Trinkspruch am Gedenktage des 300jährigen Bestehens der königlichen musikalischen Kapelle in Dresden
1848 Deutschland und seine Fürsten
1848 Der Nibelungen-Mythus als Entwurf zu einem Drama
1848 Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen
1848 Zwei Schreiben aus dem Jahre 1848 (I. an Franz Wigand; II. an Lüttichau)
1848-61 Vier Zeitungs-Erklärungen (I. und II. in *Dresdener Anzeiger*; III. aus *Europe artiste*, Paris; IV. aus *Ostdeutsche Post)*
1849 Die Wibelungen. Weltgeschichte aus der Sage
1849 Über Eduard Devrient's *Geschichte der deutschen Schauspielkunst*
1849 Theater-Reform
1849 Nochmals Theater-Reform
1849 Der Mensch und die bestehende Gesellschaft
1849 Die Revolution
1849 Die Kunst und die Revolution
Betrachtung der Vergangenheit
stellt quasi die Präambel zur folgenden Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft“ dar
Juli 1849
1849 Das Kunstwerk der Zukunft
entwickeln einer Utopie für die Zukunft
18. Nov. 1849
1849 Das Künstlertum der Zukunft (Verschiedene Notizen zu einem geplanten Essay)
1849 Zu *Die Kunst und die Revolution*
1850 Kunst und Klima
1850 Das Judentum in der Musik, rev. 1869
1850 Das Kunstwerk der Zukunft. Widmung an L. Feuerbach
1850 Eine Skizze zu *Oper und Drama (*Brief an Uhlig)
Ist eine Konklusion der beiden Schriften aus 1849 „Die und die Revolution“ und „Das Kunstwerk der Zukunft“
1850 Über die musikalische Direktion der Züricher Oper
1850 Vorwort zu der 1850 beabsichtigten Veröffentlichung des Entwurfs von 1848 *Zur Organisation eines Deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen*
1850 Vorwort zu einer beabsichtigten Herausgabe von *Siegfrieds Tod*

1851 Oper und Drama (überarbeitet 1868)
Ist eine Konklusion der beiden Schriften aus 1849 „Die und die Revolution“ und „Das Kunstwerk der Zukunft“
1851 Ein Theater in Zürich
1851 Über die 'Goethestiftung'. Brief an Franz Liszt
1851 Eine Mitteilung an meine Freunde
- Ist eine autobiographische und programmatische Rückschau auf die eigene künstlerische Entwicklung
- stellt eine Begründung für seine Werke dar
- erläutert Grundlagen, Hintergründe und Beweggründe
1851 Beethovens "Heroische Symphonie"
1851 Erinnerungen an Spontini
1851 Über die musikalische Berichterstattung in der *Eidgenössischen Zeitung*
1851 Zur Empfehlung Gottfried Sempers
1852 Über musikalische Kritik. Brief an den Herausgeber der *Neuen Zeitschrift für Musik*
1852 Über die Aufführung des *Tannhäuser*. Eine Mitteilung an die Dirigenten und Darsteller dieser Oper
1852 Bemerkungen zur Aufführung der Oper *Der fliegende Holländer*
1852 Beethoven's *Heroische Symphonie (*programmatische Erklärung)
1852 Ouvertüre zu *Koriolan (*programmatische Erklärung)
1852 Ouvertüre zu *Tannhäuser (*programmatische Erklärung)
1852 Vieuxtemps
1852 Wilhelm Baumgartners Lieder
1852 Zum musikalischen Vortrag der *Tannhäuser-Ouvertüre* (Brief an Schmidt)
1852 Zum Vortrag Beethovens (Brief an Uhlig)
1853 *Tannhäuser.* I. Einzug der Gäste auf Wartburg, II. Tannhäusers Romfahrt (programmatische Erklärungen)
1853 Vorspiel zu *Lohengrin* (programmatische Erklärung)
1853 *Lohengrin.* I. Männerszene und Brautzug, II. Hochzeitmusik und Brautlied (programmatische Erklärung)
1853 Ouvertüre zum *Fliegenden Holländer* (programmatische Erklärung)
1853 Über die programmatischen Erklärungen zu den Konzerten im Mai 1853

