

Bericht von Florian Giesa über den Vortrag von Prof. Dr. mult. Norbert Heinel
am 14.2.2023 im Volkshaus Kleinmünchen

Wagner als Sinfoniker

Zunächst wurde der Begriff des Sinfonischen erklärt. Im 17./18. Jahrhundert wird damit oft das Vorspiel zu einer Kantate oder einer Oper bezeichnet, gerne auch mit einer Dreiteilung in schnell-langsam-schnell. Darin kann man auch den Ansatz zur dreisätzigen Sinfonie sehen. Ebenso wird später statt Sinfonia auch Ouvertüre gesagt. Wagner teilte die Musik ein in absolute und sinfonische Musik. Die sogenannte autonome Musik war für ihn minderwertig. Brahms beispielsweise wurde von Cosima als dürftig, mittelmäßig und anwidern empfinden. Mit 19 Jahren schrieb Wagner 1832 seine Sinfonie in C-Dur. Eine Sinfonie bedeutet für Wagner Programmmusik. Wagner war Imitator, Verehrer und Apostel von Beethoven. Dieser hatte wohl ein ähnliches Empfinden aus der Sicht Wagners und war sein Idol. Wagners Sinfonie dauert immerhin über eine halbe Stunde. Man denkt dabei vermutlich an eine Oper ohne Worte. Wagners Orchesterwerke sind stets Programmmusik beziehungsweise Vorspiele zu literarischen Produktionen. Leider verschollen sind von seinen derartigen Werken die Paukenschlag-Ouvertüre in B, die Politische Ouvertüre und die Ouvertüre zu Schillers Braut in Messina. Weiters leider auch ein Fragment einer Sinfonie in E-Dur, eine Ouvertüre in Es-Dur zu Apels Columbus, die Polonia-Ouvertüre in C-Dur, eine Theatermusik zu Singers Heidenverschwörung, die Rule-Britannia-Ouvertüre in D-Dur, eine Faust-Ouvertüre in d-moll (die eigentlich der erste Satz zu einer geplanten Faust-Sinfonie hätte sein sollen, vergleichbar mit der Faust-Sinfonie von Liszt von 1857 in 3 Charakter Szenen), eine Trauermusik nach Weber, Skizzen zu Sinfonien von 1847, ein Huldigungsmarsch in Es-Dur, Skizzen zu einer Romeo-und-Julia-Programmmusik von 1879 und ein Kaisermarsch in B-Dur. Danach gelangten wir über das Siegfried-Idyll (symphonische Dichtung in einer abgewandelten Sonatenform) zu den musikalischen Gefühlswerten in Paris und den dichterischen Gefühlswerten in Zürich. Wir hörten einen Ausschnitt der Fantasie in fis-moll, bei der man schon gut Wagners Grundlagen erkennen kann, die menschliche Stimme, die menschliche Leidenschaft und die Ansätze zur endlosen Melodie, ein sehr authentisches Werk. 1830 schrieb Wagner mit 17 Jahren die Konzertouvertüre in C-Dur, aus der sich 1832 die Symphonie in C-Dur entwickelte. 1882 konnte er die Aufführung des Werks im Theater La Fenice in Venedig noch einmal erleben. Wagner war immer schon geschäftstüchtig und verkaufte 1874 Pläne zu Ouvertüren und Sinfonien um 10000 Taler (damals sehr viel Geld) an den Verleger Schott, der allerdings nie auch nur eine Note davon zu sehen bekam. Ebenso interessant aus heutiger Sicht sind Wagners damalige, leider nie umgesetzte Pläne zu den Dichtungen Lohengrins Meerfahrt, Tristan als Held, Romeos und Julias Grabgesang, Wieland der Schmied. Sehr spannend sind auch seine Skizzen zu einsätzigen Sinfonien, aus denen später sinfonische Dialoge beziehungsweise sinfonische Dichtungen entstanden wären. Aufbau und Abfall der Form sind bei Wagner keine Gegensätze, sondern eine ständige Entwicklung. Interessant gewesen wäre auch Wagners Festmarsch für eine Gedenkfeier in den USA. Als wir einen Ausschnitt von Wagners Sinfonie hörten, drängten sich auch Anklänge an Beethovens Sinfonien auf. „Über die Ouvertüre“ ist ein spannendes Essay von Wagner. Er nennt zuerst einige Beispiele: Glucks Iphigenie in Aulis (Stimmungsuvertüre, Trauer und Triumph), Mozarts Zauberflöte (Ouvertüre als Konzertform, Sinfonia, Ideenouvertüre, Nachzeichnung der Hauptgedanken), Beethovens Leonoren-Ouvertüre (selbst ein Drama, kein Vorspiel), Spontinis Vestalin-Ouvertüre (Potpourri), Webers Freischütz (Stimmungsmusik). Weiters nennt er Mendelssohns Hebriden-Konzertouvertüre von 1833 (eine erstklassig gemalte Landschaft, das Entwicklungsthema), den er abgesehen von diesem Werk eigentlich weniger schätzte. Man kann schon den Weg zu Wagners sogenannter mythologischer Ideenouvertüre (Vorbilder von Liszt unter anderem Prometheus,

