



Richard Wagner (1813–1883)

Der Ring ohne Worte

Eine Symphonische Dichtung mit Orchesterszenen
aus dem *Ring des Nibelungen*

Version von Lorin Maazel (1930–2014)

DAS RHEINGOLD

- [01] Vorspiel zur 1. Szene 05:59
- [02] 2. Szene | Freie Gegend auf Bergeshöhen 01:20
- [03] 3. Szene | Fahrt in Nibelheims „nächt'ges Land“ 02:20
- [04] 4. Szene | Walhall – Aufzug des Gewitters 02:00

DIE WALKÜRE

- [05] I. Aufzug: Vorspiel und 1. Szene 03:30
- [06] 3. Szene | Siegmund und Sieglinde flucht 00:45
- [07] II. Aufzug: Vorspiel und 1. Szene | Wotans Wut 02:43
- [08] III. Aufzug: 1. Szene | Ritt der Walküren 03:33
- [09] 3. Szene | Wotans Abschied und Feuerzauber 04:53

SIEGFRIED

- [10] I. Aufzug: 2. & 3. Szene | Wotan, Mime und der Wurm 02:06
- [11] 3. Szene | Siegfried schmiedet das magische Schwert
(Schmiedelieder) 01:54
- [12] II. Aufzug: 2. Szene | Waldweben 01:51
- [13] Siegfrieds Kampf 01:06
- [14] Fafners Klage lied 01:14

GÖTTERDÄMMERUNG

- [15] Vorspiel – Morgendämmerung 07:21
- [16] Siegfrieds Rheinfahrt 05:51
- [17] 3. Szene | Hagens Ruf (Stierhornrufe) 01:21
- [18] III. Aufzug: Vorspiel und 1. Szene |
Siegfried und die Rheintöchter 04:39
- [19] 2. Szene | Siegfrieds Tod und Trauermarsch 08:15
- [20] Finale | Opfertat und Erlösung 09:27

total 72:20

Staatskapelle Weimar
Hansjörg Albrecht
Dirigent

Der Ring ohne Worte

Synopsis von Lorin Maazel und Hansjörg Albrecht

DAS RHEINGOLD

[1] Wir beginnen in der „grünlichen“ Dämmerung des Rheins, [2] treiben flussaufwärts zur Burg der Götter, sind dabei, wenn sie auf der Burg Walhall einziehen, [3] sinken hinab zu den schmiedenden Zwergen und erleben, [4] wie Donner, der Gott des Gewitters, mit seinem Hammer das „schwüle Gedünst“ zusammenzieht, ...

DIE WALKÜRE

[5] ... welches sich schließlich mit krachenden Blitzen entlädt. Wir kriechen mit dem durstleczenden Siegmund zum (vorläufig) heimatischen Herde der Erquickung spendenden Sieglinde - hier hören wir das schattenhafte Echo einer Flöte zu Sieglindes „Labung biet' ich dem leczenden Gaumen: Wasser, wie du gewollt“. Und im Klang-Code des Solo-Cello „sehen“ wir buchstäblich Siegmunds „teilnahmervollen Blick“ auf Sieglinde. [6] Wir werden Zeugen der Flucht beider in die Frühlingsnacht (nach berauschendem Liebes-

akt), [7] erleben Wotans „furchtbare Wut“, [8] den Walkürenritt der Schwestern Brünnhildes sowie [9] Wotans schmerzlichen Abschied von seiner Lieblingstochter.

SIEGFRIED

[10] Wotan als Wanderer, Mimes angsterfülltes Zittern und der „schlimme Wurm“. [11] Wir sehen, wie Siegfried das magische Schwert schmiedet, [12] dem „Waldweben“ lauscht, [13] den Drachen erschlägt, [14] und wir hören Fafners mattes Klagelied („Wer bist du, kühner Knabe?“).

GÖTTERDÄMMERUNG

[15] Wir bestaunen die Morgenröte und sehen sie wachsen um Siegfrieds und Brünnhildes Leidenschaft, [16] fahren mit Siegfried auf den Wogen des Rheins, [17] hören, wie Hagen auf dem Stierhorn blasend seine Krieger herbeiruft („Not ist da ...“), [18] lauschen Siegfried und den Rheintöchtern, [19] werden Zeugen seines Todes und erleben schließlich [20] den Einsturz der Burg Walhall und das Ende der Götter im Feuerschein.

The Ring without Words

Synopsis by Lorin Maazel
and Hansjörg Albrecht

THE RHINEGOLD

[1] We begin in the “viridescent” twilight of the Rhine, [2] continuing upstream to the fortress of the gods; we are present when they move into Valhalla Fortress, [3] proceed downwards to the dwarves working at the smithy and experience [4] how Thunder, the god of the storm, draws together the “humid haze” with his hammer,...

THE VALKYRIE

[5] ...which finally discharges itself with crashing bolts of lightning. We crawl with Siegmund, who is panting with thirst to Sieglinde, who offers the (provisional) homely hearth of refreshment - here we hear the shadowy echo of a flute to Sieglinde’s “I offer refreshment to the thirsting gums. Water as you wished”. And in the sound-code of the solo cello we literally “see” Siegmund’s “sympathetic glance” towards Sieglinde. [6] We become witnesses of the flight of these two in the spring night (after an intoxicating act of love), [7] experience

Wotan’s “terrible rage” [8], the Ride of the Valkyries, of Brünnhilde’s sisters as well as [9] Wotan’s painful farewell from his favourite daughter.

SIEGFRIED

[10] Wotan as a wanderer, Mime’s fearful trembling and the “horrible worm”. [11] We see how Siegfried forges the magical sword, [12] listens intently to the “forest-weaving”, [13] and slays the dragon; [14] and we hear Fafner’s weak, weary lament (“Who are you, bold youth?”).

TWILIGHT OF THE GODS

[15] We marvel at the sunrise and see it growing around Siegfried’s and Brünnhilde’s passion; [16] we travel with Siegfried upon the waves of the Rhine, [17] hearing how Hagen calls forth his warriors blowing the bull’s horn (“There is need...”) [18] and listen closely to Siegfried and the Rhine daughters. [19] We then become witnesses to his death, ultimately experiencing [20] the collapse of Valhalla and the demise of the gods in the glow of the fire.