1853	Vorwort zum ersten Druck des *Ring des Nibelungen*
1854	Beethoven's Cis moll-Quartett (programmatische Erklärung)
1854	Gluck's Ouvertüre zu *Iphigenie in Aulis*
1855	Dante - Schopenhauer (Brief an Liszt)
1856	Über die Leitung einer Mozart-Feier
1857	Über Franz Liszts symphonische Dichtungen. Brief an M(arie zu Sayn) W(ittgenstein)
1858	Entwurf eines Amnestiegesuches an den Sächsischen Justizminister Behr
1858	Metaphysik der Geschlechtsliebe
1859	*Tristan und Isolde*. Vorspiel (programmatische Erklärung)
1860	Nachruf an L. Spohr und Chordirektor W. Fischer: brieflich an einen älteren Freund in Dresden
1860	Ein Brief an Hector Berlioz
1860	'Zukunftsmusik'. An einen französischen Freund (F. Villot) als Vorwort zu einer Prosa-Übersetzung meiner Operndichtungen

---

1861	Bericht über die Aufführung des *Tannhäuser* in Paris
1861	Vom Wiener Hofoperntheater
1861	*Gräfin Egmont*. Ballett von Rota (Besprechung, die unter einem Pseudonym veröffentlicht wurde, in: *Oesterreichische Zeitung*, 8. Oct. 1861
1862	Vorwort zur Herausgabe der Dichtung des Bühnenfestspieles *Der Ring des Nibelungen*
1862-66	Drei Schreiben an die Direktion der Philharmonischen Gesellschaft in St. Petersburg
1863	Das Wiener Hofoperntheater
1863	*Tristan und Isolde*. Vorspiel und Schluss (programmatischc Erklärung)
1863	*Die Meistersinger von Nürnberg*. Vorspiel (programmatische Erklärung)
1864	Über Staat und Religion
1864	*Die Walküre*. I. Siegmunds Liebesgesang, II. Der Ritt der Walküren, III. Wotans Abschied und Feuerzauber (programmatische Erklarung)
1865	Zur Erwiderung des Aufsatzes *Richard Wagner und die öffentliche Meinung*
1865	Bericht an Seine Majestät den König Ludwig II. von Bayern über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule
1865	Ansprache an das Hoforchester in München vor der Hauptprobe zu *Tristan*
1865	Offener Brief an Friedrich Uhl betr. Tristan und Isolde
1865	Dankschreiben an das Münchener Hoforchester
1865	Ein Artikel der Münchener *Neuesten Nachrichten* vom 29. November
1865	Tagebuchaufzeichnungen für König Ludwig II. 14.-27. September 1865
1865	Preussen und Österreich (politisches Programm)
1866	Zwei Erklärungen im *Berner Bund*
1867	Censuren, I: *W. H. Riehl. Neues Novellenbuch*
1867	Censuren, II: *F. Hiller. Aus dem Tonleben unserer Zeit*
1867-68	Deutsche Kunst und deutsche Politik
1868	Zum Andante der Es dur-Symphonie von Mozart (Brief an Bülow)
1868	Meine Erinnerungen an Ludwig Schnorr von Carolsfeld
1868	Zur Widmung der II. Auflage von *Oper und Drama (*an C. Frantz)
1868	Censuren, III: Eine Erinnerung an Rossini
1869	Das Münchener Hoftheater. Zur Berichtigung
1869	Über das Dirigieren
1869	Censuren, IV: *E. Devrient. Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy*
1869	Censuren, V: Aufklärungen über *Das Judenthum in der Musik*. An Frau Marie Muchanoff, geb. Gräfin Nesselrode
1869	Persönliches: warum ich den zahllosen Angriffen auf mich und meine Kunstansichten nichts erwidere
1869	Die Meistersinger von Nürnberg. Vorspiel zum 3. Akt (programmatische Erklärung)
1869	Fragment eines Aufsatzes über Hector Berlioz
1869	Gedanken über die Bedeutung der deutschen Kunst für das Ausland
1869-80	Vier Erklärungen aus den *Signalen für die musikalische Welt* (in Betreff I. Hans von Bülow, II. *Rienzi* in Paris, III. Beethovenfeier in Wien, IV. Wagners Brief an Napoleon), 1869-71 Fünf Schreiben über das Verhältnis der Kunst Richard Wagners zum Ausland (I. an Judith Gautier, II. an Champfluery, III. an den Herausgeber der *American Review*, IV. an Professor Gabriel Monod, V. an den Herzog von Bagnara)
1870	Über Beethoven
1870	An den Wiener Hofkapellmeister Heinrich Esser

