

BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
SITZUNGSBERICHTE · JAHRGANG 2009, HEFT 1

ULRICH KONRAD

Zusammenfassung
des Lebens und der Kunst
Das *Siegfried-Idyll* von
Richard Wagner

Vorgetragen in der Sitzung
vom 4. Juli 2008

MÜNCHEN 2009

VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
IN KOMMISSION BEIM VERLAG C. H. BECK MÜNCHEN

ISSN 0342-5991
ISBN 978 3 7696 1649 1

© Bayerische Akademie der Wissenschaften München, 2009
Gesamtherstellung: Druckerei C. H. Beck Nördlingen
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)
Printed in Germany

Es war dein opfermuthig hehrer Wille,
der meinem Werk die Werdestätte fand,
von dir geweiht zu weltentrückter Stille,
wo es nun wuchs und kräftig uns erstand,
die Heldenwelt uns zaubernd zum Idylle,
uralt Fern zu traurem Heimathland –
erscholl ein Ruf da froh in meine Weisen:
„ein Sohn ist da!“ – der mußte Siegfried heißen.

Für ihn und dich durft' ich in Tönen danken, –
wie gäb' es Liebesthaten hold'ren Lohn?
Sie hegten wir in unsres Heimes Schranken,
die stille Freude, die hier ward zum Ton.
Die sich uns treu erwiesen ohne Wanken,
so Siegfried hold, wie freundlich uns'rem Sohn,
mit Deiner Huld sei ihnen jetzt erschlossen,
was sonst als tönend Glück wir still genossen.

Diese Verse, deren lyrische Qualität gewiß nicht über alle Zweifel erhaben ist, stellte Richard Wagner dem Partiturdruk seines im Jahre 1878 erschienenen *Siegfried-Idylls* voran.¹ Acht Jahre zuvor

Richard Wagners *Siegfried-Idyll* beschäftigt mich schon seit den späten 1980er Jahren. Im Laufe der Zeit ist diese Komposition für mich mehr und mehr zu einem faszinierenden Prüfstein für die Frage geworden, mit welchen Methoden und Möglichkeiten des Erkenntnisgewinns überhaupt der Musikforscher sich einem individuellen musikalischen Kunstwerk nähern kann. Die überaus gute Quellenlage bei diesem Werk, aber auch seine vielgestaltige kompositorische Faktur, die schillernde Beziehung zwischen dem ‚Rein-Musikalischen‘ der Partitur und ihren zahlreichen ‚außermusikalischen‘ Implikationen und Konnotationen haben mich immer wieder zu Überlegungen angeregt und so auf meinem Schreibtisch ein Konvolut an Kapitelentwürfen anwachsen lassen – die Brouillons sollen bei guter Gelegenheit einmal zu einer größeren Studie ausgearbeitet werden. Der vorliegende skizzenhafte Beitrag mag erkennen lassen, wie sich im *Siegfried-Idyll* das singuläre Verhältnis von musikalischer Kunst und Leben des Komponisten darstellt.

¹ Vgl. John Deathridge/Martin Geck/Egon Voss, *Wagner Werk-Verzeichnis (WWV). Verzeichnis der musikalischen Werke Richard Wagners und ihrer Quellen*.

war das Werk in Haus Tribschen entstanden, jenem unweit Luzerns gelegenen großzügigen Wohnsitz der Familie Wagner zu dieser Zeit.² Am ersten Weihnachtstag 1870, zugleich dem 33. Geburtstag Cosima Wagners, hatte die Uraufführung auf der weiten Treppe von Haus Tribschen stattgefunden. Mit dieser Komposition wollte Wagner hauptsächlich seiner Gattin, dann seinem am 6. Juni 1869 geborenen Sohn Siegfried und schließlich, wie unschwer zu erkennen, zu einem Gutteil auch sich selbst huldigen. Cosima war, nach langen Jahren der nicht legitimierten und durch zermürbende Auseinandersetzungen belasteten Beziehung zu Richard, dem sie bereits drei Kinder geboren hatte, im August 1870 endlich Wagners angetraute Frau geworden. Siegfried als der ersehnte männliche Nachfolger sollte dereinst das universale musikdramatische Œuvre seines Vaters in der Welt behaupten. Und er selbst, der Meister, stand trotz des auf Cosima bezogenen Anlasses im Zentrum: als Schöpfer dieser Gelegenheitsmusik, deren Gelegenheit freilich im Verständnis der Familie als heilig galt, als

Erarbeitet im Rahmen der Richard Wagner- Gesamtausgabe, Mainz usw. 1986, S. 503–509 (WWV 103). – Wissenschaftliche Edition der Partitur: Richard Wagner, *Sämtliche Werke* Bd. 18, III, hrsg. von Peter Jost, Mainz 1995, S. 93–118 und 283–288 (Kritischer Bericht); die wesentlichen Daten zur Werkgeschichte ebenda, S. XII f., Dokumente ebenda, S. XXXIII–XLII. Das eingangs zitierte Widmungsgedicht findet sich dort in einer ersten Niederschrift als Faksimile mit Übertragung S. XXXVII f., in der endgültigen Fassung am Beginn des Notentextes S. 93. – Faksimile-Ausgabe der Partiturreinschrift (= Handschrift IV): *Richard Wagner, Siegfried-Idyll*. Band I: [Faksimile mit] Geleitwort von Wolfgang Wagner, Beschreibung der Partitur von Ernst-Hans Beer. Band II: Kommentare von Carl Dahlhaus, Peter Wapnewski, Michael Riedler, Luzern 1983. Faksimile-Ausgabe der autographen Zweitschrift der Partitur (= Handschrift V): *Richard Wagner, Siegfried-Idyll*, München 1923. – Dem Richard-Wagner-Museum mit Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth danke ich bestens für die Unterstützung meiner Quellenforschungen.

² Zum biographischen Hintergrund siehe etwa Max Fehr, *Richard Wagners Schweizer Zeit*. Zweiter Band: 1855 bis 1872, 1883, Aarau usw. 1953, S. 221–339, Martin Gregor-Dellin, *Richard Wagner. Sein Leben. Sein Werk. Sein Jahrhundert*, Berlin 1984, besonders die Kapitel „Zwischen München und Tribschen“, „Befestigung eines Lebens im Wort“ und „Machtgeschützte Innerlichkeit“, S. 508–596, zum Siegfried-Idyll dort S. 579 f., oder Sven Friedrich/Klaus Döge/Martin Geck, Artikel *Wagner, Richard*, in: MGG2, Personenteil 17, Kassel usw. 2007, Sp. 286–367, bes. Sp. 299 f.

Schöpfer einer zunächst als Nebenwerk intendierten Komposition, die gleichwohl, wie man bald sehen sollte, den Rang des instrumentalmusikalischen Hauptwerks Wagners beanspruchen durfte.

