

Tonhalle Zürich, 10.2.08: **RICHARD WAGNER (1813 – 1883) DER RING, ein orchestrales Abenteuer**

Der Ring des Nibelungen ist nicht nur das ehrgeizigste, sondern auch das phantasievollste Projekt in der Musikgeschichte. Es ist eine Geschichte von Liebe und Hass, von Machtgelüsten und Intrigen, von Mut und Aufopferung, von Macht und Ohnmacht der Götter. Zugleich ist es eine Geschichte über das Gleichgewicht in der Natur und die Katastrophen, die die Erde treffen werden, wenn Habsucht dieses Gleichgewicht zerstört. In diesem Sinne kann man Der Ring des Nibelungen als eine Art Protesttheater verstehen, als eine Umwelt-Oper, die ihrer Zeit weit voraus war.

Der Komponist Richard Wagner entwarf anfänglich den Text für eine grosse Heldenoper mit dem Titel Siegfrieds Tod. Während er an dem Werk schrieb, kam er jedoch zu der Schlussfolgerung, dass das Ganze dermassen umfangreich wurde, dass eine Oper nicht mehr reichen würde. Es wurden vier: Das Rheingold, Die Walküre, Siegfried und Götterdämmerung. Zusammen bilden sie den Zyklus Der Ring des Nibelungen.

Es ist die überwältigende dramatische und bildhafte Kraft der Musik, durch die Der Ring immer wieder neue Generationen von Zuhörern in seinen Bann zu schlagen weiss. Kennzeichnend für den musikalischen Stil ist die von Wagner entwickelte Technik der Leitmotivik: kurze musikalische Phrasen, die eine Person, einen Gegenstand oder einen Begriff darstellen. Sie spielen als Orientierungspunkte in dem fünfzehnstündigen Ton-Ozean eine wichtige Rolle, und sie bilden ein ingenüses Gewebe, durch das die dramatische Entwicklung hörbar gemacht wird.

Als Der Ring 1876 uraufgeführt wurde, gab es noch keine Phonographen. Wenn man eine Oper kennenlernen wollte, musste man sich an die Klavierauszüge halten. Es war auch gebräuchlich, Ouvertüren und instrumentale Ausschnitte in symphonischen Konzerten zur Aufführung zu bringen. Damit ein breiteres Publikum mit dieser Musik Bekanntschaft machen konnte, musste es Bearbeitungen geben. Manche dieser Bearbeitungen von Zeitgenossen Wagners sind wahre Höhepunkte des Orchesterrepertoires und haben ein eigenständiges Leben angenommen: Wotans Abschied und Feuerzauber, Siegfrieds Rheinfahrt, und vor allem natürlich Der Ritt der Walküren. Hier musste das Orchester nicht mehr nur begleiten, es spielte die Hauptrolle. Und obwohl diese Werke ab und an deutlich von Wagners Originalmusik abweichen, ist das klingende Resultat so überzeugend, dass man vergessen könnte, dass es sich dabei um Bearbeitungen handelt!

Wesentlich jüngeren Datums ist die Bearbeitung von Henk de Vlieger, Schlagzeuger bei der Niederländischen Radio Philharmonie. Er wählte die wichtigsten orchestralen Ausschnitte aus dem Zyklus aus und wusste sie so miteinander zu verbinden, dass ein in sich geschlossenes symphonisches Werk entstand, in dem, wie bei einer symphonischen Dichtung, der rote Faden der Geschichte erkennbar bleibt. Die musikalische Beziehung, die die Ausschnitte aufgrund der Leitmotiv-Technik Wagners zueinander haben, bleibt bestehen und damit auch zumindest ein Teil des ursprünglichen Zusammenhangs. Die Auswahl der verschiedenen Teile und deren Aneinanderreihung sind vor allem durch das Prinzip von «Exposition, Durchführung und Reprise» der wichtigsten Themen und Motive bestimmt worden. «An orchestral adventure» nannte Dirigent Edo de Waart, der Dirigent der Uraufführung das Ergebnis, und ein Abenteuer ist es geworden. Wagners Ring, zusammengefasst in einem feurigen musikalischen Spektakel. Eine Herausforderung für das Orchester, ein Erlebnis für den Zuhörer.

Reiner Orchesterquerschnitt aus dem Ring des Nibelungen. Klanglich unübertroffen -

da wird sogar der Ritt der Celli zum audiophilen Höllenritt - und eben ohne Gesang, was sicher alle begrüßen, die mit Opern nichts am Hut haben. Der vollständigen szenischen Vorstellung einer Wagner-Oper beiwohnen zu können, ist ein Ereignis, auf das man oft Jahre warten muss. Das Konzert Richard Wagner – Der Ring ein orchestrales Abenteuer, war deshalb für das Publikum eine Gelegenheit, sich mit Wagners musikalischen Themen, Melodien, Koloriten und Legenden vertraut zu machen, wenngleich dies vereinfachend und schablonenhaft geschah. Aber abgesehen davon, macht es überhaupt Sinn, eine “Summe” der Musikstücke des Autors des “Gesamtkunstwerks” aufzuführen? Zieht man den Erfolg beim Publikum in Betracht, kann dies offensichtlich bejaht werden. Christof Escher hat die Fähigkeit, sich Autorität zu verschaffen und in eine andere Welt zu geleiten. “Der Ring ohne Worte” ist, wie ein Zuhörer meinte, “eine angenehme Abkürzung hin zu einer langen, unwegsamen Hauptstrasse.”