1870	Ein nicht veröffentlichter Schluss der Schrift *Über Beethoven*
1870	Offener Brief an Dr. phil. Friedrich Stade

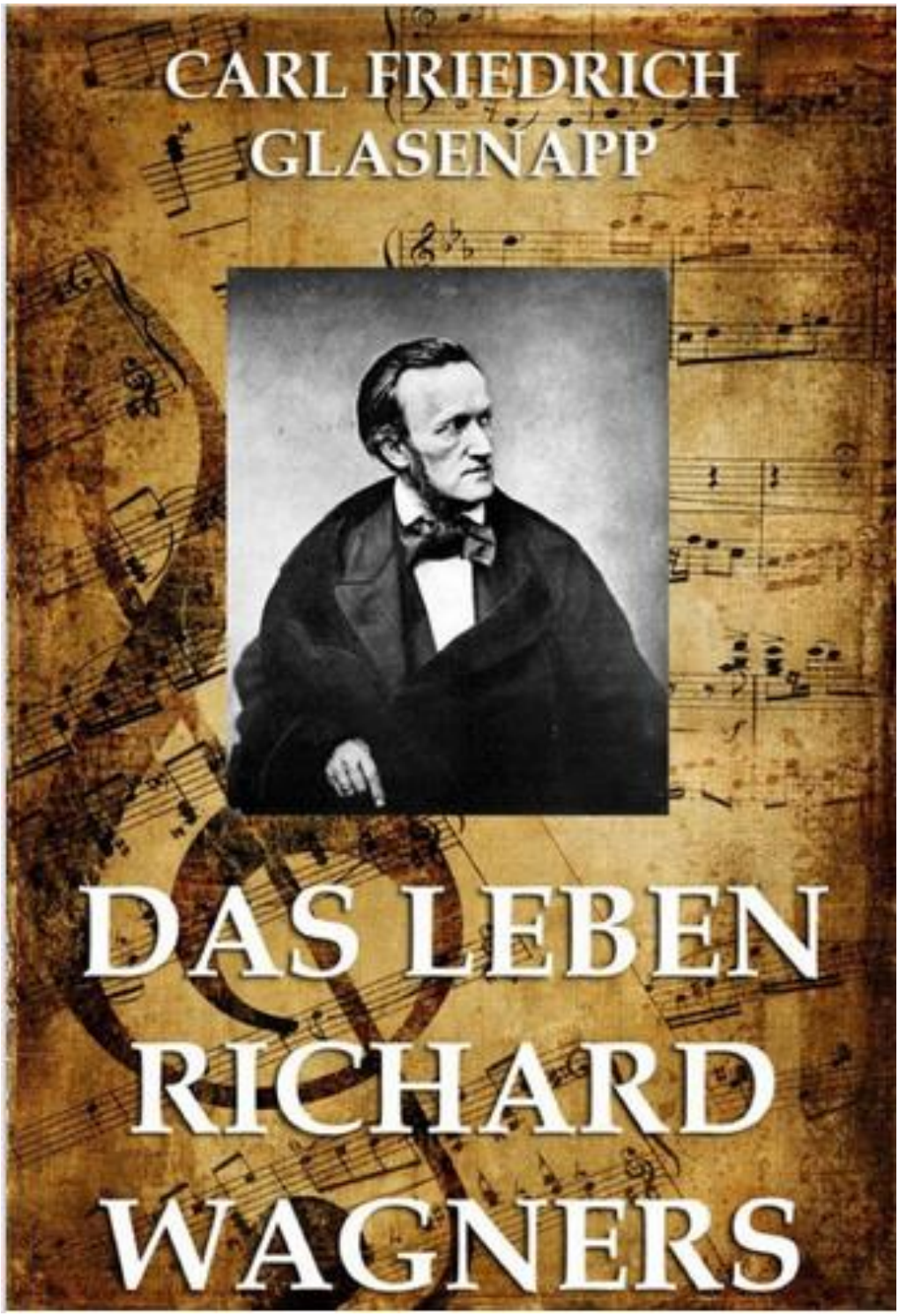
1871	Über die Bestimmung der Oper
1871	Vorwort zur Gesamtherausgabe (Vorwort zu *Gesammelte Schriften und Dichtungen)*
1871	Erinnerungen an Auber
1871	Epilogischer Bericht über die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspieles *Der Ring des Nibelungen* bis zur Veröffentlichung der Dichtung desselben begleiteten
1871	Brief an einen italienischen Freund (Boito) über die Aufführung des *Lohengrin* in Bologna
1871	An das deutsche Heer vor Paris
1871	An den Vorstand des Wagner-Vereins, Berlin
1871	Ankündigung der Festspiele
1871	Aufforderung zur Erwerbung von Patronatscheinen
1871	Eine Mitteilung an die deutschen Wagner-Vereine
1871	Über die Wagner-Vereine (Brief an den Weimarer Intendanten von Loën)
1871	Vorwort zu *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Bd. 3/4
1872	Censuren: Vorbericht
1872	An Friedrich Nietzsche
1872	Über Schauspieler und Sänger
1872	Schreiben an den Bürgermeister von Bologna
1872	Brief über das Schauspielerwesen an einen Schauspieler
1872	Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen
1872	Über die Benennung "Musikdrama"
1872	Ankündigung der Aufführung der 9. Symphonie für den 22. Mai 1872
1872	Rede zur Grundsteinlegung des Festspielhauses (22. Mai 1872)
1872	Dank an die Bürger von Bayreuth
1872	Vorwort zu *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Bd. 5/6
1872	Zirkular an die Patrone über ihre Anwesenheit bei der Grundsteinlegung
1872	Zwei Erklärungen in der *Augsburger Allgemeinen Zeitung* über die Oper *Theodor Körner* von Wendelin Weissheimer
