

GOTTLÖB FRICK

GESELLSCHAFT e.V.



# Faszination Wagner

*Festkonzert*

**Christiane Libor** · Sopran  
**Cláudia Pereira** · Mezzosopran  
**Christian Elsner** · Tenor  
**Hanno Müller-Brachmann** · Bassbariton  
**Junqian Chen** · Bassbariton  
**Friedemann Röhlig** · Bass

**HEILBRONNER SINFONIE ORCHESTER**

DIRIGENT: **Alois Seidlmeier**

MODERATION: **Prof. Dr. Stephan Mösch**

**Gräfin-Rhena-Halle**

Göbricher Straße 10 | 75245 Neulingen-Bauschlott

**15:00 Uhr Festakt**

mit musikalischer Umrahmung und Verleihung der  
Gottlob-Frick-Medaillen

**16:30 Uhr Festkonzert**

**S A M S T A G**

**18.10.**

**2 0 2 5**

*gedruckt & digital*

# *Unsere Region erleben.*



Nutzen Sie die vielen Möglichkeiten,  
das Informationsangebot des Mühlacker Tagblatt zu lesen.  
Vom Zeitungsausträger am frühen Morgen zugestellt,  
per E-Paper am Computer oder mobil auf  
Ihrem Smartphone oder Tablet.



07041 805-0



vertrieb@muehlacker-tagblatt.de



Kißlingweg 35  
75417 Mühlacker

# GRUSSWORT



Hoch verehrte Gäste, liebe Mitglieder,  
Freundinnen, Freunde, Gönnerinnen und Gönner  
der Gottlob-Frick-Gesellschaft,

seien Sie alle wieder mit einem herzlichen Willkommen  
gegrüßt!

Im vergangenen Jahr hatten wir unser Konzert Giacomo  
Puccini gewidmet, das - so darf ich sagen - unser Publikum  
begeistert hat. In diesem Jahr nun steht im Mittelpunkt das  
Werk von Richard Wagner und von Komponisten, die ihn  
beeinflusst haben oder von ihm inspiriert worden sind.

Und an dieser Stelle darf und möchte ich mich ganz herzlich  
bei allen bedanken, die durch ihren persönlichen, selbstlosen  
Einsatz die Organisation und Durchführung einer solchen  
Veranstaltung überhaupt ermöglichen: den Mitgliedern des  
Präsidiums und den weiteren Unterstützern!



Thomas Kleinheinz

Ebenso gilt mein Dank unseren Gönnerinnen und Gönnern, die uns finanziell, aber auch  
mit Rat und Tat unterstützen.

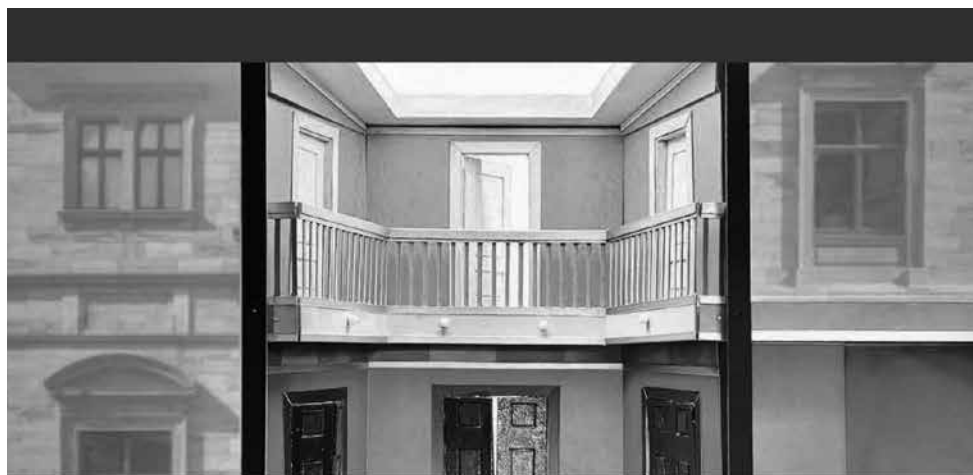
Ein Dankeschön gebührt unseren Solisten, dem Heilbronner Sinfonie Orchester unter  
der Leitung seines „Spiritus Rector“ Professor Alois Seidlmeier und allen weiteren Mit-  
wirkenden bei Festakt, Konzert und Matinée!

Und ein besonderes Dankeschön an Sie alle, die Sie wieder durch Ihr Kommen Ihre  
Verbundenheit mit der Gottlob-Frick-Gesellschaft bekunden: halten Sie uns auch  
weiterhin die Treue!

„Faszination Wagner“ so lautet das Motto unseres Konzerts. Lassen Sie sich von seiner  
Musik und der Musik von Weber, Bellini und Berlioz mitreißen und begeistern!  
Lehrende und Studierende werden singen, ein Dialog der Generationen: so wird die  
Gesangskunst weitergegeben an junge Menschen und von ihnen fortgeführt.  
Das wird auch ein Thema unserer prominent besetzten morgigen Matinée sein, zu der  
ich Sie an dieser Stelle ganz besonders einladen möchte!

Herzliche Grüße, Ihr  
Thomas Kleinheinz

Präsident der Gottlob-Frick-Gesellschaft



**2. November 2025**

Premiere

## HAUS WAHNSINN

Ein Opernprojekt im Rahmen von RIWA 26

Weitere Vorstellungen am 5. und 7. November · Wolfgang-Rihm-Forum

Musik von Gluck, Rossini, Wagner und Rihm

Musikalische Leitung *Prof. Alois Seidlmeier*

Regie *Lois Heirman · Rebecca Gärtner*

Bühne und Kostüme *Alfonso Ibáñez Reyes*

*Gesangstudierende und Orchester der Hochschule für Musik Karlsruhe*

VORSCHAU



**7.–9. November 2025**

## WAGNER-WOCHENENDE

7. November · Wolfgang-Rihm-Forum · HAUS WAHNSINN (Dernière)

8. November · Velte-Saal · LIEDERABEND

Werke von Levi, Liszt, Loewe, Mendelssohn, Meyerbeer, Wagner und anderen

*Studierende der Liedklasse Prof. Alexander Fleischer*

9. November · Wolfgang-Rihm-Forum · KONZERT mit dem Heilbronner Sinfonie Orchester

Werke von Bellini, Berlioz, Weber und Wagner · Leitung *Alois Seidlmeier*

Solistinnen und Solisten sind die Gesangsprofessor\*innen

*Christiane Libor · Christian Elsner · Hanno Müller-Brachmann · Friedemann Röhlig*

sowie *Studierende der Hochschule für Musik Karlsruhe*

# PROGRAMM



**Richard Wagner**  
(1813 – 1883)

**Eine Faust-Ouvertüre WWV 59** (1839-40, rev. 1855)  
Sehr gehalten – Sehr bewegt

**Hector Berlioz**  
(1803 – 1869)

**La damnation de Faust** Dramatische Legende in vier Teilen  
**Arie des Méphistophélès** „Voici des roses“ (2. Akt)  
■ JUNQUIAN CHEN · Bassbariton

**Vincenzo Bellini**  
(1801 – 1835)

**I Capuleti e i Montecchi** Opera seria in zwei Akten  
**Cavatine des Romeo** „Se Romeo t’uccise un figlio“ (1. Akt)  
■ CLAUDIA PÉREIRA · Mezzosopran

**Richard Wagner**

**Die Meistersinger von Nürnberg WWV 96** Oper in drei Akten  
**Monolog des Hans Sachs**  
„Was duftet doch der Flieder so mild, so stark und voll!“ (2. Akt)  
■ HANNO MÜLLER-BRACHMANN · Bassbariton

**Carl Maria von Weber**  
(1786 – 1826)

**Euryanthe op. 81** Große romantische Oper in drei Aufzügen  
**Duett Eglantine / Lysiart**  
„Komm denn, unser Leid zu rächen“ (2. Aufzug)  
■ CHRISTIANE LIBOR · Sopran  
■ HANNO MÜLLER-BRACHMANN · Bassbariton

PAUSE .....