Tatsächlich stellt das *Siegfried-Idyll* „heute wohl die einzige Instrumentalkomposition Wagners dar [...], die allgemein anerkannt ist“.³ Ähnliche Einschätzungen findet man auch bei den Zeitgenossen. So schrieb etwa Friedrich Nietzsche, der intelligenteste Apologet und zugleich leidenschaftlichste Gegner Wagners, Ende 1888 in einer seiner letzten klaren Äußerungen überhaupt: „– Ich sage noch ein Wort für die ausgesuchtesten Ohren: was ich eigentlich von der Musik will. Dass sie heiter und tief ist, wie ein Nachmittag im Oktober. Dass sie eigen, ausgelassen, zärtlich, ein kleines süßes Weib von Niedertracht und Anmut sei... Ich werde nie zulassen, dass ein Deutscher wissen könne, was Musik ist. [...]; ich nehme, aus drei Gründen, Wagner's *Siegfried-Idyll* aus [...].“⁴ (Die drei Gründe zu nennen versagt uns Nietzsche).

Überschaut man die Zeugnisse der Wirkungsgeschichte des *Siegfried-Idylls* insgesamt, dann stößt man auf zwei Konstanten in der Beurteilung des Werkes. Zum einen wird immer wieder festgestellt, daß Wagner wesentliches thematisches Material des *Idylls* aus dem dritten Teil der Tetralogie *Der Ring des Nibelungen*, also dem *Siegfried* gewonnen habe und das Stück daher aus seiner engen Verwandtschaft zum Musikdrama heraus verstanden werden müsse. Diese Einschätzung ist merkwürdigerweise jedoch noch nie in allen Details konkretisiert worden, das heißt, die Frage, welche Teile des *Siegfried* aus welchem musikalischen und musikdramatischen Zusammenhang in das Instrumentalwerk gewandert sind, vor allem in welcher Funktion sie das taten, blieb bislang weitgehend unbeantwortet. Auch fehlt eine Untersuchung, welche Bedeutung die nicht aus dem *Siegfried* stammenden, sondern anderswo präfixierten Themen und Motive des *Idylls* haben. Zum

3 Egon Voss, *Richard Wagner und die Instrumentalmusik. Wagners symphonischer Ehrgeiz*, Wilhelmshaven 1977 (= Taschenbücher zur Musikwissenschaft, 12), S. 108.

4 Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo. Wie man wird, was man ist*, daraus: „Warum ich so klug bin 7.“, in: *Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Neuausgabe München 1999, Bd. 6, S. 290 f.

andern, und das ist die zweite Konstante, hat sich die Tendenz durchgesetzt, die Anleihen aus dem *Siegfried* primär „absolut“ musikalisch zu verstehen und eine vielleicht vorhandene programatische Intention der Komposition allenfalls anzudeuten, deren Erschließbarkeit aber zu leugnen. So meint etwa Egon Voss: „Sie [die Themen aus *Siegfried*] stellen freilich nur den äußeren Bezug her. Was sie für Cosima und Richard Wagner bedeuteten und assoziierten, entzieht sich unserer Kenntnis“.⁵

Mir erscheint diese Einschätzung zu vorsichtig. Wagner hat mit den Versen, die sein Werk in der Öffentlichkeit begleiten sollen und welchen diese (vor allem auch die musikforschende) so gut wie nie Beachtung schenkt, selbst einen Schlüssel zum Verständnis angeboten. Nimmt man ihn zu Hand – was wir im folgenden entschieden tun wollen –, und scheut man sich gleichzeitig nicht, das reichlich vorhandene Quellenmaterial an Skizzen, Notenhandschriften, Briefen und Tagebuchaufzeichnungen genau zu studieren und sich möglicher Einsichten hörend zu vergewissern, dann öffnet sich wie von selbst die Tür zu einem Idyll, in dem Leben und Kunst eine ebenso merkwürdige wie in vielen Zügen einmalige Verquickung erfahren haben.

Um dies klarer sehen und hören zu können, müssen einige aus dem Widmungsgedicht erwachsende Fragen behandelt werden. Was aus dem „Werk“, dem Cosima „die Werdestätte fand“ – gemeint ist der *Siegfried* aus dem *Nibelungen-Ring* –, und was darüber hinaus steht musikalisch in welcher Beziehung zum *Idyll*? Welche intimen Erlebnisse aus der Gemeinschaft zwischen Richard und Cosima Wagner wurden im *Idyll* musikalisch sublimiert, Erlebnisse, die vornehmlich mit den Tribschener Ereignissen des Sommers 1869, vor allem der Geburt des Sohnes Siegfried, zusammenhängen dürften?

In einem ersten Schritt sei das grundlegende Werkmaterial erkundet, also die wichtigsten Themen und Motive in der Reihenfolge ihres Auftretens, wobei zugleich nach der jeweiligen Geschichte dieser Bestandteile gefragt sei.

Nach einer Introduction von 28 Takten Umfang, die das erste Hauptthema vorbereitet, erklingt dieses selbst in vollständiger Gestalt, eingebettet in einen differenzierten linearen Tonsatz (siehe

⁵ Voss, *Instrumentalmusik* (wie Anm. 3), S. 108.

Notenbeispiel 1, S. 8; zum bibliographischen Nachweis der Notenbeispiele siehe S. 31f.). Das Thema stammt aus der Schlußszene des *Siegfried*. Der Titelheld ist durch den Feuergürtel zu der schlafenden Brünnhilde vorgedrungen und hat sie mit einem – wie es heißt – „langen und inbrünstigen“ Kuß geweckt. Bei Siegfried erwacht die Liebe, eine Liebe, die für die Walküre, sollte sie ihr nachgeben, den Verlust ihres tiefen Wissens bedeutet. Das weiß sie, sie will sich wehren und will es doch eigentlich nicht: „In höchster Ergriffenheit“, so die Textvorschrift, singt sie zu dem gehörten Thema die Worte: „Ewig war ich, ewig bin ich, ewig in süß sehnender Wonne – doch ewig zu deinem Heil!“ (siehe Notenbeispiel 2, S. 9).⁶

Das in sogenannten Leitmotivführern als „Friedensmelodie“⁷ vermerkte Thema, das nur in dieser Schlußszene erklingt, war im Mai 1869 in den *Siegfried* eingearbeitet worden. Cosima hatte dazu in ihrem Tagebuch notiert: „Vor Tisch spielt mir Richard, was er gearbeitet hat und freut sich, daß mehrere Themen, welche in der Starnberger Zeit entstanden [...], jetzt ihre Bestimmung finden (Ewig war ich, ewig bin ich). Große freudige Erhebung aus dieser Zusammenfassung des Lebens und der Kunst“.⁸ Die Starnberger Zeit, das waren die Wochen und Monate im Sommer 1864, als die beiden Liebenden ihren Bund begründeten. Allerdings hat Wagner, wie meist, ein wenig mystifiziert.

6 In *Richard Wagner, Sämtliche Werke* befindet sich die Ausgabe des 3. Aufzugs von *Siegfried* derzeit noch in Vorbereitung. Angaben zur Partitur dieses Aufzugs nach dem Reprint des Erstdrucks (Mainz 1875): Richard Wagner, *Siegfried*. Partitura, Budapest 1994, hier S. 415.