WAGNER & WEIMAR - mehr als eine Affäre

Am 13. Mai 1849 wird ausgerechnet er, auf den ganz Weimar stolz ist, straffällig. Und er weiß, was er tut. Ihm haben sie hier den roten Teppich ausgerollt, dem Weltstar aus Budapest, damit er aus ihrer verschlafenen Idylle endlich eine Musikstadt macht, von der man redet. Goethes und Schillers Nachruhm reicht nicht mehr, um interessante Prominenz anzulocken, und die knapp 13.000 Einwohner gehen sich oft auf die Nerven. Letztes Jahr hat die kulturbegeisterte Großherzogin Maria Pawlowna den berühmtesten Virtuosen seit Paganini hierhergelockt mit einer Stelle als ordentlicher Hofkapellmeister, die sie privat finanziert. Für seine verheiratete Geliebte, Carolyne Fürstin von Sayn-Wittgenstein, hat sie das Palais Altenburg als Domizil zur Verfügung gestellt. Gut, dass Franz Liszt schon so früh keine Lust mehr hat, vor seinen kreischenden Verehrern, vor allem denen weiblichen Geschlechts, „den Pudel zu machen“, wie er das nennt. Mehr als 50.000 Kilometer hat er zurückgelegt seit Wunder-

kindzeiten. Es reicht. Genug Geld, genug Ruhm, genug erotische Abenteuer und Extravaganzen von Petersburg bis Paris. Liszt wirkt abgeklärt. Doch was macht er nun? Beherbergt einen polizeilich gesuchten Flüchtling.

Was die Liaison des mittlerweile 38-jährigen Franz Liszt mit der Fürstin aus Kiew angeht, hat die russische Großherzogin beide Augen zugedrückt. Sie übersieht es generös, dass er selten an seiner offiziellen Postadresse, dem Hotel *Erbprinz*, anzutreffen ist, sondern fast immer in der Altenburg. Aber dass er diesen kriminellen Freund im *Erbprinz* einquartiert hat und in der Altenburg verwöhnt, das ist politisch brisant. Noch ist der Steckbrief von Richard Wagner nicht bis Weimar durchgedrungen; auch die Großherzogin ist ahnungslos.

Während der Gesuchte Liszts Keller leert, lesen die korrekten Bürger im Dresdner Anzeiger: „Der unten etwas näher bezeichnete Königl. Capellmeister Richard Wagner von hier ist wegen wesentlicher Theilnahme an der in hiesiger Stadt stattgefundenen aufrührerischen Bewegung zur Untersuchung

zu ziehen.“ Wer den Flüchtigen erkennt, habe das sofort der Polizei zu melden. „Wagner ist 37–38 Jahre alt, mittlerer Statur, hat braunes Haar und trägt eine Brille.“ Ein Bild fehlt.

Der Gesuchte wird am 22. Mai erst 36, und da würde er am liebsten schon in der Schweiz oder in Frankreich sein. Sich beim Dresdner Maiaufstand für die Absetzung des sächsischen Königs Friedrich August II. lautstark zu machen, war für den königlichen Kapellmeister keine karrierefördernde Idee. Nach nur sechs Tagen war die Revolte in Dresden niedergeschlagen, ein Großteil der Anführer verhaftet worden; sie erwartete das Todesurteil wegen Hochverrats. Wagner habe eben große sozialistische Rosinen im Kopf, sagt sein Dresdner Freund Eduard Devrient. Bei seinem Freund in Weimar findet er mehr Verständnis. „Richard Wagner, Kapellmeister von Dresden, ist seit gestern hier,“ schreibt Liszt einem Pariser Vertrauten. „Die letzten Dresdner Ereignisse haben ihn zu einem Entschlusse genötigt, bei dessen Ausführung ich ihm mit allen meinen Kräften zu helfen fest entschlossen bin.“ Diese Kräfte kann Wagner brauchen.

Weimar als Station auf der Flucht zu wählen, ist eine gute Idee. Der *Tannhäuser*, der bei seiner Uraufführung in Dresden am 19. Oktober 1845 Buhgeschrei, Getrappel und ein Pfeifkonzert losgetreten hatte, war hier in der Hofoper erst vor drei Monaten, am 16. Februar 1849, umjubelt worden. Nicht nur, weil Franz Liszt sein kleines 35-Mann-Orchester zur Höchstleistung angespornt hatte: die Großherzogin Pawlowna hatte Geburtstag. Sie will Wagner empfangen.

Bleiben kann er trotzdem nicht. Der Steckbrief aus Dresden erreicht die Behörden in Weimar, das Pflaster ist nun auch hier zu heiß. Freund Liszt organisiert einen Unterschlupf außerhalb der Stadt, auf dem Kammergut in Magdala. Wagner behauptet, er sei ein Prof. Werther aus Berlin. Was er für die Flucht über den Bodensee nach Zürich braucht, hat Liszt ihm verschafft: mithilfe eines Jenaer Professors einen falschen Pass, aus eigenen Mitteln ausreichend Bares. Wagner hat in Dresden ordentlich verdient, aber er hat noch mehr ausgegeben. Wie Liszt kommt er aus kleinen Verhältnissen, findet aber, dass er einen Anspruch auf Luxus hat. Seine Rechnungen für Weine, Meeresfrüchte und erlesene Käsesorten belegen das.

Dann kreuzt auch noch Wagners Frau Minna in Magdala auf; Ballast, findet Wagner. Kann er auf der Flucht nicht brauchen; also zurück mit ihr nach Dresden. Am 24. Mai verschwindet der Gesuchte aus Weimar.

Wagner nimmt nicht nur das mit, was er zum Durchkommen braucht. In seinem schmalen Gepäck befinden sich ganz besondere Kapitalanlagen und Karrierehilfen.

1. Die Erkenntnis, dass er in Liszt einen Freund hat, wie für ihn erfunden. Als Komponist zwar Kollege, also eigentlich Konkurrent, fast gleich alt, aber von väterlicher Fürsorge für Wagner erfüllt, frei vom leisesten Neid und voll Begeisterung für dessen Visionen von Zukunftsmusik.