**Richard Wagner**

**Parsifal WWV 111** Bühnenweihfestspiel in drei Akten  
**Szene und Karfreitagszauber Gurnemanz / Parsifal**  
„Heil mir, dass ich dich wieder finde!“ (3. Aufzug)  
■ CHRISTIAN ELSNER · Tenor  
■ FRIEDEMANN RÖHLIG · Bass

**Richard Wagner**

**Tristan und Isolde WWV 90** Handlung in drei Aufzügen  
**Vorspiel und Isoldens Liebestod**  
■ CHRISTIANE LIBOR · Sopran

---

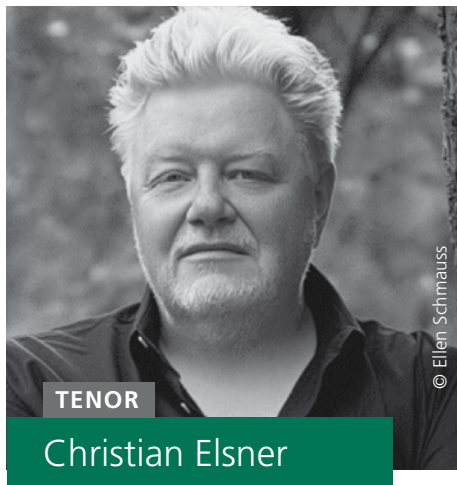
**Moderation: Prof. Dr. Stephan Mösch**

# SOLISTEN

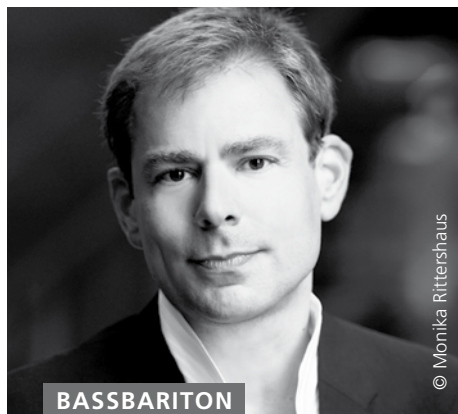
# Solisten



Christiane Libor gilt als eine der herausragenden Wagner-Interpretinnen ihrer Generation. Sie studierte Gesang an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin, war Schülerin von Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady und Brigitte Fassbaender und wurde u. a. beim Mozart-Wettbewerb Salzburg ausgezeichnet. Engagements führten sie an die Staatsopern Berlin und Hamburg, nach Zürich, Paris, Nizza, Seattle und Strasbourg. Ihr Repertoire reicht von Mozart bis Strauss, doch insbesondere Richard Wagners Musik prägt ihren künstlerischen Weg: Sie war u. a. als Ada, Elisabeth, Senta, Sieglinde, Isolde, Kundry und in sämtlichen Brünnhilden-Partien zu hören. Auch das frühe Wagner-Werk liegt ihr besonders am Herzen. Seit 2011 ist sie Professorin an der Hochschule für Musik Karlsruhe – mit großer Hingabe und einem feinen Gespür für stimmliche Entwicklung. Ihre Absolvent:innen singen an führenden Opernhäusern im In- und Ausland.



Christian Elsner zählt zu den vielseitigsten deutschen Tenören seiner Generation. Ausgebildet in Frankfurt und Berlin, war er Schüler von Martin Gründler und Dietrich Fischer-Dieskau. Der Preisträger des ARD-Wettbewerbs gastierte in den großen Konzerthäusern der Welt – u. a. Berlin, Paris, New York, Tokio – und arbeitete mit Dirigenten wie Blomstedt, Masur, Mehta, Rattle und Janowski. Als Wagnertenor überzeugte er u. a. als Siegmund (Walküre) und Parsifal – an Häusern wie Dresden, Wien und Madrid. Neben seiner Opernkarriere ist er ein gefragter Liedsänger mit Auftritten bei der Schubertiade Feldkirch. Zahlreiche CD-Aufnahmen dokumentieren sein breites Repertoire von Schubert bis Wagner. Seit 2006 lehrt er als Professor für Gesang, seit 2017 an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Auch als Kinderbuchautor widmet er sich der Musikvermittlung – u. a. mit „Lennie und der Ring des Nibelungen“.

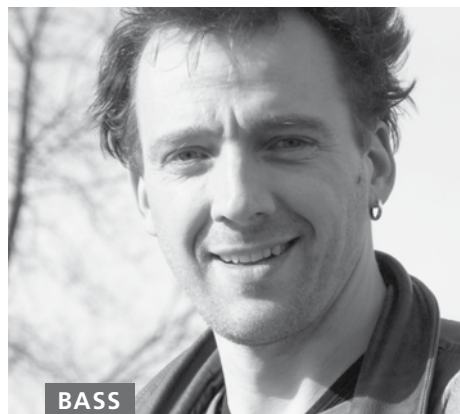


© Monika Rittershaus

**BASSBARITON**

## Hanno Müller-Brachmann

Der Bassbariton Hanno Müller-Brachmann ist international als Lied-, Konzert- und Opernsänger gefragt. Der ARD-Preisträger war viele Jahre Ensemblemitglied der Berliner Staatsoper, wo er unter Daniel Barenboim Partien von Mozart, Wagner, Strauss und Debussy sang. Weitere Engagements führten ihn an die Staatsopern in Wien, München, Hamburg und an die Mailänder Scala. Er arbeitete mit Dirigenten wie Rattle, Barenboim, Harnoncourt, Mehta und Thielemann. Als Liedsänger trat er u. a. mit Andrés Schiff, Malcolm Martineau und Hartmut Höll in der Wigmore Hall und der Berliner Philharmonie auf. Seine Diskographie umfasst preisgekrönte CD- und DVD-Produktionen. Seit 2011 ist er Professor für Gesang an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Als engagierter Pädagoge und Juror setzt er sich für die musikalische Bildung der nächsten Generation ein.



**BASS**

## Friedemann Röhlig

Der Bass Friedemann Röhlig studierte Gesang in Leipzig und Stuttgart, u. a. bei Julia Hamari und Konrad Richter. Nach seinem ARD-Preisträger-Erfolg 2000 führten ihn Engagements an bedeutende Häuser wie die Bayerische Staatsoper, die Opéra National de Paris, die San Francisco Opera, das Teatro Real Madrid und zu den Bayreuther und Salzburger Festspielen. Sein Repertoire reicht von Osmin, Sarastro und Gremin bis zu Gurnemanz in Wagners Parsifal und Baron Ochs im Rosenkavalier. Auch im Konzertfach ist er international gefragt, von Mozarts Arien bis zu Verdis Requiem. Als Liedsänger ist er regelmäßig bei der Schubertiade Schwarzenberg zu Gast. Rundfunk- und Fernsehproduktionen dokumentieren seine Vielseitigkeit. Friedemann Röhlig unterrichtet als Professor für Gesang an der Hochschule für Musik Karlsruhe und gibt sein Wissen in internationalen Meisterkursen weiter.

# SOLISTEN

# Solisten



MEZZOSOPRAN

Claudia Péreira

Die portugiesische Mezzosopranistin Cláudia Pereira wurde in Esposende geboren und begann 2012 ihre musikalische Ausbildung in Portugal. Seit 2020 studiert sie Gesang an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Hanno Müller-Brachmann. Sie ist mehrfache Preisträgerin: 2021 erhielt sie den 2. Preis beim Heinz-Kunle-Wettbewerb, 2022 den Lions-Preis in Portugal. Im selben Jahr sang sie als Solistin in Mahlers 2. Sinfonie mit der Philharmonie Südwestfalen. 2023 gewann sie den 1. Preis beim „Concurso Cidade de Gaia“ sowie eine Auszeichnung beim Wettbewerb „Bella Voce“ in Karlsruhe. Wichtige künstlerische Impulse erhielt sie in Meisterkursen bei Bernarda Fink, Anna Larsson, Brigitte Fassbaender und Marcos Fink. Cláudia Pereira überzeugt mit ausdrucksstarker Stimme und musikalischer Reife – und steht am Beginn einer vielversprechenden Laufbahn.

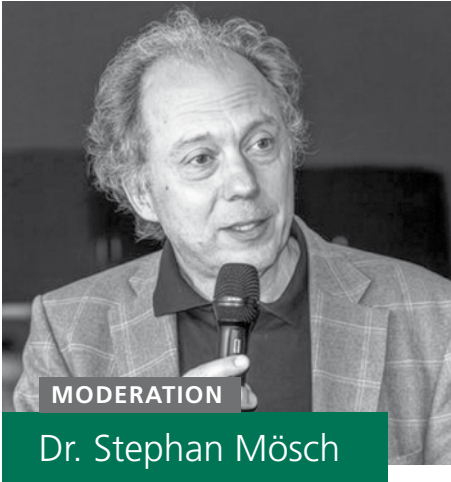


BASSBARITON

Junqian Chen

Junqian Chen, Bassbariton, wurde 1998 in Wenzhou (China) geboren. Sein Gesangsstudium begann er am Shanghai Conservatory of Music, bevor er 2021 nach Wien wechselte, um sich im Masterstudium für Lied, Oratorium und Konzert bei Markus Hadulla und Peter Edelmann weiterzubilden. Derzeit studiert er im Solistenexamen Gesang bei Hanno Müller-Brachmann in Karlsruhe sowie im Konzertexamen Lied in Stuttgart bei Götz Payer. Als Solist war er bereits in zahlreichen Konzerten und Opernproduktionen zu erleben, darunter als Bartolo in *Le nozze di Figaro* und Luther in *Les Contes d'Hoffmann*. Wichtige Impulse erhielt er in Meisterkursen bei Andreas Schmidt, Mitsuko Shirai und Charles Spencer. 2023 wurde er mit dem Preis des Mahler Music Festivals in Jihlava ausgezeichnet. Seine musikalische Entwicklung verbindet präzise Technik mit feiner Ausdruckskraft.

