

Vorwort

In der Reihe der weltweit stattfindenden Tagungen zum Wagner-Jahr 2013 war die vom 24. bis 27. Januar in Dresden veranstaltete eine der frühesten. Unter dem Titel „Richard Wagner in Dresden/Richard Wagner und Dresden“ beteiligten sich mehr als dreißig Fachleute an dem wissenschaftlichen Symposium bzw. an den daran anschließenden Round Tables zur Thematik „Wagner-Interpretation heute“. Veranstalter wurde das Symposium vom Lehrstuhl für Musikwissenschaft an der TU Dresden in Verbindung mit der Sächsischen Staatskapelle, der Sächsischen Staatsoper, der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden und der Sächsischen Akademie der Künste. Konzeption und Leitung der Tagung lagen in den Händen der Herausgeber sowie der Herren Jan Nast, Tobias Niederschlag (Sächsische Staatskapelle) und Peter Gülke (Sächsische Akademie der Künste), diejenige der Round Tables verantwortete Michael Heinemann (Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden).

Im vorliegenden Band werden sämtliche im Rahmen des Symposiums gehaltenen Referate sowie einige der Beiträge publiziert, die zum zweiten Tagungsteil gehörten (Eckart Haupt, Boris Kehrmann) oder nachträglich aufgenommen wurden (Hans-Günter Ottenberg, Judith Schor). Das zentrale Anliegen der Tagung ergab sich aus einem ebenso unleugbaren wie merkwürdigen Phänomen in der Wagner-Forschung, nämlich aus der weitgehenden Ausklammerung Dresdens aus den Forschungsfeldern.

Insgesamt 20 Jahre seines Lebens verbrachte Wagner in Dresden, mehr als an jedem anderen Ort. Und er nahm hier musikalische Einflüsse auf, die für sein Schaffen bestimmend wurden. Tiefen Eindruck bei dem jungen Wagner hinterließ Carl Maria von Weber als Mensch, Dirigent und Komponist. Prägende Bedeutung für das Musikschaffen Wagners gewann die Königliche musikalische Kapelle während der Jahre, in denen er einer ihrer Kapellmeister war. Wohlgemerkt: Kapellmeister, nicht nur Operndirigent, denn zu seinen Amtspflichten gehörte auch das Leiten von Aufführungen in der Katholischen Hofkirche sowie von hofinternen und öffentlichen Konzerten. Von der herausragenden Dresdner Hofkapelle lernte Wagner außerordentlich viel,

vor allem bezüglich des Dirigierens, aber auch des Instrumentierens. Kaum weniger inspirierend wirkte die Qualität des höfischen Sängersonenals auf ihn (und nicht zufällig hat er noch bei der Uraufführung des *Tristan* die Titelrollen mit Gästen aus Dresden besetzt!). In Dresden fand Wagner die Ideen zu den Stoffen seines Lebenswerks – die empfangenen Inspirationen gingen also über das hochrangige praktische Musizieren noch hinaus. Davon legt nicht zuletzt der für Dresden geschriebene *Lohengrin* Zeugnis ab. Die erfolgreichen Dresdner Uraufführungen seiner frühen Meisterwerke bahnten diesen den Weg auf die Bühnen der Welt. Ausgelöst durch die steckbriefliche Verfolgung und die jahrelange Verbannung aus Sachsen, die Wagner sich 1849 durch seine Flucht aus Dresden und die vorangegangenen politischen Aktivitäten zuzog, hat der Meister in seinen autobiographischen Schriften und mündlichen Äußerungen irritierend wenig zum Thema hinterlassen und manches sogar falsch dargestellt. Sein genaues Wissen um die Bedeutung der Dresdner Jahre für ihn lässt sich indessen durchaus belegen.

Der erfreuliche Zuspruch, den unsere Tagung gefunden hat, mehr noch die Bereitschaft der Referenten, Dresden-Aspekte des Komponisten stärker zu fokussieren, prägt die von den Herausgebern verfolgte Intention dieses Bandes. Zustande gekommen ist ein thematisch breit aufgestelltes Forschungs Panorama, das den Kapellmeister, den Komponisten und Kunstreformer in den Mittelpunkt stellt, aber auch Spuren der Rezeption und Überlieferung seines Werks nach 1849 berücksichtigt.

