**Neue Zeitschrift für Misik**

Richard Wagner’s “Tristan und Isolde” von Prof. Nohl.

*[23. Juni 1865. Nr.26 ]*

München, 14. Juni. Auch die zweite öffentliche Aufführung von “Tristan und Isolde” ging gestern Abend bei ubermäßig gefülltem Hause ausgezeichnet glücklich von Statten und begeisterte, wie bei einiger Einsicht in die Sache vorauszusehen war, die Zuhörerschaft in noch höherem Grabe als es schon die erste gethan hatte. Wie ein Platzregen brach unmittelbar nach dem letzten Tone des ersten Acts der in der athemlosen Stille des fast anderthalbstündigen gespanntesten Anhörens angesammelte Beifall los und bewies in seiner spontanen Energir, daß hier ein unwillkürliches, aus innerster Seele stammendes und jeden äußerem Widerstand zwingendes Bedürfniß zu befriedigen war. Und nachdem das edle Schnorr’sche Sängerpaar zweimal erschienen, concentrirten sich sämmtliche Rufe mit stürmischem Klatschen auf den Ramen “Wagner” und es entstand, da der Meister gar nicht erscheinen wollte, ein heiterer Kampf zwischen denen, die mit Chut[Pscht,F.]=machen dem Hervorruf Einhalt zu thun gedachten, und denen, die das Erscheinen des Componisten erzwingen wollten, bis nach längerem Hinundher und dem auf jeden Versuch des Zischens stets lebhafter wieder hervortretenden Klatschen sowol die Chut[Pscht]=macher wie die Klatscher ihr Wert einstellten. Jedoch geschah das so, daß die letzteren den Kampfplatz behaupteten und also trotz Wagner’s eigensinnigen Richterscheinens den Sieg behielten. Der Beifall nach dem zweiten Acte war, wie das wol[wohl?] stets und überall sein wird, nur rein gemäßigter. Die hier erregte Grundstimmung gestattet dem Zuschauer ein derartiges Hervorplatzen mit seiner Empfindung nicht, weil er durch die Vorgänge völlig in sein Inneres hineingetrieben und nun sinnend und nachempfindend das eben Vernommene in eigener Seele fortzuspinnen genöthigt ist. Nach dem dritten Act aber ließ der Sturm der Erregungen, die das herrliche Werk in die nicht gebrängten Reihen der trotz aller vorhergegangenen Anspannung noch frischester Hingebung vollen Zuhörer hineingemühlt hatte, sich nicht bemmen und toste mit jenem urgewaltigen Braufen hervor, das bei allen Verführungen der Kunst der entscheidende Beweis dafür ist, ob der eigensten Empfindenberührt ist und sich nun gebrungen fühlt, die innere Erhebung herauszutönen, indem er dem Schöpfer des Wertes begeisterungsvollen Dantesbeifall spendet. Das war der Eindruck, den das dreimalige Hervorrufen Wagner’s am Schluß der Oper mit seinen wahrhaft dröhnenden Beifallsgetöse auf jeden Unbefangenen machen mußte.