# MODERATION



Das Projekt RIWA 26 im Netz:  
[www.riwa26.de](http://www.riwa26.de)

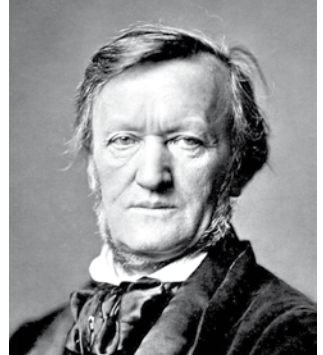


Prof. Dr. phil. habil. Stephan Mösch lehrt Ästhetik, Geschichte und künstlerische Praxis des Musiktheaters an der Hochschule für MusikKarlsruhe. Er studierte Musik-, Theater- und Literaturwissenschaft sowie Gesang in Berlin und Stuttgart und promovierte 2001 über Boris Blacher. 2008 habilitierte er sich in Bayreuth mit einer Studie zu Wagners Parsifal. Als Chefredakteur der Zeitschrift Opernwelt prägte er fast zwei Jahrzehnte das Profil des Magazins. Er ist Autor der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, arbeitet regelmäßig für ARD-Rundfunkanstalten und moderiert für Opernhäuser und Festivals wie Bayreuth oder Salzburg. Zudem ist er Mitglied zahlreicher Jurys und Akademien. Mit RIWA 26 hat er an der HfM Karlsruhe ein interdisziplinäres Forschungsprojekt zu Wagner initiiert, das die Auseinandersetzung mit dessen Werk und Wirkung bis 2026 begleitet.

# EINFÜHRUNG

*Einführung*  
12. März 1975  
... mich können wirklich berücken  
... Humungruß. Ich war sehr froh Sie und  
... Vater spartan und seinen

Verehrtes Publikum,  
an unserem heutigen Komponisten scheiden sich die Geister. Über 140 Jahre nach Richard Wagners Tod droht bisweilen der eigene Mythos den unverstellten Blick auf Leben und Werk zu überwuchern. Zweifellos war er ein egomanischer Selbstdarsteller und Selbstinszenierer mit höchst unangenehmen Charaktereigenschaften, der sich schon zu Lebzeiten mit dem Bayreuther Festspielhaus ein tempelartiges Weihedenkmal gesetzt hat – und wie dann nach seinem Tod seine Witwe Cosima schließlich Leben und Werk ihres verbliebenen Gatten zum Kult ausgebaut hat, erregt bei jedem „normalen“ Menschen zunächst durchaus Befremdung, wenn nicht sogar Abscheu. Dieser Mythos gründet zunächst in Wagners autobiographischen Schriften: 1850 veröffentlichte er eine „Mittheilung an meine Freunde“, 1865 bis 1880 diktierte er „Mein Leben“ Cosima in die willige Feder. Damit war zunächst der Grundstein für den autobiographischen Mythos der Jahre bis 1864 gelegt. Das Erstaunliche ist allerdings, dass die unverhohlene Subjektivität aller Selbstäußerungen Wagners in diesen Schriften in keiner Weise die nahezu sakrosankte Autorität beschädigt, die diese bis heute ausstrahlen. Auch die Tagebücher Cosimas, die zentrale biografische Quelle für die Jahre von 1869 bis zu seinem Tod 1883, verkünden ein erstaunlich wirksames, mythisch überhöhtes Bild des Komponisten.



Richard Wagner  
(Fotografie von F. Hanfstaengl, 1871)

## ■ Hypnotisierende Gewalt und sinnbetörender Rausch

### Wagners Musiksprache

Eine der schönsten Charakterisierungen von Wagners Persönlichkeit stammt von dem Wiener Musikschriftsteller Eduard Hanslick, der in seiner Autobiographie „Aus meinem Leben“ 1911 schreibt: „Er sprach unglaublich viel und schnell, in monoton singendem sächsischem Dialekt; er sprach in einem fort und immer von sich selbst, von seinen Werken, seinen Reformen, seinen Plänen. Er war der personifizierte Egoismus, rastlos tätig für sich selbst, teilnahmslos, rücksichtslos gegen andere. Dabei übte er doch den unbegreiflichen Zauber, sich Freunde zu machen und sie festzuhalten. Die hypnotisierende Gewalt, welche Wagner nicht bloß durch seine Musik ausübte, sondern auch durch seine Persönlichkeit, reicht hin, ihn zu einer der bedeutendsten Erscheinungen, zu einem Phänomen von Energie und Begabung zu stempeln.“



kennt, daß sein Name mit dem Namen  
Oper für immer verbunden bleibt.  
Vergessen wir auch nicht, daß es immer wieder  
war Gottlob Frick und die  
willkommene Hingabe an  
und dazu beitragen, die Oper  
der Epoche aufs neue De  
kamen Menschen zu geben



Die „hypnotisierende Gewalt“ der Wagnerschen Persönlichkeit ist für uns so nicht mehr nachvollziehbar. Warum also beschäftigen sich so viele Menschen trotzdem heute noch so enthusiastisch und leidenschaftlich mit diesem Komponisten? Die Antwort auf diese Frage kann nur in Wagners Musik liegen. Und diese ist in der Tat so großartig und fesselnd, dass man diesen kleinen sächselnden Egomane dahinter sofort vergisst und, so man über ein gewisses Sensorium verfügt, der Musik unrettbar verfallen muss. Wagners Musik ist derart überwältigend, dass Friedrich Nietzsche geradewegs vor dem „sinnbetörenden Rausch“ warnen zu müssen glaubte, dem der Hörer verfallt. Und der gewiss nicht unkritische Thomas Mann gestand in seinem Essay „Leiden und Größe Richard Wagners“ 1933: „Die Passion für Wagners zaubervolles Werk begleitet mein Leben, seit ich seiner zuerst gewahr wurde und es mir zu erobern, es mit Erkenntnis zu durchdringen begann. Was ich ihm als Genießender und Lernender verdanke, kann ich nie vergessen, nie die Stunden tiefen, einsamen Glückes inmitten der Theatermenge, Stunden voll von Schauern und Wonnen der Nerven und des Intellektes, von Einblicken in rührende und große Bedeutsamkeiten, wie eben nur diese Kunst sie gewährt. Meine Neugier nach ihr ist nie ermüdet; ich bin nicht satt geworden, sie zu belauschen, zu bewundern, zu überwachen – nicht ohne Misstrauen, ich gebe es zu.“

## ■ Auf nach Paris!

### Wagner auf der Flucht

Wir blenden uns heute in Wagners abenteuerliches Leben ein, als er gerade (wir schreiben das Jahr 1839) seine Stelle als Musikdirektor am Stadttheater Riga verloren hatte. Wie so oft in seinem Leben zwang ihn die Furcht vor seinen Gläubigern auch hier zur überstürzten Flucht, und als Ziel hatte er sich dieses Mal Paris ausgedacht, wo er seinen „Rienzi“ zu inszenieren gedachte. Denn das war eine derart gigantomanische „Große Oper“, dass nicht daran zu denken war, sie in der musikalischen Provinz, also Riga, herauszubringen. An der Pariser Opéra, dem Mekka aller Opernkomponisten, sollte sie zu sehen sein, und Wagner würde als berühmter und reicher Mann im Triumph in seine Heimat zurückkehren! Da ihn seine junge Frau Minna und Robber, sein riesiger schwarzer Neufundländer, begleiten sollten, war eine Kutsche als Fluchtfahrzeug zu klein und außerdem zu teuer; man beschloss, mit einem Schiff die Reise nach Paris zu wagen.



### **Museen in Maulbronn**

Klostermuseum, Museum auf dem Schafhof,  
Steinhauerstube Schmie, Literaturmuseum, Kunstsammlung Heinrich

### **Wanderwege in historischer Landschaft**

Thematisch konzipierte Wege, unterschiedliche Gehzeiten,  
herrliche Aussichtspunkte

### **Weihnachtsmarkt**

am 6 und 7. Dezember 2025

Kulturelles Rahmenprogramm für die ganze Familie  
im Ambiente des Klosterhofs

### **Weitere Informationen:**

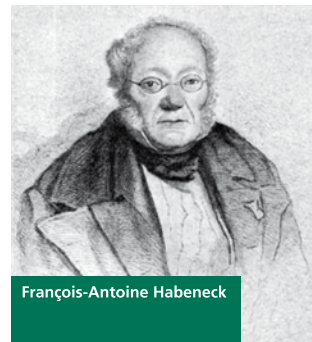
Stadt Maulbronn, Klosterhof 31, 75433 Maulbronn, Tel. 07043 1030  
info@maulbronn.de, www.maulbronn-erleben.de

# EINFÜHRUNG



Diese abenteuerliche Seereise, deren künstlerischer Niederschlag später die Oper „Der Fliegende Holländer“ werden sollte, böte alleine schon genug Stoff für einen Hollywood-Blockbuster oder eine ganze Netflix-Serie, aber schließlich betrat die bunte Reisegruppe am 20. August 1839 in Boulogne-sur-Mer französischen Boden. Hier wollte Wagner Station machen, bis er den zweiten Akt seines „Rienzi“ vollendet hatte, und sich dann nach Paris aufmachen, um diese Stadt im Sturm zu erobern. Die Chancen standen seiner Meinung nach gut: Sein zukünftiger Schwager war dort als Vertreter der Firma Brockhaus ansässig und konnte ihm für Aufführungen seiner Werke sicher behilflich sein, und zudem traf Wagner in Boulogne den Komponisten Giacomo Meyerbeer, der sich gerade zufällig dort aufhielt und ihn mit Empfehlungsschreiben an die musikalischen Größen des Pariser Musiklebens ausstattete, darunter auch François-Antoine Habeneck, den Kapellmeister der Grand Opéra.