7 Siehe etwa Hans von Wolzogen, *Der Ring des Nibelungen. Ein thematischer Leitfaden durch Dichtung und Musik*, Neue Stereotyp-Auflage Leipzig 1911 (= Führer durch Richard Wagners Musikdramen, 5), S. 75. Die Benennung variiert jedoch je nach konsultiertem Führer: L. Windsperger, *Das Buch der Motive und Themen aus sämtlichen Opern und Musikdramen Richard Wagners*. 2. Band: *Das Rheingold, Die Walküre, Siegfried, Götterdämmerung, Parsifal*, Mainz/Leipzig o.J., S. 34, spricht von „Reinheit-Motiv“; Gustav Ernest, *Richard Wagner. Sein Leben und Schaffen*, Berlin 1915, Beilage S. 7, sieht mit der Melodie „Göttlichkeit“ ausgedrückt.

8 Tagebucheintrag vom 19. Mai 1869 (der Gedanke in ähnlicher Formulierung auch im Eintrag vom 30. August 1877); siehe *Cosima Wagner. Die Tagebücher*. Ediert und kommentiert von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack, 2 Bände, München/Zürich 1976f., hier Band I: 1869–1877, S. 96 (1069). Vgl. auch unten Anm. 35.

Notenbeispiel 1: Richard Wagner, *Siegfried-Idyll*, T. 20–40

Sehr ruhig und mässig bewegt. rallent.

BRÜNNHILDE'S *Mene verrieth, dass ihr ein anmuthiges Bild vor die Seele tritt, von welchem ab sie den Blick mit Sanftmuth wieder auf SIEGFRIED richtet.* rallent.

SIEGFRIED. *Ewig war ich, ewig bin ich, ewig in süsser, ewiger Wonne, doch ewig zu deinem Heil.*

Notenbeispiel 2: Richard Wagner, *Siegfried* III, T. 1478–1496

Tatsächlich war die Themenskizze nämlich etwas später entstanden, wurde jedenfalls erst am 14. November 1864 in München niedergeschrieben. Wichtig ist jedoch, daß die Wagners gerade mit dieser Melodie und mit ihrem Ort im Musikdrama eine private Bedeutung verbanden. Wir werden darauf zurückkommen.

Doch nun weiter im *Idyll*. Nach einem kurzen Seitensatz erklingt ab T. 90 eine mit der Vortragsanweisung „sehr einfach“ überschriebene Melodie (siehe Notenbeispiel 3, S. 10).

Notenbeispiel 3: Richard Wagner, *Siegfried-Idyll*, T. 89–103

Auch dieses schlichte Gebilde läßt sich in seiner Bedeutung näher bestimmen.

Schlaf, Kindchen, schlafe; im Gartengeh'n zwei Schafe: ein schwarzes und ein

weis- ses, und wenn das Kind nicht schlafen will, so köm't das schwarz' und beisst es!

Notenbeispiel 4: Richard Wagner, Reinschrift des Kinderliedes (1868)

Auf einem Skizzenblatt, aber auch reinschriftlich in einem Notizbuch, dem sogenannten *Braunen Buch*, findet sich unter dem Datum des 31. Dezember 1868 die Eintragung eines Kinderliedes im schulmäßig strengen vierstimmigen Satz (siehe Notenbeispiel 4).⁹ Mit dem Text hatte Wagner, wie aus der Skizze ersichtlich, einige Mühe, doch am Schluß reimte es sich so: „Schlaf, Kindchen, schlafe; im Garten geh'n zwei Schafe: ein schwarzes und ein weißes, und wenn das Kind nicht schlafen will, so kommt das schwarz' und beißt es!“ Wagner begegnet uns an dieser Stelle als glücklicher Vater zweier kleiner Töchter, denn für Isolde und Eva, die zusammen mit ihrer Mutter 1868 endgültig nach Tribschen gezogen waren, hatte er das Liedchen festgehalten. Im *Braunen Buch* heißt es unmittelbar zuvor zur allgemeinen Stimmung im gemeinsamen Haushalt: „das dreifache Etagenglück“,¹⁰ will sagen:

⁹ Richard Wagner. *Das Braune Buch. Tagebuchaufzeichnungen 1865 bis 1882*, vorgelegt und kommentiert von Joachim Bergfeld, Zürich/Freiburg i. Br. 1975, S. 202f.

¹⁰ Ebenda, S. 201.

Wagner genoß zum ersten Mal in seinem Leben das Glück der eigenen Familie. Im gemeinsamen Heim – im Erdgeschoß befanden sich die Wohn- und Repräsentationsräume, im ersten Stock die Privatzimmer des Komponisten und Cosimas, darüber die Kinderzimmer. Beflügelt mag ihn haben, daß eben für die dritte Etage bereits deutliche Zeichen eines weiteren Zuzuges erkennbar geworden waren.

Während das Kinderlied im *Siegfried-Idyll* eher episodisch behandelt wird, kommt der ab Takt 148 nach einem Taktwechsel erklingenden thematischen Gestalt der Rang eines zweiten Hauptthemas neben der „Friedensmelodie“ zu (siehe Notenbeispiel 5, S. 13). Das Thema entstammt wiederum der Schlußszene des *Siegfried*, folgt dort unmittelbar auf die „Friedensmelodie“, allerdings, was noch bedeutsam werden wird, geradtaktig; die erwähnten Leitmotivführer sprechen von ihm als dem „Weltenhortthema“ (siehe Notenbeispiel 6, S. 14).¹¹

Es empfiehlt sich, auch hier die von Brünnhilde gesungenen Worte zur Kenntnis zu nehmen. Hatte sie zur „Friedensmelodie“ von sich selbst gesprochen, so wendet sie sich jetzt an ihr Gegenüber: „O Siegfried! Herrlicher! Hort der Welt! Leben der Erde! Lachender Held!“¹² Dem musikalischen Kontrast entspricht im Musikdrama der textliche, und diesen Kontrast von Ich und Du überführt Wagner in das *Idyll*.

Wie sich aus dem vorgeführten Gegenüber von Ich und Du schließlich die Verbindung des Wir entwickelt, soll uns später noch beschäftigen; dabei werden wir uns des Taktwechsels bei der Übernahme des „Weltenhortthemas“ ins *Idyll* zu erinnern haben.

¹¹ Wolzogen, *Ring* (wie Anm. 7), S. 75: „Bild Siegfrieds des Weltenhortes“; Windsperger, *Buch der Motive* (wie Anm. 7), S. 34: „Liebesglück-Motiv“, so auch Ernest, *Richard Wagner* (wie Anm. 7), Beilage, S. 7.

¹² Wagner, *Siegfried* (wie Anm. 6), S. 413.