2. Die Gewissheit, dass dieser Freund nicht nur Bestätigung liefern wird in Zeiten des Selbstzweifels, sondern auch immer Geld, um Schulden zu begleichen, ohne peinliche Fragen dazu, wie sie entstanden sind, und ohne Quittung oder gar Schuldschein.

3. Die Beobachtung, dass eine Frau wie Carolyne der Schaffenskraft guttut. Nicht

schön, auffallend fromm, aber weltgewandt, klug und gebildet. Eine Frau, die ihre gesamte Energie auf ihren bewunderten Lebensgefährten wirft, organisiert, strukturiert und adoriert. Kurz: sich in den Dienst des Genies stellt und niemals lamentiert oder einer eigenen Karriere nachtrauert, ganz anders als Wagners Minna, ältere Schauspielerin auf absteigendem Ast.

4. Die Entdeckung, dass der Jahrhundert-Virtuose Liszt über beste Drähte in ganz Europa verfügt, aufgrund seiner Großzügigkeit, seiner exzellenten Umgangsformen, seines Charismas überall Zugang findet und mit seinen Empfehlungsschreiben so gut wie jede Tür öffnen kann. An seinen Pariser Sekretär hat Liszt geschrieben, Wagner sei „ein Mann von bewunderungswürdigem Genie, ja ein so schädelspaltendes Genie, wie es für dieses Land passt, eine neue und glänzende Erscheinung in der Kunst.“ Das wird der Sekretär verbreiten.

Von nun an beweist Liszt, dass Wagner zu Recht auf dieses Paket aus Weimar vertraut. Als Wagner von Zürich aus nach Paris reist, ist dort im *Journal des débats* bereits ein

fachkundiges Loblied auf den *Tannhäuser* erschienen. Verfasser: Franz Liszt. Am 24. Dezember 1850 dankt Wagner aus Zürich dem Retter und Helfer: „Wahrlich theurer Freund. Du hast aus diesem kleinen Weimar für mich einen Feuerherd des Ruhmes gemacht.“

Den soll Liszt weiter befeuern. Kein Jahr nach der Zuflucht in Weimar, am 21. April 1850, bittet Wagner bei Liszt ausnahmsweise nicht um Geld, sondern darum, seinem *Lohengrin* zur Uraufführung zu verhelfen. Vier Monate später, am 28. Juli, hocken Richard und Minna in ihrem Luzerner Hotelzimmer und verfolgen in Gedanken, wie *Lohengrin* über die Bühne des Weimarer Hoftheaters geht, geschickt angesetzt auf Goethes 101. Geburtstag. Da wagt keiner Protestgeheul. Auf diesen Liszt ist Verlass. Im April des folgenden Jahres veröffentlicht er in der auflagenstarken *Illustrierten Zeitung* eine lange Abhandlung über Richard Wagners *Lohengrin*, kenntnisreich, analytisch, aufführungspragmatisch und hymnisch zugleich. Außerdem zieht er in Weimar den Fan-Nachwuchs groß; sein Lieblingsschüler und Hausgast, der junge Hans von Bülow, ist rasch von Wagners Werk

derart besetzt, dass er sich dem ganz und gar verschreiben will.

Liszt, überzeugt von Wagners Bedeutung, vergisst darüber jene diplomatische Vorsicht, für die er sonst bekannt ist. Rückhaltlos wirft er sich ins Zeug, um beim Großherzog, solange der noch vor Begeisterung für den *Lohengrin* glüht, einen Operauftrag vom Weimarer Hoftheater an Wagner durchzudrücken. Mit Erfolg, obwohl das ein heikles Unterfangen ist; Wagners Bitte um Amnestie wurde noch immer nicht stattgegeben. Das hindert weder ihn noch Liszt daran, konkrete Pläne für die nächste Uraufführung in Weimar zu schmieden. Wagners Vorhaben: *Der junge Siegfried*. Aber bald teilt er dem Freund in Weimar mit, sein Projekt habe sich zu einer Tetralogie über den Nibelungen-Mythos ausgewachsen.

Liszt brennt, reist zu Wagner nach Zürich, lädt an seinem 45. Geburtstag groß ein ins mondäne Hotel *Baur au Lac*. Und führt dort die fertigen Teile der *Walküre* auf. Die Sänger: Wagner und eine junge Zürcher Sopranistin. Das Orchester: Franz Liszt am Flügel. Dieses Werk von sensationellen Dimensionen, macht

Wagner dem Freund klar, brauche auch einen neuen Rahmen, also ein eigenes Festspielhaus. Liszt hat sofort eine Idee, wo – im Weimarer Park an der Ilm, am sogenannten *Stern*. Doch nun bekommt der Großherzog kalte Füße. Es gibt hier eine starke Fraktion gegen Wagner, angeführt vom Staatsminister Bernhard von Watzdorf, der Wagner für einen wahnwitzigen Kriminellen hält. Liszt bleibt in Weimar dennoch weiterhin unverzichtbar für Wagner. Er verschafft ihm sogar Ideen.

Als Komponist ist Liszt in der Provinz produktiver denn je, dank der Langweile und dank seiner Lebensgefährtin. Eine sensationelle Klaviersonate in h-Moll, fünfzehn mitreißende ungarische Rhapsodien, eine Sinfonie nach Goethes *Faust*, mehrere geistliche Werke, Märsche, Lieder entstehen. Vor allem aber eine Folge von *Symphonischen Dichtungen*. Die haben mit seinen traditionsverhafteten Werken nichts zu tun. Wagner staunt, welch großartige Weitung Liszt im engen Weimar wagt. Im Februar 1857 revanchiert er sich für die ideellen und finanziellen Zuwendungen des Freundes. Er schreibt einen Aufsatz über die *Symphonischen Dichtungen*. Darin würdigt er den Mut, mit dem Liszt überkommene Formen

auflöst und völlig neue Wege in der Harmonik beschreitet. Die Quelle in Weimar, aus der es so munter sprudelt, muss man sich warm halten.

Wagner entgeht nicht, dass andere ähnlich denken. Im Sommer 1857 heiratet Liszts Lieblingsschüler Hans von Bülow Liszts zweitälteste Tochter Cosima. Schön sei sie nicht, heißt es, spitznasig, knochig, schwierig, fromm und einen halben Kopf größer als ihr Mann. Aber blitzgescheit, gebildet und hochmusikalisch, bereit, sich in den Dienst eines Meisters zu stellen. Modell Carolyne.