Leider zeigte es sich, dass weder die Bemühungen seiner Freunde noch die Empfehlungsschreiben Meyerbeers irgendeinen Nutzen hatten. Man riet Wagner, zunächst einmal kleinere Brötchen zu backen und sein Glück mit neu komponierten französischen Liedern und Romanzen oder effektvollen Arien im Stile Bellini zu versuchen; auch dieser Plan scheiterte. Immerhin zeigte Habeneck nun doch ein wenig Interesse an dem exzentrischen Deutschen und ließ in einer Probe Wagners schon in Magdeburg entstandene „Columbus“-Ouverture durchspielen. Das klingt zunächst nach einer Marginalie, aber die Begegnung mit Habeneck sollte für Wagners ganzes Leben von entscheidender Bedeutung sein. Der zentrale Moment hierbei war eine Orchesterprobe, bei der Wagner unter Habenecks Leitung Beethovens neunte Sinfonie zu hören bekam.



François-Antoine Habeneck

Nun muss man wissen, dass diese Sinfonie schon auf den jungen Wagner eine mystische Anziehungskraft ausgeübt hatte. Der Siebzehnjährige schrieb sich die Partitur ab und fertigte einen Klavierauszug an, den er sogar einem Verleger anbot (die Uraufführung der Neunten lag zu dieser Zeit erst sechs Jahre zurück). Für Wagner enthielt diese Sinfonie, wie er schrieb, „das Geheimnis aller Geheimnisse“. Allerdings wurde ihm das Werk durch eine misslungene Aufführung am Leipziger Gewandhaus derartig verleidet, dass in ihm ein „demütigender Zweifel“ zu keimen

# EINFÜHRUNG

*Einführung*  
12. März 1975  
Ich habe mich bemüht, sojünglich besonnen  
zu sein. Ich bin mir sehr für Sie und  
Ihre Aufmerksamkeit dankbar. Ich bin  
sehr dankbar und sehr

begann, ob er „dieses ganze seltsame Tonstück wirklich verstanden hätte oder nicht“. Aber nun, als er die Neunte unter Habeneck hörte, stand sie wieder kristallklar da. Vergessen waren schlagartig all die Bellinismen und Romanzen – Produkte „eines verflachenden Verkehrs mit dem schrecklichen Theatergeschäft“, wie Wagner in seiner Autobiographie schrieb. Unter diesem gewaltigen Eindruck der gewaltigen Neunten entstand im Januar 1840 die „Ouvertüre zu Goethes Faust, I. Teil“. Ja, Goethes Faust – darunter machte es Wagner nicht, und diese Ouvertüre sollte eigentlich nur den ersten Satz einer großen Faust-Sinfonie bilden – natürlich in d-Moll, der Tonart der Neunten. Seinen eigenen Worten folgend hat Wagner hier „rein musikalisch versucht“, seinem „gepressten Innern Luft zu machen“, und mit der befreienden Schöpfung der Faust-Ouvertüre fand er nun auch die Kraft wieder, allen Umständen zum Trotz an die Vollendung des „Rienzi“ zu gehen.

## ■ Franz Liszt greift ein

### Wagners Faust-Ouvertüre

Allerdings gelang es Wagner zunächst nicht, diese neu geschaffene Ouvertüre an die Öffentlichkeit zu bringen. Er bemühte sich nach Kräften und schrieb sogar alle Orchesterstimmen eigenhändig aus, aber nicht einmal am Conservatoire zeigte man Interesse. Viereinhalb Jahre später, im Juli 1844, erklang sie zweimal unter Wagners Leitung in Dresden, dann verschwand sie wieder in Vergessenheit, vergessen wohl auch von Wagner, der inzwischen nicht nur seinen „Rienzi“, sondern auch seinen „Fliegenden Holländer“ vollendet hatte und längst an seinem „Tannhäuser“ arbeitete. Aber Franz Liszt, mit dem Wagner im Winter 1839/40 in Paris flüchtig bekannt geworden war, erinnerte sich wohl an sie und wollte sie in Weimar aufführen. Aus Wagners Antwort lässt sich inzwischen eine Distanz zu seinem Stück erkennen: „Werter Freund!“, schreibt er 1848 an Liszt aus Dresden, „Herr Halbert sagt mir, Sie wüschten meine Ouvertüre zu Goethes Faust: Da ich gar keinen Grund wüsste, sie zurückzuhalten, außer den, dass sie mir nicht mehr gefällt, so schicke ich sie Ihnen, weil ich glaube, es kommt in dieser Angelegenheit nur darauf an, ob die Ouvertüre Ihnen gefällt.“

Es sollte nun noch weitere vier Jahre dauern, bis Liszt sie im Mai 1852 in Weimar dirigierte, und er konnte dem inzwischen in der Züricher Verbannung lebenden Wagner berichten, dass die Ouvertüre „Sensation“ gemacht hätte. Das hielt ihn allerdings nicht davon ab, bei der Rückgabe der Partitur an Wagner einige kritische Worte mitzuschicken: Neben



kennt, daß von Name mit dem Namen  
Opfer für einen unbedeutenden Mann  
Vergessen sein auch nicht, daß er immer noch  
von Gottlob Frick und die  
willkommenen Hingabe an  
und dazu beitragen, die Oper  
er Epoche als eine D  
tamen Menschen zu geben



Mängeln der Instrumentation („die Blasinstrumente treten etwas massiv auf“) rügte er insbesondere das Fehlen eines lyrischen Seitenthemas. Was Wagner an der entsprechenden Stelle komponiert hatte, genügte Liszt nicht als Kontrast: „Es fehlt ihm [dem Seitenthema] gewissermaßen an Grazie [...] Wenn Du anstatt diesem einen weichen, zarten, gretchenhaft modulierten, melodischen Satz hineinbringst, so glaube ich Dich versichern zu können, dass Dein Werk sehr gewinnt.“

Wagner hatte nun aber keine Lust zu einer derartigen Umarbeitung, denn das würde ja bedeuten, das ganze Werk neu zu konzipieren – das neue „gretchenhafte“ Thema hätte schließlich auch im Stück noch verarbeitet werden müssen. Dennoch spürte er, dass Liszt recht hatte, aber wie er sich aus der Sache herausredete, war wieder ganz Wagner: „Sehr richtig“, antwortete er Liszt, „es fehlt – das Weib!“ Aber das habe er absichtlich so gemacht, denn die Ouvertüre sei eigentlich nur der erste Satz einer ganzen „Faust-Symphonie“, und dieser Kopfsatz stelle eben „den einsamen Faust in seinem Sehnen, Verzweifeln und Verfluchen“ dar, „das ‚Weibliche‘ schwebt ihm nur als Gebild seiner Sehnsucht, nicht aber in seiner göttlichen Wirklichkeit vor“, kurz: Das Gretchen hätte seinen Auftritt schon noch bekommen, aber halt erst in einem noch zu schreibenden zweiten Sinfoniesatz. Die Faust-Ouvertüre müsse also richtigerweise heißen: „Faust in der Einsamkeit“ oder „Der einsame Faust – ein ‚Tongedicht‘ für Orchester“.

Wieder drei Jahre später – Wagner steckte längst in der Komposition des „Rings“ und entwarf gerade „Tristan und Isolde“ – erfuhr er, dass Franz Liszt eine Faust-Sinfonie komponiert und ihn damit gewissermaßen auf diesem Gebiet rechts überholt hatte. Zwar spielt er das in einem Brief an Liszt vom Januar 1855 herunter, aber es ist zu erkennen, dass er getriggert wurde: „Dass Du mit Deinem ‚Faust‘ fertig bist, ist famos: dass ich unglaublich gespannt darauf bin, kannst Du Dir denken. Lächerlicherweise überfiel mich gerade jetzt eine völlige Lust, meine alte ‚Faust-Ouvertüre‘ noch einmal neu zu bearbeiten: ich hab’ eine ganz neue Partitur geschrieben; die Instrumentation durchgehend neu gearbeitet, manches ganz geändert, auch in der Mitte etwas mehr Ausdehnung und Bedeutung (2. Motiv) gegeben. In Zürich führe ich mir’s in einem hiesigen Konzerte auf und nenne es – ‚Eine Faust-Ouvertüre‘.“

So hatte also die Faust-Ouvertüre ihre endgültige Gestalt gewonnen, und in dieser Neufassung wurde sie von Breitkopf & Härtel verlegt; Hans von Bülow fertigte den Klavierauszug an, seiner Frau Mathilde Wesendonck wurde die Ouvertüre

# EINFÜHRUNG

*Einführung*  
12. März 1975  
... mich können wirklich berücken  
... ich nur sehr froh Sie und  
... Chumengruß. ...  
...  
London  
Tel: 01-402  
Lambert - Schenke

gewidmet (Wagner schrieb auf die Partitur nur die Worte „Der lieben Frau!“, aber das ist bekanntlich eine andere Geschichte und soll hier nicht vertieft werden). Das Werk gilt als Wagners reifste und gewichtigste Orchesterkomposition, und dass er selbst wohl auch mehr in ihr sah als ein Beitrag in einem privaten „Faust-Kampf“ mit Liszt, zeigt alleine ihre verwickelte Entstehungsgeschichte: Bei der Urfassung 1840 war gerade die Instrumentation des zweiten „Rienzi“-Aktes beendet; in der Zwischenzeit entstand – neben der Beendigung des „Rienzi“ – der „Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, das „Rheingold“ und in Teilen die „Walküre“! Dass Wagner in diesem Arbeitsandrang noch Zeit und Lust fand, die „Faust“-Ouvertüre wieder neu zu gestalten, zeigt wohl deutlich die Wertschätzung, die er diesem Werk zollte.