1872-73	Zwei Berichtigungen im *Musikalischen Wochenblatt*
1873	Einleitung zu einer Vorlesung der *Götterdämmerung* vor einem auserwählten Zuhörerkreise in Berlin
1873	Zum Vortrag der neunten Symphonie Beethovens
1873	Schlussbericht über die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspieles *Der Ring des Nibelungen* bis zur Gründung von Wagner-Vereinen begleiteten
1873	Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth, nebst einem Bericht über die Grundsteinlegung desselben
1873	An die Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth
1874	Über eine Opernaufführung in Leipzig: Brief an den Herausgeber des *Musikalischen Wochenblattes*
1874, 75	Zwei Erklärungen (I. Notgedrungene Erklärung, II. Die 'Presse' zu den 'Proben')
1875	*Götterdämmerung*. I. Vorspiel, II. Hagens Wacht, III. Siegfrieds Tod, IV. Schluss des letzten Aktes (programmatische Erklärung)
1875	Einladungsschreiben an die Sänger für Proben und Aufführungen des Bühnenfestspiels *Der Ring des Nibelungen*
1876	An die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele von 1876
1876	Abschiedswort an die Künstler (zum ersten Festspiel)
1876	An die Künstler (zum ersten Festspiel)
1876	An die Orchestermitglieder (zum ersten Festspiel)
1876	Ankündigung der Festspiele für 1876
1876	Ansprache nach Schluss der *Götterdammerung*
1876	Letzte Bitte an meine lieben Genossen. Letzter Wunsch (zum ersten Festspiel)
1876	Über Bewerbungen zu den Festspielen
1876	Über den Gebrauch des Textbuches
1876	Über den Hervorruf (zum ersten Festspiel)
1877	An die geehrten Vorstände der Richard Wagner-Vereine
1877	Ansprache an die Abgesandten des Bayreuther Patronats
1877	Ankündigung der Aufführung des *Parsfal*