Mit der Option, sich in Weimar einfach eine Uraufführung zu bestellen, ist es im Jahr darauf allerdings vorbei. Durch sein Engagement für zeitgenössische Komponisten hat es sich Liszt mit dem Weimarer Opernpublikum verdorben. Als er am 15. Dezember 1858 die zweiaktige Oper *Der Barbier von Bagdad* seines Freundes Peter Cornelius uraufführt, tobt zehn Minuten der Kampf zwischen Gegnern und Befürwortern. Dass der Großherzog applaudiert, hilft nichts. Danach legt Liszt sein Amt als Hofkapellmeister nieder. Als Gläubiger wie als Ermutiger ist er für Wagner weiterhin unverzichtbar.

In den folgenden zehn Jahren schreibt Wagner Liszt fast jede Woche einen seitenlangen Brief, in dem er etwas von ihm will. Ein Empfehlungsschreiben, eine Auftragsvermittlung, die Aufführung eines Werks und Geld, viel Geld. „Ich bin ein großer Verschwender; aber wahrlich es kommt etwas dabei heraus,“ diagnostiziert Wagner und denkt nicht daran, sich zu ändern. So ist er halt. „Noblesse, Anstand, die habe ich nicht.“ Darüber verfügt Liszt. Er bleibt dem treu, was er, vom *Ring*-Projekt bewegt und beeindruckt, im Dezember 1856 Wagner bekannte: „Deine Freundschaft ist das wichtigste und bedeutendste Ereignis meines Lebens.“

Wie bedeutsam seinerseits der Komponist Liszt für Wagner ist, gibt der nur heimlich zu. Am 7. Oktober 1859 gesteht er Hans von Bülow, mittlerweile der leidenschaftlichste Wagner-Dirigent: „So gibt es vieles, was wir unter uns gern uns zugestehen,“ z.B. „dass ich seit meiner Bekanntschaft mit Liszts Kompositionen ein ganz anderer Kerl als Harmoniker geworden bin, als ich vordem war. Wenn aber mein Freund Pohl dieses Geständnis sogleich *à la tête* einer kurzen Besprechung des Vorspiels des Tristan vor

aller Welt ausplaudert, so ist das einfach mindestens indiskret ...“

Wagner ist in Aufbruchsstimmung und interessiert sich nur für eins: für sich. Das heißt, für die Realisierung seiner Visionen. Liszt hat andere Sorgen. Am 13. Dezember 1859 stirbt sein Sohn Daniel, das jüngste seiner drei Kinder, mit 20 Jahren an Tuberkulose. Als „größten Schmerz meines Lebens“ bezeichnet Liszt diesen Verlust.

Am 14. September 1860 macht er mit 49 Jahren sein Testament. Er schließt darin mit allem ab, auch mit seiner Wirkungsstätte. „Zu einer bestimmten Zeit“, erklärt er bitter, „hatte ich für Weimar eine neue Kunstperiode erträumt, ähnlich der von Carl August, wo Wagner und ich die Führer gewesen wären wie einst Goethe und Schiller. Die Engherzigkeit, um nicht zu sagen der schmutzige Geist gewisser örtlicher Verhältnisse, alle Arten von Missgunst und Dummheit von draußen haben die Verwirklichung dieses Traumes zunichte gemacht.“ Kurz danach, am 26. Oktober 1860, wird Liszt zum Ehrenbürger Weimars ernannt. Doch das hält ihn nicht. Wenige Monate später bricht er 1861 mit seiner

Fürstin nach Rom auf, wo sie vom Vatikan ihre Ehe annullieren lassen möchte, um Liszt zu heiraten. Als das scheitert, ist es mit der Beziehung vorbei und mit Liszts Drang zurück nach Weimar auch. Ausgerechnet jetzt, wo Wagner in allen deutschen Herrschaftsbereichen, bis auf Sachsen, seine Amnestie erreicht hat.

Dass er in Weimar trotzdem unerwünscht ist, bekommt er nicht mit. Als der Großherzog 1863 eine Feier zu Wagners 50. Geburtstag plant, droht Staatsminister Watzdorf mit sofortiger Kündigung. Der Großherzog knickt ein.

Liszt kehrt 1869 trotz der Enttäuschungen nach Weimar zurück, alleine. Er bezieht eine Wohnung im 1. Stock der Hofgärtnerei, am Rand des Ilmparks gelegen, in dem Wagners *Originaltheater* hätte entstehen sollen, der richtige Raum für den *Ring*. Zehn Jahre hat Liszt sich dafür stark gemacht, auch der Großherzog, doch dessen Traum zerbarst am Widerstand des Kabinetts. Nun ist Bayreuth Wagners Weimar.

Seine Lebensumstände haben sich komplett verändert, als er vierundzwanzig

Jahre nach seiner Flucht, im Mai 1873, wieder in Weimar auftaucht und eine Aufführung von *Liszts Christus-Oratorium* besucht. An seiner Seite: Cosima, geborene Liszt, geschiedene Frau von Bülow, seit 1863 Wagners Geliebte, seit drei Jahren seine Gattin. Den Mäzen Liszt braucht er längst nicht mehr. Bayerns König Ludwig II. zahlt und baut, was Wagner will. Wagner, für den „ein Pfaff das Unausstehlichste ist und die Kirche das Grässlichste der Geschichte“, empfindet auch Abscheu gegenüber Sakralmusik; dennoch ist er tief beeindruckt vom geistlichen Opus des Schwiegervaters. Auch bei diesem Werk wird er sich bedienen, was Machart und Details angeht. Selbstverständlich ohne darüber zu reden. Ein Genie klaut nicht! Doch am 29. August 1878 notiert selbst Cosima das Eingeständnis ihres Mannes ins Tagebuch, Liszts *Symphonische Dichtungen* seien *un repaire des voleurs*, ein Schlupfwinkel der Diebe.

