

Vorlesung: Richard Wagners Musikdramen

1./2. V.: Zur Gattung des Musikdramas

Wagner und das 19. Jahrhundert

- Bürgerlichkeit, Revolution, Demokratie und Liberalismus
- technischer und wirtschaftlicher Fortschritt
- idealistische und materialistische Philosophie
- Gegentendenz: Pessimismus Schopenhauers
- Entchristianisierung und Religion durch Kunst

Wagner als Künstler

- Anspruch im 19. Jh.: Künstler als Genie und Priester
- Wagner: Typus des intellektuellen Komponisten (vgl. Schumann, Liszt)
- Tendenz bei Wagner: Ideen statt Unterhaltung (seit »Holländer«)
- leitende Idee: Motiv der Erlösung. Persönliche und allgemein philosophische Aspekte seiner Zeit

Wagners Bühnenwerke

- Genese in Verbindung mit Ideengeschichte
- Ring-Konzeption: Erlösung vom Fluch des Goldes, Kapitalismuskritik
- »Tristan«: Erlösung von der leidvollen Individuation
- »Meistersinger«: Erlösung durch die Kunst
- »Parsifal«: Erlösung vom Leiden des Lebens

Die Konzeption in »Oper und Drama«

- Der Begriff »Musikdrama« ist bei Wagner kaum präsent. Eigene Bezeichnungen: Bühnenfestspiel, Handlung, Bühnenweihfestspiel
- »Ich schreibe keine Opern mehr«. Behelfsmäßige Selbstbezeichnung: »Dramen«
- »Oper und Drama«, Schrift von 1851: Kritik an der bisherigen französischen und italienischen Oper
- Kernaussage: Irrtum bisheriger Bühnenkunst: Ein Mittel des Ausdrucks (Musik) wurde zum Zweck, der Zweck des Ausdrucks (das Drama) aber zum Mittel
- Beachte: »Drama« ist nicht identisch mit dem Text, sondern mit dem Bühnenganzen
- Hintergrund: Ausdruckswille statt konventioneller Unterhaltung
- Revolutionärer Aspekt: »Kunst und Revolution«, »Das Kunstwerk der Zukunft«
- Drama als Wiedervereinigung der Künste, Shakespeares Sprechdrama und Beethovens Symphonie
- Paradox des Theaters als Ort der Andacht

Gattung Musikdrama: Das System

1. Musikalische Prosa

- Statt: Quadratur der Tonsatzkonstruktion (klassische Periodik)
- Periodizität als ausdrucksarme Konventionalität, von der besonders die Oper der Italiener geprägt sei
- Gegenmodell des Dramas: flüssiger, »dramatischer« Gang durch Irregularität der Syntax

2, schwebende Tonalität

- Statt: Kadenzharmonik
- Dynamik des äußeren und inneren Geschehens
- Expressivität anstelle von abgelebter Formelhaftigkeit

3. Leitmotivtechnik

- Statt eines begleitenden Orchestersatzes
- Leitmotivzusammenhang als beredter Kommentar des Geschehens und seiner Ideen

zu 1: Musikalische Prosa

- Begriff im 19. Jh. noch negativ besetzt (Schumann), erst bei Arnold Schönberg Aufwertung

Begriff: Sprechgesang und Rezitativ

- »Sprechgesang« irreführend: kein Sprechen wie in der Gattung des Melodram
- Behauptung: »Accompagnato über das gesamte Werk hin«: ebenfalls irreführend. Die Singstimmen sind sehr oft kantabel und melodiös.

Accompagnato bis zu »Walküre«

- Bis hinein in die »Walküre« (Wagners zweites Musikdrama) ist das Accompagnato verbreitet
- Hintergrund: nicht die Konstellation Rezitativ-Arie, sondern noch bestehende Unsicherheiten im Einsatz von Leitmotiven (s.u.)
- **KIB: 01 Walkuere 3 Schreckt euch ihr Los**

Arioso im »Ring« und im »Tristan«

- Arioso sind Stellen, bei denen die Verse regelmäßigen Hebungen und Senkungen unterliegen
- Arioso ist losgelöst von der älteren rezitativischen Einleitung oder dem dritten, oft ariosen Teil der vierteiligen Szene und Arie (Beispiel: Webers »Freischütz«, Arie des Max)
- **KIB: Walküre 3 Nicht send ich dich mehr aus Walhall**
- **KIB: Tristan 2 Brangänes Wacht**