Leicht bewegt 150 *rallentando* 155 *a tempo*

Fl *p* *dolce* *cresc*

Klar (B) 1 *p* *dolce* *cresc*

2 *p* *dolce* *cresc*

Fag *p* *dolce* *cresc*

Viol 1 *p* *dolce* *cresc*

160 165

Fl *p* *dolce* *cresc*

Ob *p* *dolce* *cresc*

Klar (B) 1 *p* *dolce* *cresc*

2 *p* *dolce* *cresc*

Fag *p* *dolce* *cresc*

Hr (F) 1 *p* *dolce* *cresc*

2 *p* *dolce* *cresc*

Viol 1 *p* *dolce* *cresc*

170

Fl *p* *dolce* *cresc*

Ob *p* *dolce* *cresc*

Klar (B) 1 *p* *dolce* *cresc*

2 *p* *dolce* *cresc*

Fag *p* *dolce* *cresc*

Hr (F) 1 *p* *dolce* *cresc*

2 *p* *dolce* *cresc*

Notenbeispiel 5: Richard Wagner, *Siegfried-Idyll*, T. 146–173



Notenbeispiel 6: Richard Wagner, *Siegfried* III, T. 1497–1505

In einem weiteren geschlossenen Abschnitt des Werks, einer Partie, die formal als Überleitung von der Themenpräsentation zur Klimax im Mittelteil charakterisiert werden kann, sind drei Themen und Motive zu hören, die allesamt aus bereits vorhandenen Zusammenhängen stammen (siehe Notenbeispiel 7, S. 15–17).

Das Hornthema, zurückgehend auf eine Aufzeichnung aus dem Jahr 1859 zum dritten Akt aus *Tristan und Isolde*, hat Wagner selbst als „Jubil-Thema“ bezeichnet.¹³ In den *Tristan* fand es aber keinen Eingang, dafür erklingt es im *Siegfried* im großen Schlußduett, zunächst wenn es dort heißt: „Lachend erwachst du wonnige mir: Brunnhilde lebt! Brunnhilde lacht!“ und schließlich im Zwiegesang: „Sie ist mir ewig, ist mir immer“.¹⁴ Im *Idyll* setzt Wagner zum „Jubilthema“ ein Holzbläsermotiv, das im Musikdrama an der genannten Stelle fehlt. Überhaupt ist die musikalische Verbindung dieses Motivs zum *Siegfried* lose, doch läßt sich immerhin erkennen, daß es aus der Sphäre des Waldwebens und der Vogelrufe stammt.

¹³ Cosima Wagner, *Tagebücher* (wie Anm. 8), Band I: 1869–1877, S. 108.

¹⁴ Wagner, *Siegfried* (wie Anm. 6), S. 431 bzw. 433f. Zur Entstehung dieses Themas ist Wagners Bericht im Brief an Mathilde Wesendonck vom 9. Juli 1859 aufschlußreich: „Mein Gefallen am Heitren ist dabei überwiegend. Denken Sie, als ich kürzlich den lustigen Hirtenreigen bei Isoldes Schifffahrt ausarbeitete, fällt mir plötzlich eine melodische Wendung ein, die noch viel jubelnder, fast herorisch jubelnd, und doch dabei ganz volksthümlich, ist. Fast wollte ich schon alles wieder umwerfen, als ich endlich gewahr wurde, dass diese Melodie nicht dem Hirten Tristans zugehörte, sondern dem leibhaftigen Siegfried. Sogleich sah ich die Schlußverse Siegfried's mit Brunnhilde nach, und erkannte, dass meine Melodie den Worten: „Sie ist mir ewig [/] ist mir immer [...] angehört. Das wird sich unglaublich kühn und jubelnd ausnehmen.“ Richard Wagner. *Sämtliche Briefe*, Band 11: 1. April bis 31. Dezember 1859, hrsg. von Martin Dürer, Wiesbaden usw. 1999, S. 157.

Notenbeispiel 7: Richard Wagner, *Siegfried-Idyll*, T. 257–285

Fl

Ob

Klar (B)

Fag

Hr

Viol

Br

Vc

Kb

275

280

I "Brach sie mein Bild, so brenn ich nun selbst." (Siegfried III, T. 1581)

Notenbeispiel 7: Richard Wagner, *Siegfried-Idyll*, T. 257–285 (Schluß)

Amselschlag

Es ist offensichtlich diese flüchtige Aufzeichnung, der eine kurze Bemerkung vom 10. Mai 1870 in Cosimas Tagebüchern gilt: „Wie ich nachmittags zu R. hinunterkomme, spielt er mir das soeben entworfene „Amsel-Thema, Beethoven’sches Scherzo“, er hat es unsrer Amsel nachgesungen.“¹⁵ Diese Amsel, deren Gesang Wagner hier auf so bemerkenswerte Weise musikgeschichtlich überhöht, dürfen wir nicht aus dem Auge verlieren, sie wird uns, wie das vielwissende Waldvögelein im *Siegfried*, noch einiges verraten

15 *Cosima Wagner, Tagebücher* (wie Anm. 8), Band I: 1869–1877, S. 229.

können. Das unruhige Triolenmotiv aus den Streichern steht am Ende des Abschnitts. Es führt uns erneut in die Schlußszene des Musikdramas, zu jener Stelle, an der Siegfried von der umstürzenden Wirkung der Liebe zu Brünnhilde auf seine Existenz spricht; mit seinen eigenen, etwas kryptischen Worten ausgedrückt: „brach sie mein Bild, so brenn’ ich nun selbst“.¹⁶

Ein siebtes und zugleich letztes Motiv, das allerdings nur ganz kurz in den Takten vor der Reprise, bei T. 303 beginnend, vor unsere Ohren tritt, bleibt zu erwähnen (siehe Notenbeispiel 9, S. 19).

Nicht in der Schlußszene des dritten *Siegfried*-Aufzugs, sondern in derjenigen des zweiten ist dieser Ausschnitt zu finden. Seine Musik ist ausnahmsweise nicht mit Worten, sondern allein mit szenischen Vorgängen verbunden. Siegfried hat vom Waldvogel die Verheißung empfangen, Brünnhilde zu finden, und der jugendliche Held läuft nun ungestüm und in heller Freude – „aufjauchzend“ vermerkt die Partitur im Kontext dieser Szene¹⁷ – in die Welt hinein: begleitet von den Stimmen des Waldes und den ihm zugeordneten Trompetensignalen.

Ein kurzes Zwischenfazit: Wir haben uns mit dem wichtigsten kompositorischen Material des *Siegfried-Idylls* bekannt gemacht, haben gesehen, aus welchen Zusammenhängen es herkommt, und wenigstens ansatzweise gesehen, in welchen inhaltlichen Kontexten die musikalischen Bausteine wurzeln. Dabei sollte deutlich geworden sein, daß die Zusammenstellung des vorgeführten Motiv- und Themenpuzzles nicht willkürlich, sondern absichtlich vorgenommen worden ist, daß hier nicht ein Potpourri schöner Melodien, sondern ein genau kalkuliertes Netz von musikalisch-semantischen Beziehungen intendiert wurde, kurz, daß die Musik nicht bloß musikalisch klingen, sondern auch musikalisch sprechen soll. Wagner selbst hat bekannt, wie Cosima im Tagebucheintrag vom 12. Dezember 1878 festhält: „[das Siegfried-Idyll] ist das einzige meiner Werke, was aus dem Leben entstanden ist, ich könnte dazu das Programm bis auf’s und schreiben“.¹⁸