Gewürdigt wird der nun im Habit des Abbés ärmlich lebende Kollege in Weimar vom Herrn auf dem Grünen Hügel nicht. Am 21. Oktober 1871 erklärt er Cosima, Liszt sei nur „Illustrator einer untergehenden Welt“. Und

Liszt resümiert: „Für Bayreuth bin ich kein Komponist, nur Werbeträger.“ Weil er, um jeden *pompe funèbre* zu vermeiden, dort begraben werden will, wo er stirbt, wird er in Bayreuth beerdigt. Tot noch wider Willen Werbeträger für Bayreuth und Wagner? Eigentlich für etwas anderes: für Weimar als Modell.

Liszt hatte durch Weimar seinen Freund Wagner, abonniert auf Metropolenpracht, mondänen Glanz und venezianische Paläste, auf den Geschmack an der Provinz gebracht. „In Deutschland“, hatte Wagner auf Weimar bezogen bekundet, „ist wahrhaft nur der ‚Winkel‘, nicht aber die große Hauptstadt produktiv gewesen.“

Dr. Eva Gesine Baur

WAGNER & WEIMAR - more than an Affair

On 13 Mai 1849, the man who was the pride of all of Weimar became an offender. And he knew what he was doing. Here, they had rolled out the red carpet for him, the world star from Budapest, so that he would finally make their sleepy idyll into a city of music that people would talk about. The posthumous fame of Goethe and Schiller was no longer enough to attract the interest of the prominent, and the 13,000 inhabitants often got on each others' nerves. In the previous year, the cultural enthusiast Grand Duchess Maria Pavlovna had lured the most famous virtuoso since Paganini with a position as regular Court Kapellmeister that she financed privately. She made the Palais Altenburg available as a residence for his married lover, Princess Carolyne of Sayn-Wittgenstein. It was a good thing that Franz Liszt, so early on, was no longer interested in "playing the poodle", as he called it, touring to appear before screeching admirers, especially women. He had travelled over 50,000 kilometres since his days as a Wunderkind. It

was enough. Enough money, enough fame, enough erotic adventures and extravagances from Petersburg to Paris. Liszt appeared to have mellowed. But what was he doing now? He was housing a fugitive sought by the police.

As far as the liaison of the meanwhile 38-year-old Franz Liszt with the Princess from Kiev was concerned, the Russian Grand Duchess had looked the other way. She generously overlooked the fact that he could rarely be found at his official mailing address, the Hotel *Erbprinz*, but nearly always at the Altenburg. But housing this criminal friend at the *Erbprinz* and regaling him at the Altenburg - this was truly controversial. Richard Wagner's "wanted" poster was not yet known in Weimar; the Grand Duchess was herself clueless.

Whilst the fugitive emptied Liszt's cellar, the proper citizens read the following in the Dresden *Anzeiger*: "The Royal Capellmeister Richard Wagner, described in greater detail below, is to be brought in for investigation due to participation in the revolutionary movement that took place in this city. Whoever

recognises the fugitive is to notify the police immediately. Wagner is 37-38 years old, of moderate stature, has brown hair and wears glasses." There is no picture.

The man being searched had just turned 36 on 22 May and he would rather have been in Switzerland or France. Drawing attention to himself at the Dresden May Uprising for the dismissal of the Saxon King Friedrich August II was not a good idea for the furtherance of the Royal Kapellmeister's career. The revolt in Dresden had been defeated after just six days and a large number of its leaders arrested; a death sentence awaited them for high treason. Wagner had grand ideas about socialism, according to a Dresden friend, Eduard Devrient. He found more understanding from his friend in Weimar. "Richard Wagner, Kapellmeister from Dresden, has been here since yesterday," wrote Liszt to a Parisian confidant. "The most recent events in Dresden have forced him to make a decision; I am firmly resolved to help him with its execution to the best of my abilities." Wagner could use these abilities.

It was a good idea to choose Weimar as a station on his flight. *Tannhäuser*, which had been met with boing, stamping and whistling at its premiere in Dresden on 19 October 1845, had been received with great success at the Court Opera House here just three months ago, on 16 February 1849. Not only because Franz Liszt had coaxed his small 35-man orchestra to a maximum achievement, as it was the Grand Duchess Pavlovna's birthday. Now she wanted to receive Wagner.

Nevertheless, he could not stay. The "wanted" poster from Dresden reached the authorities in Weimar; it was now too dangerous a place for him. His friend Liszt organised a hiding place outside the city, on the *Kammergut* in Magdala. Wagner said he was a Prof. Werther from Berlin. Liszt provided him with what he needed for the flight via Lake Constance to Zurich: the false passport of a Jena professor and sufficient cash from his own funds. Wagner had been paid well in Dresden, but he had spent even more. Like Liszt, he came from a modest background, but felt that he had a claim to luxury. His bills for wine, seafood and select cheeses give proof of this.

Then Wagner's wife Minna turned up in Magdala; Wagner thought he needed no one to drag him down on his flight – so back to Dresden with her. The fugitive disappeared from Weimar on 24 May.

Wagner took along no more than he needed to survive. His small suitcase included very special investments and aids to his career:

1. The recognition that he had a friend in Liszt was a godsend. A colleague as a composer, in fact a competitor, almost the same age, but fulfilled with paternal care for Wagner, free of the slightest envy and full of enthusiasm for his visions of the music of the future.
2. The certainty that this friend would offer not only confirmation in times of self-doubt, but also money to pay off debts, without asking any embarrassing questions about how they arose and without receipts or promissory notes.
3. The observation that a woman like Carolyne was good for creative energy. Not beautiful, strikingly devout, but sophisticated,

prudent and educated. A woman who devoted all her energy to her admired life partner, organising, providing structure and adoring him. In short: placing herself at the service of the genius and never lamenting the lack of a career of her own, completely unlike Wagner's Minna, an aging actress on her way down.

4. The discovery that Liszt, the virtuoso of the century, had the best connections in all of Europe and, due to his generosity, excellent manners and charisma, would find access everywhere; a letter of recommendation from him could open nearly any door. Liszt wrote to his Parisian secretary that Wagner was "a man of admirable genius, indeed such a head-splitting genius as is appropriate for this country, a new and brilliant appearance in art." The secretary spread this news.

From now on, Liszt proved that Wagner rightfully trusted in this packet from Weimar. When Wagner travelled from Zurich to Paris, a song of praise to *Tannhäuser* by a specialist had already appeared there in the *Journal des débats*. Its author: Franz Liszt. On 24 December 1850 Wagner thanked his saviour and helper from Zurich: "Truly dear friend. You have made

a fire stove of fame for me out of this little Weimar."