Der entwickelte ›Sprechgesang‹

- Auch in späterer Zeit gibt es noch Restbestände des Accompagnato. Meist schreibt Wagner sie zu Beginn von Formsegmenten.
- Der Singstimmen-Duktus ist darüber hinaus jedoch in der Schweben zwischen Rezitativ und arioser Führung gehalten.
- **KIB, Nb.:** Götterdämmerung 1 Waltrautes Erzählung

Zu 2: Schwebende Tonalität

- Schwebende Tonalität bedeutet nicht Atonalität, wohl aber ›Atonikalität‹, d.h. tendenzielle Abwesenheit des tonikalen Zentrums
- Chromatisierung leistet sowohl expressive Wirkung als auch formale Dynamik, die dem Prozesscharakter des Dramas entspricht.
- Anregungen: vor allem Beethoven, Berlioz, Liszt

Trugschlüsse und Rahmenfunktionalität

- Wagner schreibt auch in der Phase entwickelter schwebender Tonalität immer wieder kadenzharmonische Passagen, dann aber oft mit trugschlüssiger Vermeidung der Tonika.
- Der Trugschluss ist hierbei nicht allein die VI. Stufe, sondern kann auch ein Verminderter oder halbverminderter Septakkord sein.
- **KIB:** Meistersinger 3 Keiner wie du zu werben weiß
- In chromatischen Passagen lässt sich an den Rändern der Formsegmente oft eine Tendenz zur Funktionalität der Harmonik beobachten.
- Die gliedernde Tonika wird allerdings meist ersetzt durch deren Trugschluss (s.o.) oder die Dominante.

Komplementärharmonik

- Wagner komponiert Klangfolgen, die als chromatische Verbindungen keine oder möglichst wenige gemeinsame Töne haben.
- Damit wird ein Großteil der 12 Töne einer Skala binnen kurzem aufgebraucht.
- Schönberg greift dies später in freier Atonalität und im Konzept der Zwölftontechnik auf.

- **KIB, MAT: Parsifal 1 Komplementärharmonik**

Traditionelle chromatische Modelle

- Ernst Kurth hat vor allem das Krisenhafte an Wagners Harmonik hervorgehoben. Indes zersetzt Chromatik nicht per se den Tonsatz.
- Wagner kennt auch traditionelle chromatische Modelle wie die Teufelsmühle.

- **KIB, MAT: Tristan 2 Teufelsmühle**

Der halbverminderte Septakkord

- Der halbverminderte Septakkord (Tristanakkord) beherrscht weite Teile des »Tristan«, der »Götterdämmerung« und »Parsifal«.
- Seine Besonderheit besteht in der Verwendung: Er kann Dominante, Subdominante, Nebenklang oder keines von alledem sein.

- **KIB, MAT: Tristan 2 Das Sehnen hin zur heiligen Nacht**

Zu 3: Leitmotivtechnik

- Wiederkehrende Motive in dramatischer absicht sind nicht Wagners Erfindung. Es gibt sie schon in der französischen opera comique und bei Carl Maria von Weber (Samiel-Motiv im »Freischütz«)

- Die älteren Erinnerungsmotive unterscheiden sich von Wagners Leitmotiven dadurch, dass die letztgenannten den Tonsatz bestimmen, statt nur intermittierend aufzutreten.
- Überdies erlangt Wagner mit der Komposition eines Leitmotivzusammenhangs eine neue Qualität. Der Orchestersatz wird zum »griechischen Chor«, mit seiner Hilfe kommentiert Wagner ständig das Geschehen.

Leitmotivexposition

- Die Namen der Leitmotive stammen nicht von Wagner, sondern zumeist von Hans von Wolzogen.
- Wagner selbst versuchte, die Bedeutung der Leitmotive durch szenisch-musikalische Exposition zu umreißen.
- In »Walküre«, 1. Aufzug, findet Siegmund das Schwert Wotans, zugleich erklingt das Schwert-Motiv (allerdings nicht zum ersten Mal: bereits in »Rheingold« hört man eine Vorausnahme)

- **KIB: Walküre 1 EinSchwert verhiß mir der Vater**

- Allerdings werden Leitmotive auch rein textlich-musikalisch exponiert. Vor allem im »Tristan«, da es meist an szenischen Korrelaten fehlt.

Allegorische und expressive Motive

- Die Leitmotive sind nicht allein Motive für Personen oder Gegenstände, sondern auch für Haltungen und Ideen.
 - So ist eines der wichtigsten Motive des »Ring« das Schicksals-Motiv:
- **KIB: Götterdämmerung 3 Schicksalsmotiv**
- Es gibt darüber hinaus expressive Motive, deren Benennung oft sehr viel schwerer fällt: etwa das Tristan-Hauptmotiv, dem man (gewiss nicht zu Unrecht) wechselweise die Attribute »Liebe«, »Leiden« und »Sehnsucht« zuschreibt.