Die Ideale, Heldenklage, interessanterweise aber nicht Mazeppa) erahnen. So ist Liszts Sammlung von 12 sinfonischen Dichtungen von 1854 wohl ein ganz wichtiges Vorbild für Wagner gewesen. Die sinfonische Dichtung hat bei Wagner einen höheren Rang. Sie wandelt sich bei ihm und hat nicht mehr nur eine einleitende Funktion. Benutzt werden sinfonische Mittel wie Form, Instrumentation und Gewicht. Man spricht von einer neuen Qualität der Verbindung von Musik und Dichtung, also von der Musik zum Text. Bei Tod und Verklärung von Richard Strauss später war es beispielsweise umgekehrt. Die Ouvertüre erhält bei Wagner neue Kriterien der Sinfonik. Wichtig ist ihm der Anspruch an die große Form (nicht unbedingt im Sinne der Gegensatzdialektik), der musikalische Gedanke entwickelt sich von alleine durch Rhythmik, Tempo und Figuration und nicht zuletzt durch Leitmotive. Es herrscht vorwiegend Einsätzigkeit (Komprimierung der Viersätzigkeit), diese Erzählform der Musik soll ein tönendes Gedicht sein. Das Sinfonische bekommt also eine zweifache Bedeutung: formal (Ouvertüren, Sinfonien, Projekte) und technisch (motivische und thematische Verarbeitung in den Musikdramen). Tschaikowsky schätzte Wagner sehr: „Nach der Art seiner Begabung ist Wagner eben direkter Nachfolger Beethovens.“ Shaw meint: „Wagners Leitmotivsystem verleiht der Musik symphonische Bedeutung.“ Das Motiv ist gekoppelt an ideelle Ereignisse. Meyerbeer hingegen fehlte die thematische Methode. Schwierig ist die Veränderung der Melodie und der Stimmung, deswegen wurde die unendliche Melodie entwickelt. Das Leitmotiv in seinen Anfängen findet sich auch schon bei Weber. Man spricht von Tongebilde, Wortdrama und Programmmusik. Musik bedarf Emotion, Emotion als Begriff ist wichtig. Es entsteht auch der Begriff Tondichtungen-Ouvertüren. Hanslick schreibt dazu: „Musik ist mehr als Struktur.“ Man muss Beethoven dramatisch hören. Absolute Musik zeichnet sich durch Wortsprache aus, eine Anweisung zur Deutung von Musik findet sich in der Fuge, ein gutes Beispiel dafür ist die Prügelszene in den Meistersingern. Voraussetzung der Musik ist ein sinfonischer Charakter. Musik zeigt durch Motive Erscheinungen. Das Drama wird nur durch Musik richtig verstanden. Wagner hatte ein bestimmtes Verständnis von Beethovens Musik. Musik bildet den Grundstein für das Drama, wie beispielsweise in Beethovens Coriolan-Ouvertüre. Beethovens berühmte Pastorale ist gemalte Musik. Für Ähnliches musste Brahms hingegen Polemik ertragen. Beethovens Eroica umfasst laut Wagner die reiche menschliche Natur. Ein richtiger Musiker ist nach Wagner Tondichter. Interessant ist auch der Hinweis von Wagner auf das Missverständnis mit den Fermaten am Beginn von Beethovens 5. Sinfonie. Wagner schreibt über naive Musik (Anlehnung an Schiller) und bezeichnet Mozart als absoluten Musiker und naiven Tonsetzer. Die Schlussfolgerung lautet also: Das ideale sinfonische Werk ist aus Wagners Sicht eine sinfonische Dichtung! Die sinfonische Musik ist ein szenisches Spiel, es gilt eine poetische Idee in der sinfonischen Dichtung unterzubringen. Die dramatische Idee gerät in Konflikt mit der musikalischen Idee. Wagner schätzte Liszts Dichtungen, wie eben beispielsweise den Orpheus. Später sagt Wagner plötzlich entgegen seinen früheren Grundsätzen, dass auch absolute Musik ein Daseinsrecht besitzt und Musik jenseits von Dicht- und Tonkunst. Wagners sinfonisches Ideal ist aber wohl das Vorspiel zu Tristan und Isolde. Man kann dabei sprechen von der Vereinigung von Idee und Realität, weiters von Entwicklung der Themen und Freiheit der Form und der sinfonischen Themen. Sehr relevant ist hier die Sekund beziehungsweise die Septime, entgegen der früheren Terz. Schlagwörter beim Anhören waren noch „Sehnsucht und Verlangen“, „Anblick“, „magische Schatulle“, „Todesverlangen“ und natürlich „Liebestod“. Liszt hat übrigens in seinem Lied „Ich möchte hingehen“ den Tristan zitiert. Wenn das keine schöne Devotion und ein perfektes Schlusswort für diesen Vortrag ist.

Florian Giesa