Liszt would continue to stoke the fire. Not even a year after the flight to Weimar, on 21 April 1850, Wagner was begging Liszt, not for money this time, but for help in getting his *Lohengrin* performed. Four months later, on 28 July, Richard and Minna were sitting in their Lucerne hotel room imagining how *Lohengrin* was being performed on the stage of the Weimar Court Theatre, cleverly placed on Goethe's 101st birthday. No one dared make any protestations - Liszt saw to that. In April of the following year he published in the *Illustrierte Zeitung* (which had many subscribers) a long essay on Richard Wagner's *Lohengrin* - knowledgeable, analytical, pragmatic in view of performance and full of praise at the same time. In addition, he brought up the next generation of fans in Weimar; his favourite pupil and house guest, the young Hans von Bülow, quickly became so obsessed by Wagner's work that he decided to dedicate himself to it completely.

Liszt, convinced of Wagner's importance, forgot about the careful diplomacy for which he was otherwise known. He threw himself

into the task of arranging an operatic commission from the Grand Duke for Wagner at the Weimar Court Theatre while the enthusiasm for *Lohengrin* was at its peak. He was successful, although it was a tricky undertaking; Wagner's request for amnesty had still not been granted. This, however, prevented neither him nor Liszt from making concrete plans for the next performance in Weimar. Wagner's plan was to compose *The Young Siegfried*. But he soon informed his friend in Weimar that his project had grown into a tetralogy dealing with the Nibelung myth.

Liszt was fervent, travelling to Wagner in Zurich and inviting many people to his 45th birthday at the chic hotel *Baur au Lac*. He performed the finished parts of *The Valkyrie* there, with the parts sung by Wagner himself and a young Zurich soprano. The orchestra consisted of Franz Liszt at the piano. This work of sensational dimensions, as Wagner made clear to his friend, also needed a new framework – an opera house of its own. Liszt immediately had an idea of the location – in the Weimar Park on the Ilm, at the so-called *Stern* (Star). But the Grand Duke now got

cold feet. There was a strong faction against Wagner here, led by State Minister Bernhard von Watzdorf, who considered Wagner a mad criminal. Liszt remained indispensable for Wagner in Weimar, and even gave him ideas.

As a composer, Liszt was more productive in the country than ever, thanks to the boredom and his companion in life, composing a sensational *Piano Sonata* in B minor, fifteen ravishing *Hungarian Rhapsodies*, a symphony based on Goethe's *Faust*, several sacred works, marches and songs. Above all, however, he wrote the series of *Symphonic Poems*. These have nothing to do with his works with a traditional orientation. Wagner was astonished over the magnificent expansion that Liszt dared to accomplish in narrow Weimar. In February 1857 he returned the favour for his friend's conceptual and financial donations by writing an essay on the *Symphonic Poems*. In it, he expressed his appreciation for the courage with which Liszt dissolved traditional forms and embarked on completely new paths in his harmonic language. The source in Weimar, out of which so much water flowed, had to be kept open.

It did not escape Wagner that others were of similar opinion. In the summer of 1857 Liszt's favourite pupil Hans von Bülow married Liszt's second-oldest daughter Cosima. She was not beautiful, it was said – bony, with a pointed nose, difficult, devout, and half a head taller than her husband. But she was intellectually brilliant and highly musical, prepared to place herself at the service of a master – as was Carolyne.

One year later, however, the idea of simply ordering a world premiere in Weimar had come to nought. Liszt's commitment to contemporary composers had spoiled his relationship with Weimar's operatic public. When he premiered the two-act opera *The Barber of Baghdad* by his friend Peter Cornelius on 15 December 1858, there was a ten-minute fight between opponents and supporters of the work. The applause of the Grand Duke did not help; Liszt then gave up his post as Court Kapellmeister. For Wagner, however, he remained indispensable as a creditor and a source of encouragement. During the ensuing ten years, Wagner wrote Liszt a page-long letter almost every week in which he asked him for something. A letter of

recommendation, a mediation for a commission, the performance of a work and money, lots and lots of money. "I am a great wastrel; but truly something is coming of it", was Wagner's diagnosis, and he had no thoughts of changing his ways. That was just the way he was. "I have no nobility or decency." Liszt had these qualities. He remained true to what he confessed to Wagner in December 1856, moved and impressed by the *Ring* project: "Your friendship is the most important and significant event of my life."

Wagner, for his part, only secretly admitted how important the composer Liszt was for him. On 7 October 1859 he confessed to Hans von Bülow, meanwhile the passionate Wagner conductor: "There are many things that we like to admit amongst ourselves, e.g. that I am a completely different fellow, as a harmonist, than I was before my acquaintance with Liszt's compositions. But when my friend Pohl immediately blabs out this confession to all the world *à la tête* of a brief discussion of the Prelude to Tristan – this is indiscrete, to say the least..."

Wagner was in a mood of making new departures, and interested in only one thing – himself. In other words, the realisation of his visions. Liszt had other worries. His son Daniel, the youngest of his three children, died on 13 December 1859 of tuberculosis at the age of 20. Liszt described this loss as “the worst pain of my life”.

He made his last will and testament on 14 September 1860 at the age of 49. In it, he brought everything to a close, including his place of work. “At a certain time,” he explained with bitterness, “I had dreamt of a new artistic period for Weimar, similar to that of Carl August, where Wagner and I would have been the leaders as Goethe and Schiller once were. The narrow-mindedness, not to mention the unclean spirit of certain local circumstances, all kinds of resentment and stupidity from outside have destroyed this dream.” Shortly thereafter, on 26 October 1860, Liszt was named an honorary citizen of Weimar. But this did not keep him there. A few months later in 1861 he took off with his Princess to Rome, where she wished to have her marriage annulled by the Vatican in order to marry Liszt. When this failed, the relation-

ship was over, and Liszt had no desire to return to Weimar. Now, of all times, when Wagner had attained his amnesty in all German territories except Saxony.

He did not realise that he was nonetheless unwanted in Weimar. When the Grand Duke planned a celebration for Wagner’s birthday in 1863, State Minister Watzdorf threatened to resign immediately. The Grand Duke gave in.

