

Erläuterung des *Tristan*-Vorspiels

Quelle: Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Hg. von Julius Kapp, 14 Bde., Bd. 9. Leipzig o. J.
Bezug: Faksimile-Beilage zum einem Brief an Mathilde Wesendonk (19. Dezember 1859)

Komponiert: 1856-59, Uraufführung: 1865 in München

Die Uraufführung, nachdem sein verzweifelter Komponist vorher in Wien und Karlsruhe vergeblich versucht hatte, es auf die Bühne zu bringen, war gelungen.

Wagner hatte sich bereits mit dem Mythos der Unaufführbarkeit abgefunden, der den "Tristan" umwehte, als er in **Ludwig und Malvina Schnorr von Carolsfeld** zwei überragende Sänger fand, die die Schwierigkeiten der Partien bewältigen konnten. Wagner war endlich glücklich. Doch nach drei Aufführungen holte ihn das Verhängnis ein: Sein Tristan-Sänger starb an einem plötzlichen Fieber. Daß es von der Überanstrengung der Partie hergerührt haben könnte, ist allerdings schon wieder eine Legende.

Der "Tristan" hat mächtig auf die europäische Kultur gewirkt. Für die Musiker war jene im berühmten Tristan-Akkord vorgeführte **Auflösung aller Tonalität** ein Wegweiser zu völlig neuen Ufern. Man fand die Schopenhauersche Philosophie der Verneinung des Willens ebenso umgesetzt wie die romantische Todessehnsucht eines Novalis. Unüberschaubar ist das geistesgeschichtliche Gewebe hinter diesem Werk.

Während Wagners Gegner die narkotisierende Wirkung seiner Musik geißelten, erlagen ihr Thomas Mann ebenso wie Adolf Hitler, den es, wenn ihn die militärischen Niederlagen bedrückten, stets nach Isoldes Liebestod verlangte.

Wagner sagte selbstbewußt vom "Tristan", er habe hier die Kunst des Übergangs auf einen Gipfel geführt.

*Ein altes, unerlöschlich neu sich gestaltendes, in allen Sprachen des mittelalterlichen Europa nachgedichtetes Ur-Liebesgedicht sagt uns von Tristan und Isolde. Der treue Vasall hatte für seinen König diejenige gefreit, die selbst zu lieben er sich nicht gestehen wollte, Isolden, die ihm als Braut seines Herrn folgte, weil sie dem Freier selbst machtlos folgen mußte. **Die auf ihre unterdrückten Rechte eifersüchtige Liebesgöttin rächt sich: den, der Zeitsitte gemäß für den nur durch Politik vermählten Gatten von der vorsorglichen Mutter der Braut bestimmten Liebestrank läßt sie durch ein erfindungsreiches Versehen dem jugendlichen Paare kredenzen, das, durch seinen Genuß in hellen Flammen auflodernd, plötzlich sich gestehen muß, daß nur sie einander gehören. Nun war des Sehnsens, des Verlangens, der Wonne und des Elends der Liebe kein Ende: Welt, Macht, Ruhm, Ehre, Ritterlichkeit, Treue, Freundschaft - alles wie wesenloser Traum zerstoben; nur eines noch lebend: Sehnsucht, Sehnsucht, unstillbares, ewig neu sich gebärendes Verlangen, Dürsten und Schmachten; einzige Erlösung: Tod, Sterben, Untergehen, Nichtmehrerwachen!***

Der Musiker, der dieses Thema sich für die Einleitung seines Liebesdramas wählte, konnte, da er sich hier ganz im eigensten, unbeschränktesten Elemente der Musik fühlte, nur dafür besorgt sein, wie er sich beschränkte, da Erschöpfung des Themas unmöglich ist. So ließ er denn nur einmal, aber im lang gegliederten Zuge, das unersättliche Verlangen anschwellen, von dem schüchternsten Bekenntnis, der zartesten Hingezogenheit an, durch banges Seufzen, Hoffen und Zagen, Klagen und Wünschen, Wonnen und Qualen, bis zum mächtigsten Andrang, zur gewaltsamsten Mühe, den Durchbruch zu finden, der dem

grenzenlos begehrliehen Herzen den Weg in das Meer unendlicher Liebeswonne eröffne. Umsonst! Ohnmächtig sinkt das Herz zurück, um in Sehnsucht zu verschmachten, in Sehnsucht ohne Erreichen, da jedes Erreichen nur wieder neues Sehnen ist, bis im letzten Ermatten dem brechenden Blicke die Ahnung des Erreichens höchster Wonne aufdämmert: es ist die Wonne des Sterbens, des Nichtmehrseins, der letzten Erlösung in jenes wundervolle Reich, von dem wir am fernsten abirren, wenn wir mit stürmischester Gewalt darin einzudringen uns mühen. Nennen wir es Tod? Oder ist es die nächtliche Wunderwelt, aus der, wie die Sage uns meldet, ein Efeu und eine Rebe in inniger Umschlingung einst auf Tristans und Isoldes Grabe emporwachsen?

Richard Wagner

Vorspiel zu *Tristan und Isolde* (1859)

Arnold Schönberg

Verklärte Nacht op. 4 (1899/1943)

das gleichnamige Gedicht Richard Dehmels

„Wagner, der als erster wesentlich chromatisch komponierte, bestimmte das Komponieren als Kunst des Übergangs. Schon bei ihm diente die Chromatik¹, Medium unmerklichen Ineinandergleitens, wenigstens im Tristan dazu, dass die Musik insgesamt zum Übergang, Übergehenden, bruchlos sich selbst Transzendierenden wurde“ (Theodor W. Adorno). Die Musik ist nach Wagners *Tristan und Isolde* nicht mehr dieselbe gewesen. Nachhaltige Folgen hat Wagners Musikdrama über die mythische Verbindung von Liebe und Tod gehabt, mit „unendlicher Melodie“ und sich auflösender Tonalität ist der Tristan das Stück „Zukunftsmusik“ überhaupt gewesen. Durch die Musikalisierung des Wortes und aller Parameter wie Klangfarbe und Dynamik wird das Orchester zum Vehikel der totalen Grenzüberschreitung.

¹ Veränderung der sieben Grundtöne [durch ein Versetzungszeichen – Kreuz,] um einen halben Ton nach oben od. unten