16 Wagner, *Siegfried* (wie Anm. 6), S. 418.

17 Wagner, *Siegfried* (wie Anm. 6), S. 276–280.

18 Cosima Wagner, *Tagebücher* (wie Anm. 8), Band II: 1878–1883, S. 256.

“Vogelrufe” (Siegfried II, T. 1881ff.)
 [“ein Sohn ist da”]

The musical score is for the "Vogelrufe" (Bird Calls) section of Siegfried-Idyll, T. 1881ff. It is a full orchestral score. The first system covers measures 305 to 310, and the second system covers measures 310 to 315. The score is in G major and 3/4 time. The instruments listed on the left are Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (A) (Klar (A)), Bassoon (Fag), Horn (F) (Hr (F)), Trumpet (C) (Trp (C)), Violin (I, II) (Viol I, Viol II), Viola (Viol), Cello (Vc), and Double Bass (Kb). The score includes various dynamics such as *f*, *ff*, *p*, *pp*, *sfz*, and *sf*, as well as articulations like *staccato*, *sfz*, and *sf*. The second system includes the instruction *p dolce* and *p dolce* (schweigt). The score is a complex orchestration with many instruments playing simultaneously.

Notenbeispiel 9: Richard Wagner, *Siegfried-Idyll*, T. 303–312

„Das Programm bis auf's und schreiben“ – mit dieser markanten Aussage rückt das *Siegfried-Idyll* ins Licht der Symphonischen Dichtung, wie das Genre in der Terminologie der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und der Wagner geistesverwandten sogenannten Neudeutschen Schule heißt.¹⁹ Daß übrigens Wagners *Siegfried-Idyll* ein symphonisch konzipiertes Orchesterwerk sei, steht fest. Der Komponist hat das Stück im Autograph mit dem Titel „Symphonie“ versehen und hat, abgesehen von der Uraufführung, wo allein die räumliche Begrenzung eine kammermusikalische Besetzung erzwang, stets auf die Ausführung des Idylls mit großem Ensemble bestanden.²⁰ Auf die merkwürdige, vielfach bezeugte Vorstellung des späten Wagner, als Symphoniker seine musikalische Laufbahn zu beenden, kann hier nur hingewiesen werden; das *Siegfried-Idyll* spielt in diesem Zusammenhang allerdings eine wichtige Rolle.²¹

Wenn also das *Siegfried-Idyll* tatsächlich eine Symphonische Dichtung sein sollte, und daß sie es ist, wollen wir zu begründen versuchen, dann muß ihr programmatischer Gehalt bekannt sein. Dessen zentrale Motive sind zum Teil aus dem Widmungsgedicht

19 Vgl. Detlef Altenburg, Artikel „Symphonische Dichtung“, in: MGG2, Sachteil Bd. 9, Kassel usw. 1998, Sp. 153–168. – Zu Wagners Verständnis dieser Gattung siehe „Über Franz Liszt's Symphonische Dichtungen. (Brief an M[arie von] W[ittgenstein], 15. Februar 1852)“, in: Ders., *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, Leipzig o.J. [1911–1916], 5. Band, S. 182–198. Nach Lektüre dieses Beitrags schrieb Friedrich Nietzsche am 25. Juli 1872 an den Komponisten: „In einem ganz besonderen Verhältnisse befand ich mich zu dem ‚Brief an M[arie] W[ittgenstein] über Liszt's symphon. Dichtungen‘, besonders wenn ich mich der Bemerkung Ihrer Frau Gemahlin erinnerte, dass sie die Vollendung dessen, was ihr Vater unter symph. D. verstanden habe, in dem ‚Tribschener Idyll‘ (seligen Angedenkens!) erkenne.“ *Nietzsche und Wagner. Stationen einer epochalen Begegnung*, hrsg. von Dieter Borchmeyer und Jörg Salaquarda. Band 1: Briefwechsel, Frankfurt am Main 1994, S. 192.

20 Vgl. Voss, *Instrumentalmusik* (wie Anm. 3), S. 109f. Sogar eine Uminstrumentierung wurde einmal erwogen: „Er erzählt mir, er habe darüber nachgedacht, ob er das Idyll würde für großes Orchester machen, aber es würde sich nicht so gut machen;“ siehe *Cosima Wagner, Tagebücher* (wie Anm. 8), Band I: 1869–1877, S. 780.

21 Voss, *Instrumentalmusik* (wie Anm. 3), S. 112–118; ders., „Richard Wagner und die Symphonie“, in: Carl Dahlhaus (Hrsg.), *Richard Wagner. Werk und Wirkung*, Regensburg 1971 (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, 19), S. 207–219.

ersichtlich, im weiteren aus Assoziationen am musikalischen Material zu erschließen: Es geht um Leben und Liebe von Richard und Cosima Wagner, es geht um das Werk des Künstlers, es geht um Wagners Sohn Siegfried, auf den der Komponist die Zukunft dieses Œuvres bauen zu können hoffte, mit einem Wort, es geht um Heldenleben. Doch wie läßt sich diese generelle Inhaltsangabe konkretisieren? Zumindest für einen exemplarischen Ausschnitt des *Idylls* sei diese Frage genauer beantwortet. Selbst dazu müssen wir jedoch nochmals etwas weiter ausholen und auch einige Schritte zurücktun.

Wagner hat seine Komposition der Gattin zum Geburtstag nicht bloß klingend dargebracht, sondern ihr auch eine Reinschrift der Partitur geschenkt. Das Titelblatt trägt die Aufschrift: „Tribschener Idylle | mit Fidi-Vogelgesang und Orange-Sonnenaufgang | als Symphonischer Geburtstagsgruß | Seiner Cosima | dargebracht | von | Ihrem Richard. | 1870.“ Wir wollen uns auf die beiden Attribute, die das Programm des *Idylls* näher bestimmen, konzentrieren, nämlich auf „Fidi-Vogelgesang“ und „Orange-Sonnenaufgang“. Das eine wie das andere hängt zusammen mit den Ereignissen am 6. Juni 1869, dem Geburtstag des Sohnes Siegfried. Das verrät uns die Eintragung in Cosimas Tagebuch über den Moment, in dem Wagner von der glücklich erfolgten Geburt seines Sohns gehört hatte: „Er [Wagner] starrte in erhabener Bedeutung vor sich hin; da überraschte ihn ein unglaublich schöner Feuerglanz, der an der Orange-Tapete zunächst der Schlafzimmertüre mit nie gesehener Farbenglut sich entzündete und auf die blaue Schatulle mit meinem Portrait sich zurückspiegelte, so daß dieses, von Glas überdeckt und mit einem kleinen Goldrahmen eingefasst, in überirdischer Pracht sich verklärte. Die Sonne war eben über den Rigi hervorgetreten und hatte ihre ersten Strahlen hereingeworfen: der glorreichste Sonnentag leuchtete. [...] Er sah nach der Uhr und bemerkte, daß sein Sohn um 4 Uhr des Morgens geboren worden war.“²² (Nur nebenbei sei darauf hingewiesen, daß dieser angebliche Bericht Cosimas in Wahrheit von Wagner selbst stammt und von ihm eigenhändig in das Tagebuch seiner Frau eingetragen worden ist). Wenig später heißt es im Diarium, jetzt wieder eigen-