In 1869 Liszt returned to Weimar, despite his disappointments. He lived in a flat in the first floor of the Court Garden, on the edge of the Ilmpark, in which Wagner’s *Original Theatre* was to have been built, the proper venue for *The Ring*. Liszt had supported this idea for ten years, as had the Grand Duke, but his dream burst due to the resistance of the cabinet. Now Bayreuth was Wagner’s Weimar.

His life circumstances had completely changed by the time he turned up in Weimar again in May 1873, 24 years after his flight, to attend a performance of Liszt’s *Christus Oratorio*. At his side was Cosima, née Liszt, the divorced Frau von Bülow, since 1863 Wagner’s lover, for the past three years his

wife. He had not needed Liszt the Maecenas for a long time. King Ludwig II of Bavaria paid and built whatever Wagner wanted. Wagner, for whom "a cleric was the most unbearable thing" and "the church the most hideous in history", also felt revulsion against sacred music, but he was deeply impressed by this sacred opus by his father-in-law. He would also make use of this work, as far as details and type of construction were concerned, but without talking about it, of course. A genius doesn't steal! But on 29 August 1878, even Cosima wrote down her husband's confession in her diary that Liszt's *Symphonic Poems* were "*un repaire des voleurs*", a thieves' hideout.

Liszt, who now lived in poverty in the habit of an *abbé*, was not appreciated in Weimar by the master on the green hill. On 21 October 1871 he explained to Cosima that Liszt was only an "illustrator of a perishing world". And Liszt summed up: "For Bayreuth I am not a composer, but only an advertising medium."

He was buried in Bayreuth because he wanted to be buried wherever he died, in order to avoid all *pompe funèbre*. Was he, even in death, an advertising medium for Bayreuth and

Wagner, against his will? For something else, in fact: for Weimar as a model.

Through Weimar, Liszt had enabled his friend Wagner, who adored metropolitan splendour, chic brilliance and Venetian palaces, to develop a taste for the countryside. "In Germany," Wagner stated in reference to Weimar, "only the 'small town' was truly productive, not the great capital city."

Dr. Eva Gesine Baur

Hansjörg Albrecht

Hansjörg Albrecht gilt als musikalischer Grenzgänger und Querdenker ohne Berührungssängste. Als Dirigent geht er konsequent eigene Wege – zwischen Barock und Heute, zwischen Archiv und Neuschöpfung –, und mit seinen Orgeltranskriptionen etablierte er sich unter den Virtuosen seines Instruments. Er ist Künstlerischer Leiter des Münchener Bach-Chores & Bach-Orchesters, wird aber auch regelmäßig vom Bach Collegium München, dem Orchestra del Teatro di San Carlo Neapel und dem C.P.E.-Bach-Chor Hamburg eingeladen. Als Dirigent arbeitet er u.a. mit Künstlern wie Arabella Steinbacher, Vesselina Kasarova, Simone Kermes, Fazıl Say, Klaus Florian Vogt und Michael Volle sowie mit Klangkörpern wie Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Turin, Orchestra della Toscana Florenz, Prague Philharmonia, Orchester der Janáček-Oper Brno, Bayerisches Staatsorchester, Konzerthausorchester Berlin, Hamburger Symphoniker, Deutsche Radio-Philharmonie, RSO Stuttgart, Philharmonie Stettin, Kammerorchester Brüssel, Moskauer Barockorchester und Moskauer Kammerorchester sowie den Ensembles der Bach-

akademie Stuttgart. Neben seinen Verpflichtungen als Dirigent (u.a. in München, Hamburg, Berlin, Dresden, Salzburg, Rom, Neapel, Warschau, Prag, Sankt Petersburg, Moskau und Tokio) führen ihn Konzerte als Organist in die großen Säle und Kathedralen Europas und Russlands, nach Japan und die USA. Seit 2006 verbindet Hansjörg Albrecht ein Vertrag mit dem Label OehmsClassics, bei dem er als Dirigent und Organist bisher über 20 vielbeachtete CDs vorlegte, u.a. 2016 die von den Medien hochgelobte Gesamteinspielung der Orchesterlieder des Spätromantikers Walter Braunfels. Seine Orgeltranskriptions-Aufnahme der *Planeten* von Gustav Holst wurde 2013 für den GRAMMY Award in der Kategorie „Best Classical Instrumental Solo“ nominiert.

2017 dirigiert er neben einer Japan-Tournee mit dem Münchener Bach-Orchester u.a. eine Serie von Mozarts *Entführung aus dem Serail* am Teatro di San Carlo Neapel, den *Don Giovanni* am neuen Opernhaus Dubai sowie Konzerte in der Berliner Philharmonie und der Elbphilharmonie Hamburg. Daneben führen ihn Konzerte u.a. nach Moskau, Zürich, Rotterdam, Budapest und ins Gewandhaus Leipzig.

www.hansjoerg-albrecht.com

Hansjörg Albrecht

Hansjörg Albrecht is considered a musical border crosser and a fearlessly original thinker. He consistently goes his own way as a conductor – between the Baroque period and the present day, between archives and new creations – and with his organ transcriptions, he has established himself amongst the great virtuosi of his instrument. He is the Artistic Director of the Munich Bach Choir & Bach Orchestra, but is also regularly invited by the Munich Bach Collegium, the Orchestra del Teatro di San Carlo in Naples and the C.P.E. Bach Choir of Hamburg. As a conductor, he works with such artists as Arabella Steinbacher, Vesselina Kasarova, Simone Kermes, Fazıl Say, Klaus Florian Vogt and Michael Volle as well as with such ensembles as the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI in Turin, Orchestra della Toscana in Florence, the Prague Philharmonia, the Janáček-Opera Orchestra in Brno, the Bavarian State Orchestra, Berlin Konzerthaus Orchestra, the Hamburg Symphony Orchestra, the Deutsche Radio Philharmonic, RSO Stuttgart, Stettin Philharmonic, Brussels Chamber Orchestra, Moscow Baroque Orchestra and Moscow Chamber Orchestra as well as the ensembles of the Stuttgart

Bach Academy. Alongside his obligations as conductor (in Munich, Hamburg, Berlin, Dresden, Salzburg, Rome, Naples, Warsaw, Prague, St Petersburg, Moscow and Tokyo), concerts as organist have taken him to the great halls and cathedrals of Europe and Russia, to Japan and the USA. Since 2006 Hansjörg Albrecht has been under contract with the OehmsClassics label, with which he has so far produced over 20 highly regarded CDs as conductor and organist. In 2016, the complete recording of the orchestral *Lieder* by the late-romantic composer Walter Braunfels was released and highly praised by the media. The recording of his organ transcription of the *The Planets* by Gustav Holst was nominated for the 2013 GRAMMY Award in the category of “Best Classical Instrumental Solo”.