Wagners **Kapellmeistertätigkeit** wird in einem einleitenden, gleichsam die Thematik dieses ersten Teils fundierenden Beitrag (O. Landmann) untersucht, wobei Forschungsstand, historische Gegebenheiten der Königlichen musikalischen Kapelle, ihre Administration und musikalische Leitung, ihr qualitativer Stand während Wagners Dresdner Jahren u. a. m. thematisiert werden. Wagners mehr als zwanzig Dresdner Konzerte und ihre Spiegelung in den zeitgenössischen Fachjournalen und der Dresdner Tagespresse (E. Steindorf) werden ebenso dargestellt wie Wagners Leitung von Operaufführungen, darunter die bemerkenswerten Gluck- und Mozart-Dirigate (U. Thiele) sowie sein Dienst in der Katholischen Hofkirche, für die der Polyhistor und Mu-

sikkritiker Christian Albert Schiffner in den Jahren 1842 bis 1844 interessante aufführungspraktische Notate beibrachte (H.-G. Ottenberg). Im Blickfeld der Tagung standen auch Wagners Beziehungen zu seinen komponierenden Zeitgenossen, zu Felix Mendelssohn Bartholdy (H. Loos) und zu Robert Schumann (T. Synofzik), wobei neben diesen beiden herausragenden Komponistenpersönlichkeiten auch die Sänger des Dresdner Hoftheaters und die Kapellmusiker einbezogen werden.

Es war und ist eine Rarität der Dresdner Konferenzen, dass Mitglieder der Sächsischen Staatskapelle Dresden, die oftmals außerhalb ihrer künstlerischen Arbeit über lange Zeiträume hin auch als Forscher tätig geworden sind, über ihre künstlerischen Erfahrungen mit dem zur Diskussion stehenden Repertoire Auskunft geben. So gelangt der Flötist Eckart Haupt mit Blick auf die Flöte zu der Erkenntnis, dass das in Dresden verwendete Instrument Anton Bernhards Fürstenaus mit seinen klanglichen Eigenschaften Wagners Vorstellungen bestens erfüllte, und der Hornist Peter Damm untersucht den – historisch gesehen sehr frühen – äüiom Einsatz des Ventilhorns neben dem Naturhorn in Wagners Dresdner Werken bis einschließlich *Lohengrin*.

Im zweiten Teil widmen sich die Autoren **kompositionsgeschichtlichen und stilistischen Fragestellungen**. Ein psychologisch-hermeneutischer Zugang zu Wagners Werk betrifft die Spiegelung biographischer Erfahrungen und Muster, hier der übermächtige Einfluss von Wagners älterer Schwester Rosalie, in den Figuren seiner Opern (F. Dieckmann). Thematisiert wird Wagners Zusammenarbeit mit der von ihm sehr verehrten Sängerin und Schauspielerin Wilhelmine Schröder-Devrient, die durch ihren nicht auf Gesangsakrobatik, sondern auf dramatische Darstellungskunst und Wahrhaftigkeit orientierten Interpretationsstil Wagners Kompositionsweise beeinflusste (B. Dornbusch).

Differenzierte Analyse-Techniken beziehen sich auf die Entwicklung der Erinnerungs- und Leitmotivik in Wagners früheren Werken, insbesondere in jenen seiner Dresdner Zeit, wobei *Rienzi* und *Der Fliegende Holländer* besonders fokussiert werden. Eine deutliche Zäsur besteht zwischen Wagners Leitmotivik bis zum *Lohengrin* und der Zeit ab dem *Rheingold* (W. Fuhrmann). Dass in Wagners musikdramatischen Werken nicht nur Leitmotive, sondern auch semantisch motivierte Klangfarben ein komplexes Bedeutungssystem ausbilden, das

bis in subtile Klangmischungen hinein die Auswahl der Instrumente bestimmt, macht ein neuer analytischer Zugang (W. Mende) deutlich. Ein interessantes Dokument stellt ein achtseitiger Entwurf Wagners mit dem Titel *Die Meistersinger von Nürnberg – Komische Oper in 3 Akten* aus dem Jahre 1845 dar, von Wagner zwar in Dresden nicht weiter verfolgt, jedoch 1861 erneut aufgegriffen und musikalisch im Laufe mehrerer Jahre dann zu seinem bekannten Bühnenwerk ausgearbeitet (W. Breig).