## ■ Beethoven – oder doch nicht?

### Überraschendes Vorbild Berlioz



Ludwig van Beethoven  
(Portrait von J. K. Stieler, ca. 1820)

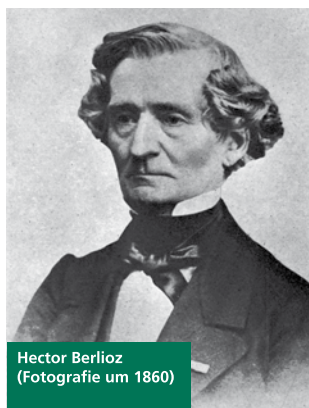
Die Geschichte, wie Wagner über den Umweg von Beethovens Neunter zu seiner Faust-Ouvertüre gefunden hat, ist spannend und von einer bestechenden Stringenz. Dass eine Probe der „Neunten“ unter Habeneck ihm nach langer Zeit die Augen für die Erhabenheit der deutschen Kunst wieder geöffnet habe und in ihm den Drang auslöste, ein zutiefst „deutsches“ Werk zu schreiben, wird von Wagner auch in seiner Autobiographie „Mein Leben“ so geschildert. Deshalb muss das aber nicht richtig sein, und in jüngster Zeit wurden unter Musikwissenschaftlern wiederholt Zweifel laut, ob diese Kausalität wirklich stimmen könne. Denn in den zeitlichen Abläufen gibt es Ungereimtheiten: Beethovens Neunte wurde beispielsweise nach

heutigem Forschungsstand erst einige Monate nach der Komposition der Faust-Ouvertüre in Paris geprobt. Angesichts der Datierung von Wagners Entwürfen liegt die Vermutung da viel näher, dass ihn in jenem Spätherbst 1839 ein ganz anderes Stück inspirierte, nämlich die dramatische Sinfonie „Roméo et Juliette“ von Hector Berlioz, die unter der Leitung des Komponisten Ende November im Pariser Konservatorium aufgeführt wurde. Wagner besuchte eine dieser Aufführungen, und am 13. Dezember war sein erster Entwurf der Faust-Ouvertüre fertig. Wenn man außerdem in Betracht zieht, dass die am 12. Januar 1840 beendete Partitur der Originalfassung Anweisungen in französischer Sprache enthält und (ganz Berlioz-typisch) vier Fagotte



vorsieht und dass Wagner nach eigenen Angaben in dieser Zeit „eine minutiöse Studie über die Instrumentierung bei Berlioz“ durchführte, so drängt sich mit Macht der Verdacht auf, dass es Berlioz war und nicht Beethoven, der Wagner in jenen Tagen neue musikalische Perspektiven eröffnete!

Da es in diesem Programm nicht nur um Wagner und seine Werke gehen soll, sondern auch um die Beziehungen Wagners zu anderen Komponisten und Werken, lag es nahe, dass wir auch ein Stück von Berlioz vorstellen möchten. Wir haben uns aber nicht für die (womöglich) direkte Vorlage „Roméo et Juliette“ entschieden, sondern konnten der Versuchung nicht widerstehen, zu zeigen, was Berlioz zum so deutschen Faust-Stoff eingefallen ist. Goethes Drama war bereits für den jungen Berlioz eine prägende Lektüre, wie wir in seinen (übrigens unfassbar unterhaltsam geschriebenen) „Lebenserinnerungen“ lesen können: „Als eines wichtigen



Hector Berlioz  
(Fotografie um 1860)

Ereignisses meines Lebens muss ich noch des seltsamen tiefen Eindrucks gedenken, den ich erhielt, als ich zum ersten Male Goethes „Faust“ in der französischen Übersetzung des Gérard de Nerval las. Das wunderbare Buch bezauberte mich vom ersten Anfang an; ich ließ es nicht mehr aus der Hand; ich las unaufhörlich, bei Tische, im Theater, auf der Straße, überall.“ Natürlich fühlte sich Berlioz auch musikalisch inspiriert, und so entstand bereits 1828/29 eine Schauspielmusik des 25-Jährigen, deren Partitur er unter dem Titel „Huit scènes de Faust“ auf eigene Kosten drucken ließ. Ein Exemplar sandte er direkt an Goethe, der, musikalisch bekanntlich nicht der Geschmackssicherste, die Komposition zwar interessant fand, sie aber sicherheitshalber seinem Freund und musikalischen Einflüsterer Carl Friedrich Zelter zeigte. Als dessen Urteil vernichtend ausfiel, gefiel auch Goethe die Schauspielmusik nicht mehr, und irgendwie verlor auch Berlioz die Freude an seinem Werk: „Jedoch täuschte ich mich nicht lange über die zahlreichen gewaltigen Fehler dieses Werkes, das als Ganzes unzulänglich und sehr schlecht im Stil war, dessen musikalische Gedanken mir jedoch immer noch wertvoll erscheinen. Daher hob ich sie auf und entwickelte sie in meiner Legende „Fausts Verdammnis“ ganz anders. Sobald ich mit mir über diesen Punkt im reinen war, brachte ich schleunigst alle auffindbaren Exemplare der „Acht Szenen aus Faust“ an mich und vernichtete sie.“

**TOP WOHNUNGEN ZUM KAUF**

**4** WOHNEN IM  
NELKENWEG





**EXKLUSIVE MIETWOHNUNGEN**

**2** WOHNEN IM  
NELKENWEG



**Jetzt unverbindlich anfragen:**

 [vertrieb@harsch.de](mailto:vertrieb@harsch.de)  
 07252 - 77444

# EINFÜHRUNG



## ■ Faust in der Puszta

### Berlioz' dramatische „Legende“

Die „Legende“, wie Berlioz sein Werk nannte, entstand fünfzehn Jahre später und entwickelte sich zu einer Mischung aus Nummernoper und Chorsinfonie. Sie war für eine szenische Aufführung nicht geeignet und wohl von Berlioz auch nicht dafür vorgesehen. Für das Libretto griff Berlioz unbekümmert in die Vorlage ein und lässt am Ende beispielsweise Faust zur Hölle fahren, was Goethe diesem ja erspart hatte. Und weil er seinen beliebten „Rákóczi-Marsch“ unbedingt auch einbauen wollte, verlegte Berlioz den Beginn der Handlung nach Ungarn. Mit entwaffnender Offenheit schreibt Berlioz: „Ein deutscher Kritiker fand es sehr seltsam, dass ich Faust an einen solchen Ort reisen ließ. Ich sehe nicht ein, was mich davon hätte abhalten sollen, und würde nicht im geringsten gezögert haben, ihn überall sonstwo hinzuführen, wenn sich irgendwelcher Vorteil für meine Partitur daraus ergeben hätte.“



**Faust und Mephisto**  
(Zeichnung von August von Kreling)

Berlioz musste aber feststellen, dass es ihm trotz aller dramaturgischen Taschentricks nicht gelang, das Pariser Publikum für seinen „Faust“ zu begeistern. Die beiden konzertanten Uraufführungen im Dezember 1846 fanden vor halbleerem Haus statt. „Das feine Pariser Publikum, das im Ruf steht, musikverständlich zu sein, blieb ruhig daheim, so wenig bekümmert um meine neue Partitur, wie wenn ich der obskurste Konservatorist gewesen wäre, und es waren bei diesen beiden Aufführungen nicht mehr Leute in der Komischen Oper, als wenn man die dürttigste Oper ihres Spielplans gegeben hätte“, klagte Berlioz. „Nichts in meiner Künstlerlaufbahn hat mich tiefer verletzt als diese unerwartete Gleichgültigkeit.“ Und zur künstlerischen Kränkung kam noch die finanzielle Katastrophe: Berlioz war ruiniert.

# EINFÜHRUNG



Die Arie, die heute auf unserem Programm steht, stammt aus dem zweiten Teil der vierteiligen „Legende“. Faust irrt nicht mehr durch die Puszta, sondern sitzt mit Selbstmordgedanken in seinem norddeutschen Studierzimmer. Mephisto erscheint und verspricht, ihm Wunder zu zeigen. Sein erster Versuch scheitert allerdings: Die alkoholgetränkte Luft in Auerbachs Weinkeller beeindruckt Faust nicht. Da nimmt ihn Mephisto mit zu „Gebüsch und Auen am Ufer der Elbe“, wo er ihn mit einem sanften Lied in den Schlaf singt: „Sieh’ diese Rosen, die über Nacht erblühten auf diesem duftigen Beet. O, mein teuerster Faust, hier ruhe!“. Und da in diesem Lied nur sanfte Bläserstimmen zur Begleitung eingesetzt werden, gelingt Mephistos Plan: Faust schläft ein, und im Traum erscheint ihm Margarethe – der Rest ist Literaturgeschichte.