1878 Zur Einführung (zur ersten Ausgabe der *Bayreuther Blätter)*
1878 Modern
1878 Vorwort und Nachwort des Aufsatzes 'Was ist deutsch?'
1878 Was ist deutsch?
1878 Publikum und Popularität
1878 Das Publikum in Zeit und Raum
1878 Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876
1879 Ein Wort zur Einführung der Arbeit Hans von Wolzogens *Über Verrottung und Errettung der deutschen Sprache*
1879 Erklärung an die Mitglieder des Patronatvereins
1879 Zur Einführung in das Jahr 1880
1879 Wollen wir hoffen?
1879 Über das Dichten und Komponieren
1879 Über das Opern-Dichten und Komponieren im Besonderen
1879 Über die Anwendung der Musik auf das Drama
1879 Offenes Schreiben an Herrn Ernst von Weber, Verfasser der Schrift *Die Folterkammern der Wissenschaft*
1880 Religion und Kunst
1880 'Was nützt diese Erkenntnis?': ein Nachtrag zu *Religion und Kunst*
1880 Zur Mitteilung an die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth
1880 An König Ludwig II. Über die Aufführung des *Parsifal*

1881 Zur Einführung der Arbeit des Grafen Gobineau *Ein Urteil über die jetzige Weltlage*
1881 Ausführungen zu *Religion und Kunst:* 'Erkenne dich selbst'; Heldentum und Christentum
1882 Brief an H. v. Wolzogen
1882 Offenes Schreiben an Herrn Friedrich Schön in Worms
1882 Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth 1882
1882 Bericht über die Wiederaufführung eines Jugendwerkes: an den Herausgeber des *Musikalischen Wochenblattes*
1882 *Parsifal*: Vorspiel (programmatische Erklärung)
1882 Danksagung an die Bayreuther Bürgerschaft
1882 An die geehrten Vorstände der noch bestehenden lokalen Wagner-Vereine
1883 Brief an H. v. Stein
1883 Über das Weibliche im Menschlichen (unvollständig)

Quelle : Barry Millington (Hrsg.) : Wagner Kompendium, 1996, Droemer Knauer

Anlage 5 : Zur Fassung der Arie des Aubry in Marschner's *Der Vampyr*



Quelle :
https://books.google.de/books?id=7eJadxgsrHEC&pg=PT225&lpg=PT225&dq=Marschner+Arie+des+Aubry&source=bl&ots=weWZtSkS1D&sig=yvpAgjvqx5s9VMA55PJKtNIvRKM&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwiN0qC3u-_UAhWEcRQKHZbvAYsQ6AEINzAD#v=onepage&q=Marschner%20Arie%20des%20Aubry&f=false

Heinrich Marschner – Arie des Aubry
in der Würzburger Fassung von Richard Wagner

:

zuerst von der sorglich und liebevoll beratenden Stimme der Schwester zugerufen zu hören. Sie bedauert, daß unter diesen Umständen sein neues Werk unvollendet bleiben müsse und sie ihn diesen Winter in Leipzig nicht sehen würden, sucht aber der Sachlage die günstige Seite abzugewinnen. Es werde gewiß auch sein Gutes haben, wenn er noch eine Zeit lang damit warte und es dann als ›Musikdirektor‹ selbst aufführe. Wagner ging nicht nach Zürich, sei es nun, daß inzwischen die Konstellation eine andere geworden war, oder daß er selbst von einer weiteren Verfolgung der Angelegenheit abstand. Gewiß trug die Abneigung, gerade jetzt durch ein übernommenes Amt seine Freiheit aufs Spiel zu setzen, das ihrige zu seiner Entscheidung bei. Daß er aber seine Tätigkeit als Würzburger Chordirektor auch in der neuen Saison, wenigstens anfänglich, wieder aufgenommen habe, geht aus dem Umstande hervor, daß er selbst nicht lange danach (ebenfalls in dem Briefe an Hauser) zwei Marschnersche Opern, den ›Vampyr‹ und ›Hans Heiling‹, unter den Werken anführt, an deren Einstudierung er mitgewirkt habe; beide aber fallen bereits in das neue