22 Cosima Wagner, *Tagebücher* (wie Anm. 8), Band I: 1869–1877, S. 104.

händig von Cosima geschrieben: „Als er [Wagner] kam, sagte er mir, er wisse, welches der kleine Vogel sei, von dem ich ihm erzählt, daß er immer um halb vier Uhr morgens ganz allein beim ersten Tagesleuchten zwitschert, er habe ihn auch gehört, es sei Siegfried's Vogel, der ihn angekündigt und nun sich nach ihm erkundige.“²³

Hier also finden wir den Ruf der Amsel, von dem wir nun wissen, daß er der Naturlaut gewesen ist, der Fidis Geburt – Fidi lautet der Kosenamen Siegfrieds – im Stil eines „Beethoven'schen Scherzos“ „angekündigt“ hatte.²⁴ Dürfen wir so weit gehen, den Abschnitt des *Siegfried-Idylls*, den dieses Motiv zusammen mit dem „Jubelthema“ eröffnet und der zum Höhepunkt des ganzen Werks führt, als musikalisches Abbild der Tribschener Ereignisse jener Nacht und vor allem der in ihr ausgelösten Gefühlsstürme aufzufassen? Um hier eine begründete Antwort geben zu können, bedürfen wir weiterer musikalischer Einsichten. Bei der Motiv- und Themenübersicht ist bislang ein wichtiges Moment der Materialverarbeitung unberücksichtigt geblieben (siehe Notenbeispiel 10).



Notenbeispiel 10: Kombination der Themen „Friedensmelodie“
und „Weltenhort“

Wir hatten zwar gesehen, daß „Friedensmelodie“ und „Weltenhortthema“ sukzessive vorgestellt werden, nicht aber, daß die beiden melodischen Gebilde auch simultan erklingen können. Wagner machte von dieser Möglichkeit schon im Musikdrama Gebrauch. Welcher Kunstgriff vermochte auch schlüssiger zu vermitteln, daß Brünnhilde und Siegfried sich aus dem Gegenüber von

²³ Ebenda, S. 108.

²⁴ Auf diesen besonderen Vogel kommen die Wagners auch später gelegentlich zurück: „Er ruft mich dann wieder, um eine Amsel zu hören, die in einem Busch singt – das Idyll! Das Vögelchen singt noch schüchtern, aber sehr rührend.“ Tagebucheintrag vom 28. Februar 1878, siehe *Cosima Wagner, Tagebücher* (wie Anm. 8), Band II: 1878–1883, S. 51.

Ich und Du schließlich zum Wir vereinen. Die Kombination von „Friedensmelodie“ und „Weltenhorthema“ ist eines der entscheidenden musikalischen Gestaltungsmittel in der Schlußszene des *Siegfried* im *Ring der Nibelungen*.²⁵

Notenbeispiel 11: Richard Wagner, *Siegfried-Idyll* T. 286–291

Was hat das nun mit dem *Idyll* zu tun? Nun, Wagner übernimmt die im Musikdrama bereits erprobte Kombination der Themen in das Instrumentalstück (siehe Notenbeispiel 11), mehr noch und genauer: Er zitiert dabei satzgetreu und vollständig eine achttaktige Periode aus dem *Siegfried*, eine Periode, die in ihrer gesamten musikalischen Formung nur an einer einzigen Stelle des Dramas erklingt. Es sind dies die Takte 1544 bis 1551 des Dritten Aufzugs, und Brünnhilde singt dort: „Froh und heiter, ein Held, o Siegfried, Leuchtender Sproß“ (siehe Notenbeispiel 12, S. 24).

Wagner ist in seiner Zitierweise so weit gegangen, daß er Siegfrieds Instrument, die Trompete, übernommen hat, obwohl sie in den 405 Takten des *Idylls* sonst keinen Ton zu blasen hat (siehe Notenbeispiel 13, S. 25).

²⁵ Wagner, *Siegfried* (wie Anm. 6), S. 413–416.

Fl
Ob
Klar (A)
Fag
Hr (E)
Trp (C)
Viol I
Viol II
Br
Vc
Kb

295
299
300
302

"Froh und heiter, ein Held,"

o Siegfried, Leuchtender Sproß" (Siegfried III, T. 1544ff.)

Notenbeispiel 13: Richard Wagner, *Siegfried-Idyll*, T. 292–302

ners in Tribschen, des nachts freudig erregt dem tief beeindruckten Vater in klassischen Worten gemeldet hatte, die auch in das Widmungsgedicht eingegangen sind: „ein Sohn ist da“.²⁶ Es ist nicht der Wälsungensproß aus der skandalösen Verbindung Siegmunds und Sieglinde, es ist Siegfried Wagner, den im *Idyll* die künstlichen Vögel aus seines Vaters Musikdrama so jauchzend begrüßen wie die belebte Kreatur es seinerzeit am Tag seiner Geburt getan haben mag (vgl. oben Notenbeispiel 9, S. 19).

Weitere programmatische Details des *Idylls* zu erhellen, muß späteren Studien vorbehalten bleiben. Es dürfte schon jetzt klar sein, welche Inhalte Wagner in seiner symphonischen Dichtung *Siegfried-Idyll* musikalisch verarbeitet und auch, wie er es getan hat. Diese Offenlegungen können dazu führen, daß Hörer das Werk anders wahrnehmen als bisher. Doch müssen sie das überhaupt? Solange Hörer die außermusikalischen Inhalte des *Idylls* nicht kennen und die Verbindungen zum Musikdrama *Siegfried* ignorieren oder als eher akzessorisch ansehen, vermögen sie sich unvoreingenommen einem „absoluten“ Instrumentalmusikwerk zu nähern, und das wird sich auch in Zukunft nicht ändern. Denn warum sollte man diese Komposition nicht als „absolute“ Musik hören und beispielsweise ihrem eigentümlichen Tonfall, ihrem kunstvollen Formbau – eine stark erweiterte Sonatenhauptsatzform²⁷ – oder der subtilen Instrumentierung als genuin musikalischen Qualitäten folgen?

Wir wissen allerdings, daß dieses Werk als rein musikalisches nicht so geworden wäre, wie es geworden ist, hätte nicht etwas Musikfremdes wesentlichen Einfluß auf seine Gestaltung genommen. Im Falle Wagners ist diese Einsicht noch nicht einmal verwunderlich: Der Komponist wurde sich im Laufe der Zeit mehr und mehr der Tatsache bewußt, daß er zur Gestaltung größerer rein musikalischer Zusammenhänge nur unter Mühen in der Lage

26 Als Ausruf dokumentiert in *Cosima Wagner, Tagebücher* (wie Anm. 8), Band I: 1869–1877, S. 104. Zu der Vreneli genannten Haushälterin Verena Stocker, geb. Weitmann (Weidmann), siehe Fehr, *Schweizer Zeit* (wie Anm. 2), Bd. 2, besonders S. 162, 169–172.