## ■ Noch ein Wagner-Influencer

### **Bellinis „unendliche Melodie“**

Und nun wollen wir uns noch einem weiteren Komponisten zuwenden, von dem ebenfalls schon die Rede war: Vincenzo Bellini. Wagner hat sich bei seinen Bemühungen, in Paris 1839 musikalisch Fuß zu fassen, wie wir oben lesen konnten, auch an „Bellinismen“ versucht, das heißt, er hat im Stile Bellinis komponiert und sogar eine zusätzliche Arie für Bellinis Oper „Norma“ geschrieben. Über Beethoven oder Berlioz schlug er dann ja den Weg zu deutscher Tiefe und seiner Faust-Ouvertüre ein, und so könnte man vermuten, dass er spätestens dann über Bellini geringschätzig dachte. Das wäre nun aber völlig falsch. Wagner war ein ausgesprochener Bellini-Fan, seit er 1834 in Leipzig Wilhelmine Schröder-Devrient, eine der führenden Sängerinnen ihrer Zeit, in Bellinis „I Capuleti e i Montecchi“ hörte. Leipzig war zu dieser Zeit einem regelrechten Bellini-Fieber verfallen, und diese Produktion nach Shakespeares „Romeo und Julia“ sorgte für Bellinis Durchbruch im deutschsprachigen Raum. Wagner hat in seinen Kapellmeisterjahren in Magdeburg, Königsberg und Riga immer wieder Opern von Bellini dirigiert und sogar die Orchestrierung von „Norma“ überarbeitet. Diese Oper schätzte er ganz besonders, weil sich in ihr „wahrhaftige Melodie mit intimer Leidenschaft“ vereinige.



Vincenzo Bellini



kennt, daß von Name mit dem Namen  
Opfer für meine verbundenen Maß  
Vergessen wir auch nicht, daß es immer noch  
von Gottlob Frick und, die  
vollkommenen Hingabe an  
und dazu beitragen, die Oper  
der Epoche aus einer D  
kann Menschen zu geben



Auf jeden Fall prägte Bellinis Fähigkeit, große Gefühle durch weit gespannte, ausdrucksstarke Melodien auszudrücken, auch Wagners eigenen Stil. Und auch in späteren Jahren hielt Wagner an seiner Wertschätzung fest. Cosima Wagner notierte 1872 in ihrem Tagebuch, dass Wagner Bellinis Melodien als „schöner als Träume“ beschrieb. Für ihn waren die Opern Bellinis Musterbeispiele für Melodieführung und emotionale Intensität, und ganz sicher ließ er sich bei der Komposition seines „Tristan“ davon inspirieren. Bei Bellini fand er bereits das Prinzip der „Unendlichen Melodie“ – ein Geflecht aus scheinbar nicht enden wollenden Melodielinien zu komponieren, die sich einer formalen Gliederung widersetzen.

## ■ Shakespeare auf Italienisch

### Bellinis „I Capuleti e i Montecchi“

Hector Berlioz wiederum lernte Bellinis „Capuleti“-Oper 1831 in Florenz kennen und war maßlos enttäuscht: Zum einen von Felice Romanis Libretto, das sich für den Shakespeare-begeisterten Berlioz am Originalstoff versündigte, zum anderen verstand er nicht, warum Romeo von einer Frau gesungen werden musste. „Wozu“, fragte er sich, „sind dann Tenöre, Bässe, Baritone gut? Lasst doch alle Rollen von Sopranistinnen und Altistinnen singen; Moses und Othello werden sich, geflötet, kaum seltsamer ausnehmen, als Romeo.“

Wagner scheint das nicht gestört zu haben, er war fasziniert von Wilhelmine Schröder-Devrients Romeo. Und auch wir werden uns nicht an der Frauenstimme stören, wenn unsere Solistin Claudia Péreira die Kavatine des Romeo „Ascolta! Se Romeo t’uccide un figlio“ singen wird. Sie erklingt im ersten Akt von Bellinis Oper, wenn Romeo aus der Familie der Montecchi sich in die Höhle des Löwen – das bedeutet, in den Palast der verfeindeten Familie Capulet – wagt, um dort um die Hand Giuliettas anzuhalten. Das ist besonders heikel, weil Romeo zuvor im Kampf ihren Bruder erschlagen hat. Mit seiner Heirat möchte er gewissermaßen dem Vater Capellio den verlorenen Stammhalter in Form eines Schwiegersohns zurückgeben und letztlich Frieden zwischen den Familien stiften – ein gewagter Plan. Und so singt Romeo mit aller ihm zur Verfügung stehenden Überzeugungskraft: „O höre! – Wenn Romeo den Sohn erschlagen, so geschah’s im Schlachtgetümmel – Nur das Schicksal ist anzuklagen – Heiße Tränen weicht ihm sein Schmerz. Drum Versöhnung! Du findest wieder In Romeo des Sohnes Herz!“

# VARIOPLAST®

## INNOVATOR IN PLASTICS PROCESSING

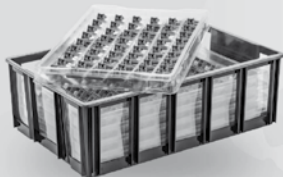
### Beispiele aus unserem Portfolio



Lautsprechergehäuse



Bedienblende



MINI Anzeiginstrument



PORSCHE Drehzahlmesser



MERCEDES Anzeigerahmen

Innovation hat bei VARIOPLAST® seit 1970 Tradition. Unsere Kernkompetenz **Kunststoffspritzguss** wird stetig erweitert um weitere Fertigungs- und Veredelungstechniken. Diese reichen aktuell u.a. vom **Thermoforming**, **Ultraschallschweißen**, robotergeführtem **Dichtungsschäumen** über **Tampondruck**, **Heißprägen**, **Siebdruck**, **Lackieren**, **Lasern** bis hin zum **(PVD-) Metallisieren** und vollautomatisiertem **Polieren** von dekorativen Kunststoffprodukten. Dank Automatisierungstechnik wird das Spritzgießen direkt und vollautomatisiert mit sämtlichen Oberflächenveredelungs- sowie Montageprozessen verknüpft. So erzielen wir optimale Qualität bei höchster Wirtschaftlichkeit.

Auch in Sachen Verpackung bieten wir mit unserer patentierten **VARIOBOXX** höchst flexible und gleichzeitig produktspezifische wirtschaftliche Lösungen für unsere Kunden.

Ein eigener Formenbau sowie unser Werkzeugbeschaffungsteam der VARIOPLAST Co. (HK) LTD in China ergänzen unser Portfolio und unterstreichen unsere internationale Wettbewerbsfähigkeit.

Eigenentwickelte Verfahren und Patente sind Belege unserer Innovationskraft. Auch ökologisch sind wir Vorreiter u.a. durch Nutzung von Geothermie, Prozessabwärme und Regenwasser. Attestiert durch das Süddeutsche Kunststoffzentrum erreichen wir mit unseren integrierten Fertigungsprozessen **Gesamtressourceneinsparungen** von häufig über **50%** gegenüber konventioneller Produktion. Unseren **CO<sub>2</sub>-Footprint** haben wir somit **halbiert**.

Als familiengeführtes Unternehmen werden wir auch künftig die Weichen für eine nachhaltige Entwicklung stellen – zum Wohle unserer Kunden und Mitarbeiter und natürlich der Umwelt.

Aktuelle Jobangebote unter [www.varioplast.de/news](http://www.varioplast.de/news)



**VARIOPLAST**® Konrad Däbritz GmbH  
Schlattstr. 31-45 | D-75443 Ötisheim

Telefon +49 (0) 7041 93999-0

Email [mail@varioplast.de](mailto:mail@varioplast.de)

Internet [www.varioplast.de](http://www.varioplast.de)

# EINFÜHRUNG



Das ist gut gemeint, aber es dürfte sich inzwischen herumgesprochen haben, dass Shakespeares Drama kein Happy-End hat, und auch in Bellinis Oper findet das Liebespaar schließlich nur den Tod.

## ■ Sangerwettbewerb mit lebendigem Hauptpreis

### Wagners „Meistersinger von Nürnberg“

Von Romeo und Julia wäre es nur ein kleiner Schritt gewesen zu Wagners unsterblichem Liebespaar Tristan und Isolde, aber diesen Spannungsbogen möchten wir erst am Ende unseres Konzerts auflösen. Wir springen nun stattdessen noch zur vorletzten Oper Wagners, „Die Meistersinger von Nürnberg“. Ihr Thema begleitete Wagner viele Jahre: Ein erster Textentwurf entstand bereits 1845, kurz nach Beendigung des „Tannhusers“, und eingehende Studien Wagners über das Milieu Alt-Nürnbergs und der Meistersingerzunft folgten. Schließlich wurde das Textbuch 1862 vollendet, der Kompositionsprozess zog sich aber noch bis in den Herbst 1867. Dann erst kam es zur Münchner Erstaufführung unter Hans von Bülow; Wagner erlebte sie an der Seite Ludwigs II. in der Konigsloge.