In 2017, alongside a tour of Japan with the Munich Bach Orchestra, he conducts a series of Mozart's *Abduction from the Seraglio* at the Teatro di San Carlo in Naples, *Don Giovanni* at the new Dubai Opera House as well as concerts in the Berlin Philharmonie and the Hamburg Elbphilharmonie. In addition, he performs in Moscow, Zurich, Rotterdam, Budapest and the Leipzig Gewandhaus, amongst other venues.

www.hansjoerg-albrecht.com



Staatskapelle Weimar

Die Staatskapelle Weimar, 1491 begründet, ist eines der traditionsreichsten Orchester der Welt, mit dessen Geschichte Musikerpersönlichkeiten wie Bach, Hummel, Liszt und Strauss eng verbunden sind. Zahlreiche sinfonische Werke und Opern, darunter *Lohengrin* und *Hänsel und Gretel*, erlebten ihre Uraufführung durch die einstige Hofkapelle. Nach dem Einschnitt des 2. Weltkriegs führte der Dirigent Hermann Abendroth das 1919 zur Weimarerischen Staatskapelle ernannte Orchester zu beachtlicher Größe und Qualität zurück und ließ es zu einem der führenden deutschen Klangkörper heranwachsen.

Sowohl im Konzert- als auch im Opernbetrieb setzt die Staatskapelle Weimar heute auf die Kombination der bewussten Pflege ihrer Tradition mit innovativen Aspekten. Diverse CD-Einspielungen spiegeln das vielfältige, sich ständig erweiternde Repertoire von Mozart über Liszt, Wagner, Strauss und Furtwängler bis in die Moderne. National wie international als erstklassiges Konzertorchester gefragt, arbeitet die Staatskapelle Weimar regelmäßig mit renommierten Solisten und Dirigenten

zusammen. Tourneen und Gastkonzerte führten unter anderem nach Japan, Israel, Spanien, Italien, Großbritannien und Ungarn, Österreich und in die Schweiz sowie in die großen Konzertsäle Deutschlands und zu bedeutenden Festivals.

Unter der Leitung von Hansjörg Albrecht erschien 2016 beim Label OehmsClassics (u.a. mit der Staatskapelle Weimar sowie den Sängern Valentina Farcas, Klaus Florian Vogt und Michael Volle) die von den internationalen Medien hochgelobte Gesamteinspielung der Orchesterlieder des deutschen Spätromantikers Walter Braunfels.

Seit der Spielzeit 2016/17 ist der ukrainische Dirigent Kirill Karabits Generalmusikdirektor und Chefdirigent des einzigen A-Orchesters im Freistaat Thüringen.

www.nationaltheater-weimar.de

Weimar State Orchestra

The Weimar State Orchestra (Weimar Staatskapelle), founded in 1491, has one of the richest traditions of any orchestra in the world; its history is closely linked with such musical personalities as Bach, Hummel, Liszt and Strauss. Numerous symphonic works and operas, including *Lohengrin* and *Hänsel and Gretel*, were first performed by the then Court Orchestra. After the Second World War, conductor Hermann Abendroth led the orchestra – meanwhile renamed the Weimar State Orchestra in 1919 – back to considerable greatness and quality, allowing it to grow into one of the leading German orchestras.

Both in concert and operatic performances, the Weimar State Orchestra today combines the conscious and conscientious cultivation of its traditions with innovative aspects. Diverse CD recordings reflect its highly varied, constantly expanding repertoire ranging from Mozart, Liszt, Wagner, Strauss and Furtwängler to the modern period. In great demand nationally and internationally as a first-class concert orchestra, the Weimar State Orchestra regularly works with re-

nowned soloists and conductors. The Orchestra has performed guest concerts and gone on tour in Japan, Israel, Spain, Italy, Great Britain, Hungary, Austria and Switzerland, as well as in the great concert halls of Germany and at major festivals.

The complete recording of the Orchestral Songs by the late-romantic composer Walter Braunfels directed by Hansjörg Albrecht was released in 2016 by the OehmsClassics label (with the Weimar State Orchestra and the singers Valentina Farcas, Klaus Florian Vogt and Michael Volle, amongst others). This recording was highly praised by the international media. Since the 2016/17 season, the Ukrainian conductor Kirill Karabits has been the Chief Music Director and Principal Conductor of the only class-A orchestra in the Free State of Thuringia.

www.nationaltheater-weimar.de

IMPRESSUM

© 2016 Deutschlandradio/OehmsClassics Musikproduktion GmbH

© 2017 Deutschlandradio/OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Executive Producer Deutschlandradio: Stefan Lang

Aufnahmedaten: 09. & 10. Oktober 2016, Neue Weimarahalle (Live-Mitschnitt)

Künstl. Aufnahmeleitung: Florian B. Schmidt (Pegasus Musikproduktion)

Toningenieur: Martin Staffe (Keulesound)

Nachbearbeitung: Florian B. Schmidt

Verlag: © Schott Music, Mainz

Fotos: Toni Scholz (Albrecht „Tray“), Florian Wagner (Albrecht, Booklet), Candy Welz (Staatskapelle Weimar)

Editorial: Martin Stastnik

Englische Übersetzungen: David Babcock

Grafik Design: Torsten Hatt

www.oehmsclassics.de



Ebenso erhältlich | also available



OC 612 - SACD

Richard Wagner | Der Ring
für Orgel transkribiert

Hansjörg Albrecht, Orgel



OC 690 - SACD

Richard Wagner | Organ Fireworks
Ouvertüren und Vorspiele
für Orgel transkribiert

Hansjörg Albrecht, Orgel

OC1872