27 Zur Form siehe Werner Breig, „Wagners kompositorisches Werk“, in: Ulrich Müller/Peter Wapnewski (Hrsg.), *Richard-Wagner-Handbuch*, Stuttgart 1986, S. 353–470, besonders S. 430–434.

sei; als ein genuiner Musikdramatiker bedurfte er der Anregung durch Wort, Handlung und Geste, um musikalisch schaffen zu können. Schon Nietzsche hat diesen Wesenszug erkannt und ihn in der Streitschrift *Der Fall Wagner* polemisierend, aber wohl treffend, beschrieben: „Die Musik ist immer nur ein Mittel‘: das war seine Theorie, das war vor Allem die einzige ihm überhaupt mögliche Praxis.“²⁸

Im *Siegfried-Idyll* wirken freilich noch andere Kräfte als die der imaginären Handlung. Von der „großen freudigen Erhebung aus [der] Zusammenfassung des Lebens und der Kunst“²⁹ hatten Richard und Cosima Wagner im Blick auf die „Friedensmelodie“ und deren Einfügung in die Schlußszene des *Siegfried* gesprochen. Dieses Diktum trifft auch auf das *Siegfried-Idyll* in vollem Sinne zu, ja, Wagner hat das kompositorische Gelingen dieses Werkes geradezu allein damit begründet, daß „da alles zusammengefallen wäre, wie er es in der ersten Strophe des Gedichtes gesagt“.³⁰ In den Wochen vor und nach der Geburt des Sohnes im Frühsommer 1869 war die Schlußszene des Musikdramas *Siegfried* entstanden, war also jenes Suchen, Finden und Vereinigen Musik geworden, das auch im realen Leben der Wagners zu dieser Zeit bestimmend war. Am Schluß der Kompositionsskizze der besagten Szene vermerkte Wagner, in der Metaphorik an die Entbindung seines Sohnes Siegfrieds anknüpfend: „Richtig/Ausgetragen/ 14 Juni 1869“.³¹

Ein Jahr später spiegelt sich die Parallelität von Kunst und Leben im *Siegfried-Idyll* wieder, jedoch auf einer höheren Ebene: Sie geht einerseits als bereits vorhandene, Kunst gewordene Einheit, wenn man so will, des vergangenen Jahres 1869 in das *Idyll* ein und bildet andererseits dort, in der Gegenwart des Hörens, eine neu erinnerte Einheit aus Biographie und Kunstschaffen. Die Schlußszene des

28 Friedrich Nietzsche, „Der Fall Wagner“, in: *Nietzsche, Werke* (wie Anm. 4), Bd. 2, S. 9–53, hier S. 36.

29 Wie Anm. 8.

30 *Cosima Wagner, Tagebücher* (wie Anm. 8), Band I: 1869–1877, S. 1069.

31 Siehe Deathridge/Geck/Voss, *Wagner Werk-Verzeichnis* (wie Anm. 1), S. 382. Am 16. Juni 1869 heißt es in Cosimas Tagebuch: „R. spielt seinen ganzen dritten Akt durch. Wie schön, daß dieser nun für uns da ist.“, siehe *Cosima Wagner, Tagebücher* (wie Anm. 8), Band I: 1869–1877, S. 110.

Siegfried mit ihren Worten, Handlungen und ihrer Musik bildete eine Kunstwelt, auf die sich das Tribschener Leben der Wagners beziehen ließ, ohne daß die besagte Szene in ihrer Kunsthaftigkeit etwas damit zu tun hatte und an ihrem eigentlichen Sinn etwas geändert wurde. Im *Siegfried-Idyll* ist aus dieser Szene ein Musikdrama ohne Worte geworden: Die instrumentale Musik spricht in einer Sprache, die selbst keine Begrifflichkeit kennt, aber über die Verbindung zum Musikdrama und zu autobiographisch konnotiertem Tonmaterial semantisch aufgeladen wird und auf diese Weise sehr viel sagen will.

Daß wir aus außermusikalischen Quellen darüber Bescheid wissen, welche Verbindungslinien zwischen der Schlußszene des *Siegfried* und dem Leben der Wagners laufen, berührt den spezifischen Kunstcharakter des Bühnenwerks in keiner Weise. Das Gegenteil ist beim *Siegfried-Idyll* der Fall. In dem Moment, in dem die begriffslose Sprachhaftigkeit der Musik aufgehoben wird und an ihre Stelle die konkreten Inhalte treten, steht sie in Gefahr, ihre vornehmste Eigenart einzubüßen: die Poesie. Das Heldenleben im *Tribschener Idyll*, so wie wir es kennengelernt haben, ist im Blick bloß auf die äußeren Ereignisse letztlich ein bürgerlich-alltägliches: Stolze Eltern begrüßen die Ankunft des ersehnten Stammhalters. Wir müssen es kennen und doch wissen, daß dieses Leben auf der einen und die Kunst des anläßlich der Publikation doppeldeutig umbenannten *Siegfried-Idylls*³² auf der anderen Seite zwar zusammengehören, aber nicht auf einer wahrnehmbaren Oberfläche gemeinsam auftreten. Das *Siegfried-Idyll* ist als Kunstwerk auch nicht alltäglich: Mit und in ihm transzendieren die musikalisch in Szene gesetzten Ereignisse, die für sich genommen zunächst nur den

32 Den weiten geistes-, kultur-, literatur- und musikgeschichtlichen Hintergrund des Idylls im allgemeinen und von Wagners *Siegfried-Idyll* im besonderen auszuleuchten, muß einer späteren Darstellung vorbehalten bleiben. Vgl. Laurenz Lütteken, „Es herrscht durchaus die simpelste und schönste Harmonie“. Zur Typologie der musikalischen Idylle“, in: Frank Baudach/Günter Häntzschel, *Johann Heinrich Voß (1751–1826). Beiträge zum Eutiner Symposium im Oktober 1994*, Eutin 1997 (= Eutiner Forschungen, 5), S. 251–273; Hermann W. v. Waltershausen, *Das Siegfried=Idyll oder Die Rückkehr zur Natur*, München 1920 (= Musikalische Stillehre in Einzeldarstellungen, 2).

Wagners etwas besonderes bedeuteten,³³ ins Allgemeinverbindliche. Robert Schumann hat 1849 in einem Brief an Franz Brendel davon gesprochen, er erzähle der Musik von den Schmerzen und Freuden, die die Zeit bewegen.³⁴ Das ist eine verständnisfördernde Metapher: Der Komponist erzählt der Musik etwas, aber sie trägt nicht Geheimstes zu Markte, sie ist eine diskrete Kunst.³⁵ Wagners *Siegfried-Idyll* ist in diesem Sinne, gerade weil sich in ihm die untergründige Beziehung zwischen Leben und Kunst offenlegen läßt, ein trefflicher Prüfstein für die Bemühungen wissenschaftlichen Arbeitens, Musik nicht nur als künstliches Tonwerk, als klingende Algebra, sondern – sofern diese Emphase gestattet wird – als menschliche Schöpfung, als Ausfluß menschlichen Erlebens zu verstehen.