Richard Wagner schrieb und komponierte die Tetralogie "Der Ring des Nibelungen" zwischen 1848 und 1876. Mit seinem Gesamtkunstwerk zelebrierte Wagner einen ähnlichen monumentalen Gigantismus wie Tolkien mit seinem "Der Herr der Ringe". Die Nettospielzeit der vier Opern beträgt ca. 15 Stunden, mit Pausen kommt da schnell eine Aufführungszeit von 20 Stunden zusammen. Die hypnotische Sogwirkung von Wagners Musik in Raum und Zeit kann nur in der Oper selbst richtig erlebt werden, wie z.B. in Zürich in einer abstrakten, lichtdurchfluteten Inszenierung von Robert Wilson. Der ständige Fluss der Musik, von der ersten Note des Rheingolds bis zum Schlussakkord der Götterdämmerung, kommt in dieser orchestrale Synopsis von Christof Escher sehr gut zum Ausdruck. Das Konzert enthielt in knapp 70 Minuten das gesamte musikalische Material, das Wagner sonst über vier Abende verteilt, immer wieder wiederholt, variiert oder zitiert. Die Hälfte der Musik stammt aus der Götterdämmerung, da es dort ausgedehnte orchestrale Zwischenspiele gibt. Dem Ring-Liebhaber bot das Konzert eine unterhaltsame Reminiszenz an erlebte Opernabende; dem Wagner-Neuling ersetzt sie selbstverständlich nicht die Auseinandersetzung mit der zu Grunde liegenden Handlung, wenn auch eine Synopsis im Programm enthalten ist. Ein ausgesprochen positiver Effekt der Produktion war, dass sie die Aufmerksamkeit des Hörers auf die Qualität des Wagnerschen Orchestersatzes lenkt. Das Symphonische Orchester Zürich spielte unter Eschers kompetenter Leitung solide und klanglich ausgewogen; störend sind allenfalls gelegentliche Unsauberkeiten vor allem bei den Blechbläsern.

Als eine Art Hommage an eine alte Tradition, wonach viele Stücke der Klassik ihre Verbreitung unter anderem über grosse Konzertorgeln fanden, gibt Andrea Kobi ein Wagner-Apéritiv zu dessen bevorstehendem 125. Todestag (13.2. 1883 in Venedig). Manchmal wirklich erstaunlich, was mit einer Orgel so alles machbar ist, manchmal erfährt man aber auch ihre Grenzen. Dennoch mehr als nur Kuriositäten, denn viele dieser Stücke sind in ihrer ursprünglichen Form nahezu "totgespielt" und können hier völlig neu erfahren werden. Alles in allem nicht der Super-Brüller, aber dennoch eine gute und stark applaudierte Listung. Nach den Tannhäuser- und Meistersinger-Paraphrasen, spielte Andrea Kolb zwei beachtliche Werke von Franz Liszt: „Am Grabe Richard Wagners“ und „Präludium und Fuge auf den Namen B-A-C-H. Liszts Spätwerk spiegelte nach Liszts eigenen Worten nur noch die "amertume de coeur" wider, die Bitternis des Herzens. Mit hochgespannten Akkord- und gespensterhaften Chromatikgebilden gab Liszt ihr den entsprechenden Ausdruck.

So liegt denn auch ein ständiger Todesschleier über den symbolistisch wirkenden Dissonanzen, mit denen Liszt sich von seinem Freund Wagner verabschiedete. Von November 1882 bis Januar 1883 weilte L. bei Wagner in Venedig, um ihn einen Monat vor dessen Tod zu verlassen. (Dieser Besuch und der Tod Wagners schlugen sich in den Klavierstücken *La lugubre gondola*, R.W. – Venezia und *Am Grabe Richard Wagners* nieder.).

Dass ein Name vollständig in Tonbuchstaben umsetzbar und damit gewissermassen zum Klingen gebracht werden kann, ist eine Seltenheit. Tatsächlich ist der Name B-A-C-H zusätzlich zu seiner Vertonbarkeit ein Kreuzmotiv (siehe unten) in Noten, was auf Christus hindeutet.

Bachs Musik wurde unter anderem von Zeitgenossen oft als zu kompliziert und mathematisch bezeichnet. In der Tat fallen in Bachs Kompositionen zum einen komplexe Harmonik, zum anderen ebenso komplexe polyphone Stimmführung auf. Chromatische Stimmführung spielt dabei eine nicht unbedeutende Rolle, gehört sie doch zu den schwierigsten musikalischen-kompositorischen Aufgaben, vor denen Bach nicht zurückwich, sondern die er geradezu herausforderte. Eine weitere Besonderheit ist also, dass das Motiv B-A-C-H aus vier aufeinander gelagerten Halbtönen besteht und damit einen hohen Anspruch an die kompositorische Umsetzung stellt.

Bach widmete einen grossen Teil seines Schaffens der Kirchenmusik. Bach zugeschrieben wird die Aussage, Musik solle „nur zu Gottes Ehre und Recreation des Gemüths seyn. Wo dieses nicht in Acht genommen wird, da ists keine eigentliche Music sondern ein Teufflisches Geplerr und Geleyr.“ Das musikalische Symbol schlechthin für den christlichen Glauben ist das Kreuzmotiv, bestehend aus mindestens vier Noten, die, jeweils zwei und zwei miteinander verbunden, ein Kreuz ergeben. B-A-C-H ist ein solches musikalisches Kreuzmotiv. Das ist umso bemerkenswerter, als J. S. Bach selbst an unzähligen Stellen seiner Kompositionen musikalische Symbole verwendete.

Es war bis ins 18. Jahrhundert hinein üblich, Werke anderer Komponisten für den neuerlichen Gebrauch zu bearbeiten und anzupassen. Das gehörte Beispiel von Franz Liszt fügte das Motiv B-A-C-H in einen synkopischen Rhythmus, und bearbeitete den harmonischen Satz und liess ungarischen Drive in einen wilden Taumel der Donnerbässe münden, der die ehrwürdigen Tonhallemauern erbeben liess