Bedeutungsvolle Varianten

- Varianten verbinden die Leitmotive nicht aus rein musikalischen Gründen der Vereinheitlichung, sondern auch auf der symbolischen Ebene
- Das Walhall-Motiv ist eine Variante des Ring-Motivs, da es den Gedanken der Macht durch geregelte Politik symbolisiert.

- **KIB: Ring und Walhall**

- Das Motiv der Rheinwelle und das der Götterdämmerung sind durch freie Umkehrung aufeinander bezogen: Werden und Vergehen

- **KIB: Rheinwelle und Götterdämmerung**

Formprinzipien des Musikdramas

- Alfred Lorenz hat versucht, den Vorwurf der formlosigkeit zu entkräften, den Eduard Hanslick und die Traditionalisten gegen Wagner erhoben hatten. Allerdings beruhten seine Formanalysen auf gewaltsamer Konstruktion.
- Heute geht man davon aus, dass Wagners Musikdrama einem nichtklassischen, dynamischen Formprozess unterliegt. Er basiert sehr weitgehend auf der Durchführung von Leitmotivkomplexen und deren Gliederung nach Textsegmenten.

Die dichterisch-musikalische Periode

- Der Begriff stammt aus Wagners »Oper und Drama«, wo er nur vage mit Tonartenwechseln diskutiert wird.
- Heute versteht man darunter:
 1. einen nach Textzäsuren gegliederten Komplex von etwa 20-30 Takten, der
 2. auf der Durchführung von zentralen Leitmotiven beruht, wobei
 3. auch Motive auf ihr Stichwort, als Nebenmotive der Durchführung, auftreten können.

- **KIB , MAT Götterdämmerung 3: Starke Scheite**

Unendliche Melodie

- Der Begriff wurde durch Wagner geprägt und von seinen Gegnern missverstanden. Gemeint ist nicht, dass ein Kunstabend mit Wagner so unendlich lange dauert.
- Wagners Begriff der unendlichen Melodie ist
 1. ästhetisch: Eine Melodie ist unendlich, wenn sie zu jedem Augenblick expressiv statt konventionell ist. Somit kann auch eine Melodie von wenigen Takten Länge unendlich sein.
 2. dramatisch: Der Leitmotivzusammenhang des Musikdramas entwirft einen ständig beredeten, kommentierenden Hintergrund des Geschehens.
 3. kompositionstechnisch: Vermeidung allzu starker Einschnitte (wie beispielsweise unangebrachte Kadenzten).

Expressivität und »tönendes Schweigen«

- Wagners musikdramatische Kunst besteht in einem Ineinander von expressiven und intellektuellen Aspekten. Auch die hohe Expressivität kommentiert das Ungesagte.
- So geht aus einer rein instrumentalen Passage aus dem dritten Aufzug »Walküre« die durchaus erotische Liebesbeziehung Wotans zu seiner Tochter Brünnhilde hervor:
- **KIB: Walküre 3 Wotans Umarmung Brünnhildes**

Geschlossene form und Tradition

- Wagner schreibt auch in der Phase seiner Musikdramatik immer wieder geschlossene Formen, die wie ältere Arien oder Ensembles wirken.
- In der Frühphase des Überganges von der Oper (Lohengrin) zum Musikdrama (Rheingold) lässt sich dies noch als Nachklang der

Tradition und Unsicherheit in den neuen Mitteln werten, so etwa bei Siegmunds Arie »Winterstürme«

- **KIB: Walküre 1 Winterstürme wichen dem Wonnemond**
- Spätere geschlossene Formen dokumentieren dagegen eher die mittlerweile gewonnene Souveränität im Umgang mit musikdramatischen Mitteln. Rückgriffe auf ältere dramatisch-musikalische Techniken ändern im Prinzip am musikdramatischen Konzept nichts. Hierher gehören: das Meistersinger-Quintett, das Terzett Hagen-Brünnhilde-Gunther in »Götterdämmerung« und der Chor der Blumenmädchen in »Parsifal«

Vierteilige Szenen und Arien

- Die vierteilige Szene und Arie ist im 19. Jh. Tradition. Sie tritt bei Weber auf (»Freischütz«, Max- und Agathe-Arie), auch beim frühen Wagner (Holländer-Monolog
 - Selbst unter musikdramatischem Vorzeichen schreibt Wagner dann Passagen, die sich formal die ältere Szene und Arie zum Vorbild nehmen.
-
- **KIB, MAT: Tristan 2 Marke-Klage**
 - **KIB, MAT: Parsifal 1 Amfortas-Klage**