In den „Meistersingern“ geht es vordergründig um einen Sangerwettbewerb im 16. Jahrhundert, bei dem ein junges Mädchen als Hauptpreis ausgelobt ist. Auf einer tieferen Ebene geht es aber auch um das Wesen der Kunst (hier: Sangeskunst). Auf der einen Seite sehen wir Sixtus Beckmesser, die Karikatur eines Kritikers (Wagner karikierte mit ihm, um genau zu sein, den einflussreichsten und gefrchtetsten Musikkritiker des 19. Jahrhunderts: Eduard Hanslick), geprägt durch Neid, Unproduktivität und zwanghaftem Festhalten an starren Regeln. Auf der anderen Seite steht Walter von Stolzing, ein souverän alle Regeln der Kunst verletzendes Naturgenie. Jener Walter von Stolzing, ein junger, eben angekommener Ritter aus Franken, hat Interesse an dem Wettbewerb mit dem interessanten Hauptpreis und bewirbt sich zunächst einmal um die Aufnahme in die Meistersingerzunft. In seinem Probelied verstößt er allerdings gegen alle althergebrachten Regeln, und Beckmesser fällt es leicht, die Meister davon zu überzeugen, dass Walter durchgefallen ist: „Versungen und vertan!“ Hans Sachs aber, der kunstsinnige Schuster, ist nicht so recht überzeugt. „Halt, Meister! Nicht so geeilt! Nicht jeder eure Meinung teilt. – Des Ritters Lied und Weise, sie fand ich neu, doch nicht verwirrt: verließ er unsre Gleise, schritt er doch fest und unbeirrt.“

# EINFÜHRUNG

*Einführung*

12. März 1975

... mich können wirklich besänken  
... Humongruß. Ich war sehr froh Sie und  
... Inter sparten und seien

■ „Ich fühl’s, und kann’s nicht verstehn“

## Hans Sachsens Fliedermonolog



Fliedermonolog des Hans Sachs

Der Gesang dieses jungen Mannes lässt Sachs nicht los. Zu Beginn des zweiten Aufzugs sitzt er an einem schönen Sommerabend unter dem blühenden Fliederbaum, und immer noch geht ihm das Probelied durch den Kopf. „Ich fühl’s, und kann’s nicht verstehn; kann’s nicht behalten, doch auch nicht vergessen: Und fass ich es ganz, kann ich’s nicht messen! Doch wie wollt ich auch messen, was unermesslich mir schien – Kein’ Regel wollte da passen, und war doch kein Fehler drin. Es klang so alt, und war doch so neu, wie Vogelsang im süßen Mai!“

Wagners Musik ist in dieser 1868 uraufgeführten Oper ebenfalls eindeutig „neu“, schließlich entstanden die „Meistersinger“ nach dem „Tristan“, mit dem er das Tor in die Zukunftsmusik bekanntlich weit aufgestoßen hatte. Allerdings stellen die „Meistersinger“ keine Weiterführung der Tristan-Klangsprache dar, sondern wurden eher als Gegenstück dazu konzipiert: Ein gleißend helles „Tagstück“ in C-Dur als Kontrast zum chromatischen „Nocturne“ des Vorgängers. Den Vergleich können Sie in der zweiten Programmhälfte selbst ziehen.



## ■ Der wahre „Erfinder“ der Leitmotivtechnik?

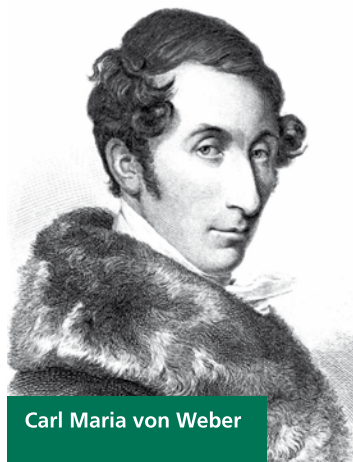
### Carl Maria von Weber

Die Gegenüberstellung von Wagners Musik mit der von Komponisten, die ihn beeinflusst (und, um auf den Titel unseres Konzerts anzuspielen, fasziniert) haben, ist interessant. Die Liste der „Wagner-Influencer“ wäre aber unvollständig ohne den Mann, bei dem der Begriff der so sehr mit Wagner verbundenen „Leitmotivtechnik“ zum ersten Mal fällt: Carl Maria von Weber.

Weber war im Juni 1826 in London gestorben und dort in der Kirche St. Mary Moorfields beigesetzt. 18 Jahre später wurden seine sterblichen Überreste nach Dresden umgebettet – ein Ereignis, das in der Öffentlichkeit größtes Aufsehen erregte. Richard Wagner war maßgeblich an diesen Feierlichkeiten beteiligt und komponierte sogar zwei Werke zu diesem Anlass: den Chor „An Webers Grabe“ und eine Trauermusik für Bläser über Themen aus Webers Oper „Euryanthe“.

Es ist bezeichnend, dass er die musikalischen Vorlagen aus genau diesem Werk entnahm, denn hier kam Weber der Wagnerschen Ästhetik am nächsten. Die harmonischen Kühnheiten von Webers Partitur wurden tatsächlich erst von Wagner wieder aufgegriffen, und wenn man in Betracht zieht, dass es sich bei der „Euryanthe“ um Webers einzige durchkomponierte Oper handelt, ließ schon häufig vermuten, dass Wagners Ideen vom „Gesamtkunstwerk“ womöglich bereits hier ihren Ursprung haben könnte.

Die Uraufführung von Webers „Euryanthe“ fand im Oktober 1823 im Wiener Kärntnertheater statt, im März 1824 folgte die Dresdner Erstaufführung. Als Euryanthe war in Dresden Wilhelmine Schröder-Devrient zu hören, die zehn Jahre später in Leipzig als „Romeo“ in Bellinis „I Capuleti e i Montecchi“ auch Richard Wagner hingerissen und mit dem Bellini-Fieber infiziert hat. Warum man dieser musikalisch reifsten aller Weber-Opern so gut wie nie auf unseren Bühnen begegnet, liegt aus-



Carl Maria von Weber

# EINFÜHRUNG

*Einführung*  
12. März 1975  
... nach bösen Angriffen  
... ich nur sehr froh Sie und  
... einer spürbar und seinen

schließlich an dem desaströsen und fast unfreiwillig komischen Libretto der extravaganten Dichterin Helmina von Chézy. Ihre Textfassung erforderte elf Umarbeitungen, die sie auf Bitten Webers vornahm – einen Eindruck von der sicherlich nicht ganz reibungslosen Zusammenarbeit der beiden vermittelt eine Tagebuchnotiz des Schauspielers und Regisseurs Karl Ludwig Costenoble, der am 30.10.1823 schrieb: „Weber erzählte von der Habsucht der Chézy und schloss seine Bemerkungen mit den Worten: Sie ist eine gute, angenehme Dichterin, aber eine unausstehliche Frau.“

Aber nicht nur die von Weber in seine „Euryanthe“ eingebauten musikalischen Neuerungen – eine durchkomponierte Oper mit Rezitativen, die sich zu dramatischen Dialogen ausweiten, ein neuer Deklamationsstil und eine konsequente Leitmotivtechnik – wirkten unmittelbar auf Richard Wagner ein, auch die Handlung erinnert verblüffend an dessen „Lohengrin“. Wenn Eglantine und Lysiart im 2. Aufzug ihr hasserfülltes Duett anstimmen, so ist es nur ein kleiner Schritt bis zu Wagners Ortrud und Telramund im „Lohengrin“: „Komm denn, unser Leid zu rächen, enden soll der Seele Qual! / Nimm mein feierlich Versprechen: Rächer werd' ich und Gemahl! / Trostlos muss sie untergehn, die mein Leben mir geraubt! / In dem Staub muss ich ihn sehn, der zu Sternen hob sein Haupt!“, singen die beiden im Wechsel, und hier soll es natürlich Euryanthe und Adolar ebenso an den Kragen gehen wie 25 Jahre später Elsa und Lohengrin.

## ■ Heiliger Gral und reiner Tor

### Wagners „Parsifal“

Nach unserer Konzertpause folgt nun ein längerer Ausschnitt aus Richard Wagners letzter Oper, dem Bühnenweihfestspiel „Parsifal“. Auch an diesem Werk arbeitete Wagner sehr lange: Der Stoff beschäftigte ihn schon im Tannhäuserjahr 1845, uraufgeführt wurde der „Parsifal“ 1882, ein Jahr vor Wagners Tod. Aus dieser Partitur spricht die Abgeklärtheit des Alters, und inhaltlich bedient sich Wagner einerseits aus der buddhistischen Lehre der Wiederkehr in anderer Gestalt, andererseits aber insbesondere der christlichen Heilslehre: Taufe und Abendmahl werden zelebriert, und in der Figur der büßenden Kundry kann man Wesenszüge Maria Magdalenas erkennen. Im Zentrum der Geschichte steht der Heilige Gral, eine Schale mit dem Blut Christi, und der Speer, durch den es vergossen wurde. In der Gralsburg liegt mehrere Akte lang König Amfortas krank auf dem Lager. Er wurde vom bösen Klingsor durch den heiligen Speer schwer verletzt, und nur „ein reiner Tor,



kennt, daß von Name mit dem verstorbenen  
Opfer für immer verbunden bleibt. Denn  
Vergessen wir auch nicht, daß es immer wieder  
war Gottlob Frick und die  
willkommene Hingabe an  
und dazu beitragen, die Oper  
der Epoche aufs neue De  
kamen Menschen zu geben



durch Mitleid wissend“ kann die Wunde durch die Berührung mit dem Originalspeer wieder schließen. Im ersten Akt sieht es fast so aus, als könnte man auf die anderen beiden Akte verzichten: Parsifal tritt auf und zeigt sich auf Befragungen vollständig ahnungslos über seine Herkunft und manches mehr – kurz: Der greise Gurnemanz, der Amfortas pflegt, ahnt bereits, dass dieser Parsifal eben jener „reine Tor“ sein könnte, den der Heilungsprozess jetzt benötigt. Jener aber schreitet nicht zur ersehnten Tat und wird schließlich von Gurnemanz hinausgejagt. Im zweiten Akt verschlägt es Parsifal in Klingsors Zaubergarten, wo er beinahe von Kundry verführt wird – was fatal wäre, denn wenn Parsifal seine Reinheit verliert, kann er auch Amfortas nicht mehr retten. Im letzten Moment wird unser Tor aber auf etwas uncharmanten Weise („Vergeh, unseliges Weib!“) Kundry los, und auch ein herbeigerufener Klingsor versagt: Der von ihm auf Parsifal abgefeuerten heiligen Speer trifft diesen nicht, sondern schwebt über ihm – Parsifal schnappt ihn sich und verlässt die Szene.