Theaterjahr. Dieses begann am 29. September mit Marschners ›Vampyr‹, dem vierzehn Tage später (15. Oktober) ›Hans Heiling‹ folgte – beide Werke, in denen Albert den Aubry und den Jäger Konrad sang, wurden mehrfach wiederholt.

An die Aufführung des ›Vampyr‹ knüpft sich die Entstehung einer kleineren Gelegenheitskomposition als Einlage in das Marschnersche Werk. Albert hatte, während seiner Beschäftigung mit der Partie des Aubry, die Beobachtung der Unwirksamkeit des von Marschner gegebenen Schlusses seiner Arie (Nr. 15):

›Wie ein schöner Frühlingsmorgen
Lag das Leben sonst vor mir‹

gemacht und den Wunsch nach einem wirkungsvolleren Abschluß geäußert. Es war noch eine volle Woche bis zu der auf den nächsten Sonntag angesetzten Aufführung; aber schon zwei Tage später (23. September) erhielt er eine zierlich geschriebene, neunzehn Seiten umfassende Partitur überreicht, mit der Aufschrift: ›Allegro zu der Arie des Aubry in dem Vampyr von H. Marschner, für A. Wagner. komponiert von seinem Bruder Richard Wagner‹. Statt der 58 Takte des Originals hatte ihm dieser 142 Takte geliefert, ›kein bloßes Anhängsel, sondern ein ernst gehaltenes, ausführliches und feuriges Allegro im düsteren *F-moll*‹ (W. Tappert), zu welchem er auch den Text gedichtet:

›Doch jetzt, wohin ich blicke, umgibt mich Schreckensnacht,
mit grausigem Geschicke droht mir der Hölle Macht.
Ist denn kein Trost zu finden? Flieht jeder Hoffnungsstrahl?
Wie soll ich mich entwinden der grausen Todesqual?
Ich sehe sie, die Heißgeliebte, den Schmerzensblick nach mir gewandt;
ein Dämon hält sie fest umschlungen und lechzt vor scheußlicher Begier;
ihr teures Blut ist ihm verfallen, – ein einzig Wort, sie ist befreit,
vernichtet ist des Scheusals Werk: – –
da bindet mich der Eid – ich muß sie sterben sehn!‹[15]

Albert war mit der Arbeit sehr zufrieden, die Orchesterstimmen wurden ausgeschrieben und am Sonntag den 29. September gelangte die Marschnersche Arie in ihrer erweiterten Gestalt zur ersten Aufführung und fand beim Publikum eine günstige Aufnahme. Wagner selbst gedenkt ihrer in seinen Schriften mit keiner Silbe; nur eine Notiz darüber finden wir in dem mehrerwähnten Brief aus dem Jahre 1834: ›Ich habe meinem Bruder eine eingelegte Arie geschrieben, die gewiß nicht besser und schlechter ist,

als jede Nummer meiner Oper (»Die Feen«), und es schmeichelt mir, sowohl Zeuge ihres Effekts gewesen zu sein, als auch jetzt wiederum von Würzburg davon benachrichtigt zu werden, daß sie fortwährend mit Beifall gegeben wird‹.