So wäre den die dauernde Geltung des gewaltigen Werkes vom Publicum ebenfalls endgültig entschieben, und die hohe künstlerische Bedeutung, die demselben nach dem Urtheile aller wirklich Einsichtigen und interesselos Vorurtheilsfreien schon bei der ersten Generalprobe zugesprochen ward, nun auch von der zu Zeiten höheren Instanz der Volksstimme unzweifelhaft gesthestellt. Und in der That kann nicht genug der unverdorbene und in letzter Instanz untäuschbare Geschmack unseres Publicums bewundert warden, welches trotz aller gemachten Beirrungsversuche im Stande war, aus einer bisher ungehörten, wenigstens völlig ungewohnten musikalischen Ausdrucksweise jene ewig einzige und überall und zu allen Zeiten verstandene Sprache herauszuhören, in der von den Dingen des Geistes geredet wird, aber vielmehr von denjenigen Dingen, die ihren ewig lebendigen Quell in unserem Fühlen, in den tiefsten und geheimsten Vorgängen unseres Herzens haben. Allein das ist ja das Herrliche an der Menschennatur, daß sie sich trotz alles irrenden Schwankens, sei es von innen heraus oder von außen hinein gebracht, immer wieder zu sich selbst und ihrem gefunden Fühlen zurecht findet, sobald zu ihr mit jener Sprache ernster Energie und Wahrheit geredet wird, die dem wahren Künstler, d.h. dem schaffenden Geiste zu Gebote steht, der mit dem Schlage des eigenen Herzens an dem Pulse der Zeit, ja an dem ewigen Auf- und Abwogen der Gedanken der Menschheit selbst ruht. Und wer, der nur ein Ohr hat zu hören und den Willen, dasselbe mit all seinem Verstehen auf die geistigen Dinge unserer Kunst zu richten, wird er nach den Aufführungen des “Tristan” läugnen[leugnen] können, daß die Musik hier in der That jene Ausdrucksmittel gefunden hat, womit sich einzig und allein jene Vorgänge zeichnen lassen, in denen sich tiefer, als sie das Auge zu erkennen vermag, die Wandlungen unseres innersten Wesens vollziehen? Wer wird läugnen, daß die Sprache des Tones, schon ohnehin so einzig in ihrer Art und bereits so lange durch erhabenste Vorgänger unseres Meisters zu einer Geistesmacht ausgebildet, die binden und zu lösen – wer will läugnen, daß diese Sprache hier einmal wieder in ihrer Urmacht aufgefaßt, daß an ihren ewig unversiegbaren Quellen geschöpft worden ist, ja daß das, was Gluck, Mozart, Beethoven, Weber an diese Sprache entwickelt haben, um sie fähig zu machen zum schlagendsten und nicht misszuverstehenden Ausdrucksmittel dramatischer Vorgänge, in diesem höchsten Werke der musikalisch-dramatischen Kunst unserer Zeit zu einer Ausbildung gebracht, zu einem Unfassen verschiedenartigster Elemente erweitert und in einem Grabe zum einbringlichsten Ausdruck unserer geheimsten Regungen vertieft ist, von dem sich trotz alles noch so herrlichen, idealen Aufschwunges jene großen Vorgänger nur selten träumen ließen und für die man weitere Entwicklungsmomente oder vielmehr die ewig fruchtbaren Keime der Fortbildung vielleicht nur in dem deutsch-vertieftesten und unberechenbarsten aller Meister und in feinem ebenso eigensinnig auf seinem besondersten Empfinden beharrenden Schüler, in Joh. Seb. Bach und dem so früh gestorbenen Robert Schumann zu finden vermöchte?

*[30. Juni 1865. Nr.27 ]*

Es ist in der That zum erfreulichsten Erstaunen, wie sicher Wagner es verstanden hat, uns mit rein musikalischen Mitteln vom ersten Tone an sofort sowol in die einheitliche Grundstimmung des Werkes zu versetzen, als auch bis zum Ende hin das Gemüth[Gemüt] unentrinnbar in dieser Stimmung zu erhalten. War dies schon in seinen bisherigen Opern, vor Allem auch im “Fliegenden Holländer” so sehr der Fall, daß ein junger Componist über dieses Werk äußerte: “es wehe einem daraus die Seeluft so fühlbar entgegen, daß man ihren erfrischenden Duft fast zu riechen wähne”, so erscheinen doch sowol diese Oper als auch “Tannhäuser” und ”Lohengrin” in diesem Puncte doch nur als Versuche gegen den “Tristan”; so sehr ist es hier gefunden, in freiester und doch zugleich überzeugendster Weise die Farben zu mischen, welche die Grundstimmung des Ganzen bilden. Und fast noch mehr ist es zu bewundern, wie sicher und doch zugleich erquickend schön jede der Personen des Dramas mit rein musikalischen Mitteln gezeichnet, wie sehr namentlich der Charakter der beiden Träger der Handlung durch stets auch in der fremdesten Verkleidung bestimmt weiter zu erkennende musikalische Motive ausgedrückt und so, wie es in der Oper sein soll, im eigentlichsten Sinne musikalisch motiviert ist. Und zwar geschieht dies nicht etwa in jener widerlich äußerlichen, rohen Weise, wie Meyerbeer solche Dinge zu machen pflegte, indem er seine Zuhörer geradezu mit der Nase darauf stieß, daß hier ein Protestant, dort ein Katholik und ein anderes Mal ein Wiedertäuser oder so ein jüdischchristliches Allerweltsgesicht komme. Sondern wir gestehen: gerade Das hat Alles, was von fachlicher Einsicht in uns ist, am Meisten in Erstaunen gesetzt und die specifische Musikanten - aber in uns am Packendsten getroffen, mit welcher Meisterschaft nämlich Wagner über die sämmtlichen Mittel seiner Kunst verfügt, um damit frei umherschauend und sicher zugreifend jedesmal gerade den Ton zu treffen, der der einzig richtige ist und also auch im Zuhörer ergreifend wiederhallt. Mit einem Wort, die Erfindung der jedesmaltigen musikalischen Motive ist von einer Genialität, wie sie nur dem wahrhaft berufenen Künstler eigen und wie sie nothwedig ist, um uns die Gestalt eines Menschen auch in blosen[blossen?] Tönen klar und sicher von Augen zu bringen; die thematische Erfindung und Verarbeitung ist von einer Meisterschaft, daß uns die vernommenen Motive, d. h. die Personen des Dramas zur freudigsten Ueberraschung des Ohrs stets als dieselben und doch stets in neuem Lichte erscheinen; und da, wo sich ihre Empfindungen verschlingen, wo jener geheimnißvolle Wechsel und Wandel der inneren Vorgänge herrscht, den keine Kunst so, wie die Musik, darzustellen weiß, da tritt dann auch die ganze Kunst der Contrapunctik auf, da waltet eine Polyphonie, vor deren Bedeutung man staunen muß und von deren Eigenthümlicher Macht sich der Zuhörer hier ebenso in seinem inneren Leben getroffen fühlt, wie dies in der weit unpersönlicheren Anwendung der Fall, die ien Seb. Bach von diesem eigensten Mittel der Musik gemacht hat.