Die kompositionsbezogene Ausrichtung dieser Beiträge wird im dritten Teil des Buches sinnvoll durch Wortmeldungen zu **Wagners kunsttheoretischen und -reformatorischen Bestrebungen** ergänzt. In Dresden praktiziert er die „Technik der autobiographischen Rezeptionslenkung“ (L. Schmidt). In die 1840er-Jahre fallen auch die Anfänge des gemeinsamen Wirkens von Wagner und Semper. Hier wird gleichsam das Fundament für die spätere intensive Zusammenarbeit hinsichtlich Wagners Festspielhausidee gelegt. Die Autorin dieses Aufsatzes, die renommierte Dresdner Architekturhistorikerin Heidrun Laudel, konnte dessen Veröffentlichung nicht mehr erleben. Sie verstarb am 29. April 2014. Mithin stellt ihre Ausarbeitung „Im Streben nach dem Gesamtkunstwerk. Wagner und Semper“ ein Vermächtnis dar.

In dem mit „**Spuren nach 1849**“ überschriebenen vierten und letzten Teil werden anhand der Cosima-Tagebücher Wagners Reminiszenzen an die Stadt seines mehrjährigen Wirkens kommentiert und bewertet (E. Roch). Gegenstand eines weiteren Beitrags sind die Wesendonck-Lieder und in diesem Zusammenhang die bislang kaum untersuchte Frage, ob dieser Zyklus, dessen stilistische Nähe zu *Tristan und Isolde* immer wieder betont wird, sich auch weltanschaulich enger mit dem Musikdrama berührt, insbesondere im Hinblick auf eine inhärente Schopenhauer- und Buddhismus-Rezeption (J. Schor). Aspekte von Chamberlains Wagner-Rezeption betreffen insbesondere dessen interpretatorische Auslegung der Musikdramen Wagners, die als „nachsöpferische Aneignung einer lebendigen Idee“ interpretiert werden können (U. Bermbach). Eine weitere rezeptionsgeschichtliche Problematik führt bis in die 1990er-Jahre. Behandelt wird die Wagner-Rezeption in der SBZ und DDR am Beispiel Dresdens vor dem

Hintergrund der jeweiligen kulturpolitischen Rahmenbedingungen (B. Kehrmann).

Wir danken allen Autoren für ihr aktives Mitwirken. Unser Dank gilt nicht minder den Leitungsgremien der TU Dresden und der Sächsischen Staatskapelle Dresden für ihr förderndes Interesse an der Tagung und der Drucklegung der Beiträge sowie der Gesellschaft der Freunde und Förderer der TU Dresden für finanzielle Unterstützung. Desgleichen haben uns der Richard-Wagner-Verband Dresden e.V. (Vorsitzender: Klaus Weinhold), der Richard-Wagner-Verband Leipzig (Vorsitzender: Thomas Krakow) und die Kultur- & Tourismusgesellschaft Pirna (Geschäftsführer: Christian Schmidt-Doll) dankenswerterweise finanzielle Hilfe zuteilwerden lassen.

Gedankt sei allen Bibliotheken und Archiven, die die Nutzung von Textdokumenten, Notenbeispielen, Porträt- und weiteren Abbildungen für die Publikation ermöglichten, insbesondere der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden mit der Deutschen Fotothek, dem Historischen Archiv der Sächsischen Staatsoper Dresden und der Universitätsbibliothek J. C. Senckenberg der Goethe-Universität Frankfurt/Main. Wir bedanken uns bei Frau Sylvia Ottenberg (Layout) und Herrn Dominik Schech (Einband) für die graphische Gestaltung des Bandes sowie dem Verlag Georg Olms AG Hildesheim, Zürich, New York, der mit der vorliegenden Veröffentlichung die Reihe *Dresdner Beiträge zur Musikforschung* um einen neuen Band bereichert.

Dresden, im November 2015

Die Herausgeber