Mit großer Begeisterung schuf der junge Künstler während der folgenden Monate an seinem Werke weiter; in ununterbrochener Folge entstand der mächtige musikalische Aufbau des zweiten, sodann die breite Entfaltung des dritten Aktes. Die Volks- und Kriegerchöre des zweiten Aufzuges, die unablässige Steigerung des dramatischen Vorganges mit ihren überraschenden Peripetieen, die von anmutigem Humor erfüllte Schmoll- und Liebesszene zwischen Gernot und Drolla, die ergreifende große Arie der Ada, die Szene endlich, wo die wiederertönende Melodie der Dilnovaz-Romanze den erwachenden ersten Zweifel in Arindals Brust, sodann mit schrillem Klange den Augenblick markiert, in welchem der Getäuschte durch den verhängnisvollen Fluch sein Gelübde bricht, zeigen den jungen Meister, sowohl was die Schöpfung der Situationen als ihre Ausführung betrifft, auf der Höhe seiner szenisch-musikalischen Inspiration. Wir treffen in diesem wiedererklingenden Eingangsthema der Dilnovaz-Romanze im entscheidenden Moment zwar noch auf kein eigentliches Leitmotiv im Sinne seiner späteren Werke, sondern nur erst auf eine sogenannte

:

Allgemeine Angaben zum Werk:

Titel:	H. Marschner: Doch jetzt wohin ich blicke, umgibt mich Schreckensnacht
Untertitel:	Neues Schlussallegro zur Arie Nr. 15 (Aubry) aus Heinrich Marschners Oper 'Der Vampyr'
Entstehungszeit:	1833
Uraufführung:	29. September 1833 in Würzburg
Besetzung:	Tenor und Orchester
Bemerkung:	der zusätzliche Text stammt ebenfalls von Wagner
Opus:	WWV 33: *Neues Schlußallegro zur Arie Nr. 15 (Aubry) aus Heinrich Marschners großer romantischer Oper in zwe...*

Synopse

ERSTER AKT
Lord Ruthwen, der sich aus der menschlichen Gesellschaft ausgestossen fühlte, ist ein Vampyr geworden. Als seine Lebenszeit abzulaufen droht, wird ihm vom Vampyrmeister eine Gnadenfrist von drei Jahren zugestanden unter der Bedingung, dass er bis Mitternacht drei Jungfrauen opfern müsse. Ruthwen schwört, den Pakt zu erfüllen. Er schleppt Janthe, die sich in ihn verliebt hat, in eine Höhle und tötet sie. Sir Berkley, der die verschwundene Janthe mit seinen Dienern sucht, hört aus einer Höhle Hilferufe, kommt aber zu spät. Er kann zwar noch den Vampyr, den er nicht erkennt, mit dem Schwert verwunden, Janthe aber ist tot. Der tödlich verwundete Vampyr wird von Aubry gefunden und auf einen Hügel geschleppt, wo die Strahlen des Mondes seine Wunden hellen sollen. Aubry erkennt Ruthwen, muss ihm aber, weil er in seiner Schuld steht, schwören, nichts zu verraten

ZWEITER AKT
Malwina, die Tochter des Lords von Davenaut, erwartet freudig gestimmt den geliebten Aubry, doch ihr Vater hat beschlossen, sie mit Lord Marsden zu verheiraten, und hat den Schwiegersohn gleich mitgebracht. Malwina erschrickt, als sie den bleichen Mann sieht, und Aubry erkennt Lord Ruthwen, muss aber, durch seinen Schwur gebunden, schweigen. Die Hochzeit wird noch für denselben Abend festgesetzt.

DRITTER AKT
Der Vampyr hat als zweites Opfer Emmy erwählt, die gerade mit George Dibdin Hochzeit feiern will. Während man das Fest vorbereitet und die Landleute fröhlich zechen, gelingt es Ruthwen, Emmy durch Versprechen in seinen Bann zu ziehen. Aubry, der Ruthwen bitten will, seine Braut Malwina freizugeben, kann nicht helfen, weil ihm der Vampyr erklärt, dass Meineidige dasselbe Schicksal wie er erleiden müssten. Emmy folgt ihrem Verführer und wird getötet, der Vampyr trinkt ihr Blut. George, der den beiden gefolgt ist, hat den Mörder niedergeschossen; wiederum entkommt der Vampyr, dessen Wunden im Mondlicht heilen.