Alles dies nun ist obendrein in jener außerordentlich farbigen Weise durch die Instrumentation charakteristisch belebt, die eben Wagner bei seinen Vorgängern Mozart, Haydn, und Beethoven studirt und in einer zugleich so wirkungsreichen und bedeutsamen Art weiter ausgebildet hat. Schrieben wir ein theoretisches Lehrbuch, so könnten wir leicht eine große Reihe von Beispielen verschiedenster Art und von besonders hervorragendem Werthe aufzählen. Hier genüge es, an die kleinen Chorsätze der Matrosen im ersten Act zu erinnern, um zu zeigen, daß Wagner das Mittel der Polyphonie wirklich zu dem lebendigsten und überzeugendsten Ausdruck der Gegenwart vieler Stimmen, d. h. vieler verschiedenartiger Menschen zu verwenden weiß, es genüge, an die überaus reizvollen, ja zauberhaften Tonmalereien des Rauschens der Bäume und des Murmelns der Quelle im Eingang des zweiten Acts zu erinern, oder an die überraschend schönen Klangmischungen, mit denen wir im Eingang des dritten Acts sogleich in die ganzen Tiefen des Schmerzes mitfühlend versetzt werden, den der kranke Tristan um Isolden und um Marke zugleich leidet. Ferner die wahrhaft entzückende Melodie, mit der Kurwenal seinem Herrn in Erinnerung bringt, daß sie sich auf Schloß Karnol befinden! Glänzend ritterlich bringt die ganze Reihe der Kriegsfahrten von unsere Phantasie, die Tristan mit seinen Mannen machte, und die überaus reizend mannichsache Verarbeitung dieses Themas läßt uns den ganzen wechselvollen Reiz jenes vergangenen Daseins als lebendige Gegenwart mitkosten. Wie höhnend ausdrucksvoll sind Isoldens Laute, wo sie davon spricht, wie Tristan sie an Marke verhandle! Wahrlich, seit Mozart’s seinen Zügen im “Figaro” hat die Musik eine solche Meisterschaft im Ausdruck der Ironie nicht wieder bewiesen. Statt Aufzählung einzelner Schönheiten dieses Dramas kommen wir aber besser wieder darauf zurück, daß der Werth oder vielmehr die kunsthistorische Bedeutung desselben in seiner Gesammtheit liegt. Denn was W. in einem “Fliegenden Holländer” und wol auch schon in dem uns unbekannten “Rienzi” andeutete, was er dann im “Tannhäuser” und “Lohengrin” versprach und in seinen theoretischen Schriften mehr oder weniger klar als Forderung der Kunst aufstellte und als eignes höchstes Ziel bekannte, das hat der vollgereiste Meister hier in schönster Weise gehalten und erreicht. Die Musik ist ihm in der That “zum deutlichsten und energischesten Ausdrucksmittel des Geistigen geworden. Was eben ihr Wesen ist, ganz Ausdruck zu sein, daß ist sie hier in der That ganz. Sie hat sich von allem blos Formellen in einer Weise frei gemacht, die im tiefsten Innern den Musiksinn erquickt, indem sie ihm zeigt, wofür seine geliebte Kunst eigenrlich da ist, und zu was sie taugt und fähig ist. Und zwar ist dies nicht geschehen, wie musikgeschichtliche Beschränktheit und dumpfes, rein sinnliches Hinhören meinen, durch Zerstören der Formen dieser Kunst, sondern, wie das stets bei wahrem Schaffen geschieht, durch Zurückgehen auf ihren innersten Kern, durch Reuverstehen ihrer ewigen Gesetze. Ich wiederhole es, es ist erstaunlich, wie nicht blos die bisher erwordenen Mittel der Kunst: Melodiebildung, Harmonik, Contrapunctik, thematische Verarbeitung, Polyhonie bei W. in einer Weise zum freien Ausdrucksmittel des Geistigen geworden sind, daß dadurch selbst rückwärts aufklärende Lichter auf die classischen Werke, auf Beethoven und sogar aus Mozart fallen; sondern es sind obendrein diesen Mitteln neue hinzugefügt, oder wenigstens ist ihre bisherige Anwendung so sehr erweitert und vertieft, daß man sie für neue erklären muß. Dahin gehören namentlich die Rhythmik und die Instrumentation, deren Wirkungen bei W. wie gesagt Alles übersteigen, was irgend ein Meister von ihm geleistet hat, und vor Allem die Dramatik, deren empfindungsreiche überaus geistund ausdrucksvolle Verwendung in W.’s Compositionen dem Ganzen ein so reges Leben, einen Hauch des innerlichst Lebendigen verleiht, der nirgend anderswo gefunden wird, der uns vor Allem im “Tristan” wahlhaft zauberhaft ergreift und bis zur vollen Versunkenheit innerlich beschäftigt. Dieser letztere Punct aber ist es andererseits, der die Aufführung W.’scher Musik bisher so schwierig machte und ihr Verstänfniß überall da, wo der Meister nicht selbst zugegen gewesen war, so lange hiuausschob[?]. War hoch selbst unser berühmtes Hoforchester mit seinem erfahrenen und technisch so universell ausgebildeten und sicheren Dirigenten bisher nicht im Stande gewesen, den Ton d.h. die Vortragsweise zu finden, durch welche die Sache deshalb ihre volle Wirkung thut, weil sie nunmehr in der richtigen Beleuchtung steht! Und wie wären sie wol mit “Tristan und Isolde” zu Stande gekommen, wenn nicht die Gegenwart des Meisters, die übrigens bereits Gluck in seiner Zueignungsschrift zu Paris und Helena (1770) als absolut nothwendig bezeichnete, über den Ausdruck jeder Fingur, ja fast jedes Tones die richtigen Audeutungen und tehnischen Anleitungen gegeben hätte!\*) Gerade der Sieg aber, den diese berühmte Capelle jetzt, freilich nach achtundzwanzig der anstrengendsten Proben, in deri Vorstellungen der Oper errungen hat, wird ihr, außerdem, daß er reichlich entschädigender Trost für die große und lange Mühe der Arbeit ist, zugleich die frohe Ueberzeugung wiedergegeben haben, daß in ihr selbst jene ächte Kraft der Musik lebt, die sich in dieser Composition W.’s in ihrer vollen, ewig jungen und verjüngenden Macht gezeigt hat; und gerade dieser herrliche, durch ganz Deutschland freudig begrüßte Erfolg wird die Fähigkeit und den Muth erhöht haben, nun auch die Instrumentalwerke älterer wie neuerer Classiker nach dem vollen Werth ihres geistigen Gehaltes mit allen Mitteln des musikalischen Ausdrucks vorzutragen. Ja wir sind gewiß: mit dieser nach so vielen Hindernissen der verschiedensten Art dennoch endlich stegreich durchgeführten Darstellung von “Tristan und Isolde” wird für unsere Hofbühne und die musikalischen Zustände Münchens überhaupt ebensogut eine neue Aera beginnen, wie dieselbe für die gesammte musikalisch=dramatische Kunst unsers Vaterlandes mit der Aufführung dieses großertigen Werkes jetzt morgendlich leuchtend am Firmamente aufsteigt.

\*) Ueber die eminente Tüchtigkeit des von W. inspirirten Dirigenten Hrn. Hans v. Bülow ist im Publicum wie im Orchester nur eine Stimme.