Aber das ist ein weites Thema, es ist vielleicht das Thema schlechthin der Musikwissenschaft. Im Blick auf das *Siegfried-Idyll* bestätigt sich in dieser Hinsicht, das wenigstens sei abschließend gesagt, eine tiefe Erfahrung aus dem Nachdenken über musikalische Kunstwerke: Wir spüren ihrem Geheimnisvollen nach, vermögen es ahnend zu begreifen oder zum Teil sogar zu entlarven, und wissen doch am Ende ihre Geheimnisse nicht. Dieses Unwissen, für den Musikologen gewiß immer auch Movens seiner Tätigkeit, hat man gelassen hinzunehmen, jedenfalls nicht

33 Dazu Cosima im Tagebucheintrag vom 19. November 1877 anlässlich der Einlieferung der Partitur an den Verlag zum Druck: „Das „Idyll“ geht heute ab; der geheimnisvolle Schatz wird zum Gemeingut, möge die Freude der Menschen daran dem Opfer gleichkommen, das ich bringe.“ Siehe *Cosima Wagner, Tagebücher* (wie Anm. 8), Band I: 1869–1877, S. 1087.

34 Brief aus Dresden vom 17. Juni 1849, siehe Hermann Erler, *Robert Schumann's Leben. Aus seinen Briefen geschildert. Mit zahlreichen Erläuterungen und einem Anhang enthaltend die nicht in die „Gesammelten Schriften“ übergangenen Aufsätze R. Schumann's Robert Schumann's*, Band 2, Berlin [ca. 1886], S. 89.

35 Vgl. den Eintrag in Cosimas Tagebuch vom 30. Januar 1871: „R. sagte, wie merkwürdig es ihm sei, in der Absicht habe er nur das Thema, das in Starnberg ihm gekommen sei (bei unsrem dortigen Zusammenleben) und das er mir als Quartett versprochen hatte, zur Morgenmusik verarbeitet, und nun habe er unbewußt unser ganzes Leben darin verwoben, Fidi's Geburt, meine Genesung, Fidi's Vogel u. s. w. So schaffe der Musiker, wie Schopenhauer sagt, er drückt das Leben aus in einer Sprache, die die Vernunft nicht versteht.“, siehe *Cosima Wagner, Tagebücher* (wie Anm. 8), Band I: 1869–1877, S. 350. Vgl. oben Anm. 8.

als Mangel zu beklagen. Denn, so darf man vielleicht ein bekanntes Dichterwort abgewandelt zitieren: Das schönste Glück des musikalisch denkenden und hörenden Menschen ist, das Erforschliche erforscht zu haben und das Unerforschliche ruhig zu verehren.³⁶

³⁶ Vgl. das Original bei Johann Wolfgang Goethe, „Maximen und Reflexionen“, in: *Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, Band 17, hrsg. von Gonthier-Louis Fink, Gerhart Baumann und Johannes John, München 1991, S. 715–953, hier S. 919 (Nr. 1206).

Verzeichnis und bibliographischer Nachweis der Notenbeispiele

Notenbeispiel 1 (S. 8)

Richard Wagner, *Siegfried-Idyll* WWV 103, T. 20–40

aus: Richard Wagner Sämtliche Werke, Band 18: Orchesterwerke III, hrsg. von Peter Jost, Mainz 1995, S. 94

© B. Schott's Söhne, Mainz

Notenbeispiel 2 (S. 9)

Richard Wagner, *Siegfried* WWV 86C, 3. Aufzug, T. 1478–1496

aus: Richard Wagner, *Siegfried*. Partitura, Budapest 1994 [nach Mainz: Schott 1875], S. 415

© Könnemann Music Budapest Kft.

Notenbeispiel 3 (S. 10)

Richard Wagner, *Siegfried-Idyll* WWV 103, T. 89–103

aus: Richard Wagner Sämtliche Werke, Band 18: Orchesterwerke III, hrsg. von Peter Jost, Mainz 1995, S. 99

© B. Schott's Söhne, Mainz

Notenbeispiel 4 (S. 11)

Richard Wagner, *Kinderlied* „Schlaf, Kindchen, schlafe“

Reinschrift (datiert: „Sylvester [18]68–69.“)

Richard-Wagner-Gedenkstätte der Stadt Bayreuth, Signatur: *HS 94/I/37* (= „Braunes Buch“), S. 196 (Übertragung: Ulrich Konrad)

Notenbeispiel 5 (S. 13)

Richard Wagner, *Siegfried-Idyll* WWV 103, T. 146–173

aus: Richard Wagner Sämtliche Werke, Band 18: Orchesterwerke III, hrsg. von Peter Jost, Mainz 1995, S. 103

© B. Schott's Söhne, Mainz

Notenbeispiel 6 (S. 14)

Richard Wagner, *Siegfried* WWV 86C, 3. Aufzug, T. 1497–1505

aus: Richard Wagner, *Siegfried*. Partitura, Budapest 1994 [nach Mainz: Schott 1875], S. 413

© Könnemann Music Budapest Kft.

Notenbeispiel 7 (S. 15–17)

Richard Wagner, *Siegfried-Idyll* WWV 103, T. 257–285

aus: Richard Wagner Sämtliche Werke, Band 18: Orchesterwerke III, hrsg. von Peter Jost, Mainz 1995, S. 108–110

© B. Schott's Söhne, Mainz

Notenbeispiel 8 (S. 17)

Richard Wagner, Skizze „Amselschlag“ (1870)

Richard-Wagner-Museum mit Nationalarchiv und Forschungsstätte der Richard-Wagner Stiftung Bayreuth, Signatur: *NA A II a 3 Blatt VI* (Übertragung: Ulrich Konrad)

Notenbeispiel 9 (S. 19)

Richard Wagner, *Siegfried-Idyll* WWV 103, T. 303–312

aus: Richard Wagner Sämtliche Werke, Band 18: Orchesterwerke III, hrsg. von Peter Jost, Mainz 1995, S. 112

© B. Schott's Söhne, Mainz

Notenbeispiel 10 (S. 22)

Kombination der Themen „Friedensmelodie“ und „Weltenhort“

Notenbeispiel 11 (S. 23)

Richard Wagner, *Siegfried-Idyll* WWV 103, T. 286–291

aus: Richard Wagner Sämtliche Werke, Band 18: Orchesterwerke III, hrsg. von Peter Jost, Mainz 1995, S. 110

© B. Schott's Söhne, Mainz

Notenbeispiel 12 (S. 24)

Richard Wagner, *Siegfried* WWV 86C, 3. Aufzug, T. 1542–1551aus: Richard Wagner, *Siegfried*. Partitura, Budapest 1994 [nach Mainz: Schott 1875], S. 416

© Könnemann Music Budapest Kft.

Notenbeispiel 13 (S. 25)

Richard Wagner, *Siegfried-Idyll* WWV 103, T. 292–302

aus: Richard Wagner Sämtliche Werke, Band 18: Orchesterwerke III, hrsg. von Peter Jost, Mainz 1995, S. 111

© B. Schott's Söhne, Mainz