➔ Dritter Aufzug (Akt) 10. Auftritt – Nr. 15 – Arie – Wie ein schöner Frühlingsmorgen

VIERTER AKT

Der Vampyr hat Malwina als drittes Opfer ausersehen; er drängt Sir Humphrey, die Trauung noch am gleichen Abend vollziehen zu lassen. Die Einwände Edgars und Malwinas, die Ruthwen nicht liebt, sind vergeblich. Aubry muss das Schloss verlassen, verschafft sich jedoch gewaltsam wieder Einlass und enthüllt Ruthwens Geheimnis. Der Vampyr wird vom Blitz erschlagen, während der erschütterte Lord Humphrey Aubry und Malwina zusammengibt.Dritter Aufzug (Akt) 10. Auftritt – Nr. 15 – Arie – Wie ein schöner Frühlingsmorgen

Textvergleich

<table>
<tr><th>Marschner Fassung</th><th>Wagner’sche Fassung</th></tr>
<tr><td colspan="2">Wie ein schöner Frühlingsmorgen
Lag das Leben sonst vor mir.
All mein Wunsohen, all mein Sorgen
War ein heitrer Blick von ihr.
Flur und Wald schien nur zu leben
Um ihr Bild zuruckzugeben,
Um mit sußem Zauberklingen
Nur von ihr, von ihr zu singen.</td></tr>
<tr><td>Doch, jetzt umgibt mich dunkle Nacht,
Ich verzweifle an Gottes Macht.
Unheilbringende Damonen
Scheinen die Schopfung nur zu bewohnen.
Hohnend hor ich sie triumphieren.
Zum Verderben muß es fuhren.
Was ich auch beginnen wollte,
Und von allem was mir droht
Ist das minder Schreckensvolle
Wahnsinn oder Tod.</td><td>Doch jetzt, wohin ich blicke, umgibt mich Schreckensnacht,
mit grausigem Geschicke droht mir der Hölle Macht.
Ist denn kein Trost zu finden ?
Flieht jeder Hoffnungsstrahl ?
Wie soll ich mich entwinden der grausen Todesqual ?
Ich sehe sie, die heißgeliebte, den Schmerzensblick nach mir gewandt;
Ein Dämon hält sie fest umschlungen und lechzt vor scheußlicher Begier;
Ihr teures Blut ist ihm verfallen, - ein einzig Wort, sie ist befreit,
vernichtet ist des Scheusals Werk; - -
da bindet mich der Eid – ich muss sie sterben sehn !</td></tr>
</table>

Anlage 6 : CD-Übersicht

Die dem Vortrag beigefügte oder einzeln erwerbbare CD enthält neben den verwendeten / angesprochenen Musikbeispielen weitere (Hintergrund-)Informationen und Hörbeispiele.

CD-Übersicht :

$_00_Vortrag.pdf
01. Musikbeispiel - Symphony in C Major.mp4
02. Musikbeispiel - Vampyr_Aubry_Arie_Original.mp3
03. Musikbeispiel - Vampyr_Aubry_Arie_Wagner.mp3
04. Musikbeispiel - Gralserzählung [short version] - Rudolf Schock - 1963.mp4
05. Musikbeispiel - Gralserzählung [long version] - Franz V”lker - Bayreuth 1936.mp4
06. Musikbeispiel - Isoldes Liebestod - Lilli Lehmann, 1907.mp4
07. Musikbeispiel - Karfreitagszauber_Sergiu_Celibidache.mp4

Des Weiteren enthält die CD folgende (Hintergrund-)Informationen und Beispiele :

- Blutsauger im Opernhaus - Der Vampyr von Heinrich Marschner.pdf
- BR_ Die Perser.mp3
- Die Perser - Ayschilos.pdf
- Isoldes Liebestod - Kirsten Flagstad, Glynborne, 1936.mp4
- Musikwissenschaft.pdf
- Theaterwissenschaft.pdf
- Thematischer Überblick.pdf
- Wagner_Walhall_Bruecke.JPG

Diese Dateien sind für den CD-Betrieb erforderlich, sie haben nichts mit dem Vortrag zu tun :
- AutoRun.Inf
- DocStart.Exe