**Parsifal**  
(Lithographie von Ferdinand Leek, 1905)

Nun sind wir im dritten Akt, der einige Jahre später spielt. Amfortas liegt immer noch auf dem Krankenbett und ist in schlechterem Zustand als je zuvor. Auch Gurnemanz ist deutlich gealtert. An einem Karfreitag verlässt er seine Einsiedlerhütte und findet hinter einer Dornenhecke Kundry in einem todesähnlichen Schlaf. Als sie zu sich kommt, ist sie geläutert und hat jede Wildheit verloren. Und noch jemand erscheint: Parsifal, der schwarze Ritter, der im ersten Akt so große Hoffnung erweckt hat, nun komplett mit heiligem Speer! Hier setzt unsere Szene zwischen dem ergriffenen Gurnemanz und Parsifal ein: „Heil mir, dass ich dich wieder finde!“, freut sich Gurnemanz, und Parsifal bedauert erst einmal, dass es so lange gedauert hat: „Den Weg des Heiles nie zu





kennte, daß sein Name mit bester Erinnerung  
Opfer für immer verbunden bleibt. Und  
Vergessen wir auch nicht, daß es immer wieder wieder  
wie Gottlob Frick und, die  
vollkommene Hingabe an  
und dazu beitragen, die Oper  
der Epoche aufs neue Denk  
kann Menschen zu geben



**Tristan und Isolde**  
**(Gemälde von Rogelio de Egusquiza y Barrera)**

„Tristan“-Vorspiel zusammen mit einem hinzukomponierten Schluss, Isoldes Liebestod, auf, um für die Oper zu werben. Er stieß auf eine ratlose Zuhörerschaft. Die Oper sollte erst 1865 am Münchner Hoftheater ihre Uraufführung erleben. Anlass für die intensivierte Arbeit am „Tristan“-Projekt war Wagners Bekanntschaft mit Mathilde Wesendonck, „der lieben Frau“ und Widmungsträgerin der „Faust“-Partitur. Er legte einem an sie gerichteten Brief im Dezember 1859 eine Erläuterung des „Tristan“-Vorspiels bei: „Ein altes, unerlöschlich sich neu gestaltendes, in allen Sprachen des mittelalterlichen Europa nachgedichtetes Ur-Liebesgedicht sagt uns von Tristan und Isolde. Der treue Vasall [Tristan] hatte für seinen König [Marke] diejenige gefreit, die selbst zu lieben er sich nicht gestehen wollte: Isolden, die ihm als Braut seines Herrn folgte, weil sie dem Freier machtlos folgen musste. Die auf ihre unterdrückten Rechte eifersüchtige Liebesgöttin rächt sich: den [...] für den [...] Gatten bestimmten Liebestrank lässt sie durch ein erfindungsreiches Versehen dem jugendlichen Paare [Tristan und Isolde] 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 wesensloser Traum zerstoßen; nur eines noch lebend: Sehnsucht, Sehnsucht,

# MATINEE

## Sonntag, 19.10.25

Freier Eintritt  
10:30 Uhr

Best Western Queens Hotel · Pforzheimer Str. 52 · 75223 Niefern-Öschelbronn

### In der Matinée geben uns Brigitte Fassbaender und Juliane Banse die Ehre!

Prof. Brigitte Fassbaender, eine der ganz großen Mezzosopranistinnen: als Opern-, Oratorien- und Liedsängerin ist sie zu internationalem Ruhm gelangt. Eine ungemein vielseitige Künstlerin, nach Beendigung ihrer aktiven Gesangskarriere erfolgreiche Intendantin, Regisseurin und eben auch Gesangspädagogin, die ihr Wissen und ihre Erfahrung mit großem Einfühlungsvermögen an junge Sängereinnen und Sänger weitergibt.

Und so schuf sie an der Hochschule für Musik in München eine entscheidende Grundlage für die große, erfolgreiche Karriere der Sopranistin Juliane Banse,

eine ihrer prominentesten Studentinnen. Auch ihr sängerisches Wirken zeichnet sich durch eine immense Vielseitigkeit aus. Ja und inzwischen lehrt sie selbst am Mozarteum in Salzburg als Gesangsprofessorin.

So werden sie gemeinsam mit Thomas Voigt über Fragen der Gesangsausbildung, der Vorbereitung von jungen Menschen auf diesen schweren Beruf diskutieren und von ihrem eigenen Sängelerleben und ihren Erfahrungen berichten. Umrahmt wird die ebenso unterhaltsame wie informative Gesprächsrunde mit Aufnahmen der beiden wunderbaren Sängereinnen.

AMT  
HOF  

---

12

Weingärtner  
Oberderdingen - Knittlingen

# EINFÜHRUNG



unstillbares, ewig neu sich gebärendes Verlangen, Dürsten und Schmachten; einzige Erlösung: Tod, Sterben, Untergehen, Nichtmehrwerden! [...]“ Tristan stirbt, vom Gefolge seines Königs verwundet, in Isoldes Armen; sie stirbt „wie verklärt“ und sinkt auf seinen Leichnam. „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 emporwuchsen?“

Wagner realisiert das Sehnen, die dauernde Entgrenzung mit einem Akkord, der als „Tristan-Akkord“ in die Musikgeschichte eingegangen ist. Er erklingt gleich im zweiten Takt des Vorspiels. Dieser Akkord ist, harmonisch gesehen, so vieldeutig, dass er in alle möglichen Richtungen weiterführt, ohne wie in der klassisch-romantischen Harmonik zu einer „Auflösung“, zum Ziel eines klar durch eine Tonart definierten Akkordes zu gelangen. Damit verliert die musikalische Tektonik ihren Grund und Boden – die Musik des Vorspiels besteht aus unstedet und unweigerlich fortgeführten Linien, zu Steigerungen, die immer noch weitergeführt werden bis ins quasi Unendliche. Damit wird das Sehnen der Liebenden nicht nur beschrieben, sondern im Akt der musikalischen Realisierung vollzogen, in die klingende Gegenwart gebracht. Das Vorspiel ist nur der erste Teil dieses Konzertstücks. Es schließt sich „Isoldens Liebestod“ an, der Schluss der letzten Szene der Oper („Mild und leise, wie er lächelt...“). Wagner hatte diese Schluss-Szene zunächst „Isoldens Verklärung“ genannt – und genau das ist es, was sich vollzieht. Wiederum hebt eine nicht enden wollende Steigerung, nun aber in hellstem Frühlingsmorgenlicht, an; die Musik findet keinen Grund und steigt und steigt in immer neuen Aufschwüngen: „In dem wogenden Schwall, in dem tönenden Schall, in des Welt-Atems wehendem All – ertrinken, versinken – unbewusst – höchste Lust!“ So endet, erlösend, das Drama, nicht ohne ein letztes Zitat des nächtlichen Tristan-Akkords, der aber – nur dieses eine einzige Mal – zu einer harmonischen Auflösung im Schlussakkord des Stückes gebracht wird. ■



Text: Claus Kühner

# GOTTLÖB-FRICK-GEDÄCHTNISSTÄTTE

*Gottlob Frick*

- Erinnerung an den großen Bassisten und seine Zeit
- Umfangreiche Retrospektive in Bild und Ton
- Handabdrücke berühmter Sängerpersönlichkeiten in der Opern-Galerie
- Führung, Erläuterungen, Lebenslauf, Anekdoten durch Verwandte des berühmten Sängers



## EINLADUNG ZUR MITGLIEDSCHAFT

**Sie unterstützen uns durch Ihre Mitgliedschaft aktiv bei der Erreichung folgender Ziele:**

- Außergewöhnliche Konzerte in unserer Region zu veranstalten
- Bei den jährlichen Künstlertreffen unvergessliche Sängerlegenden einzuladen und zu präsentieren
- Die Begegnung der Sängergenerationen zu fördern
- Die Gottlob-Frick-Gedächtnisstätte weiter zu entwickeln
- Die weltweit einmalige Opern-Galerie mit Händeabdrücken berühmter Sängerinnen und Sänger zu komplettieren
- Das „Operndörfle“ Ölbronn-Dürrn noch bekannter zu machen



### Ihre Vorteile durch die Mitgliedschaft:

- Aktuelle Unterrichtung über das Wirken und Geschehen in der Gottlob-Frick-Gesellschaft durch den Jahresbrief
- Frühzeitige Information über die Konzertprogramme und den Vorverkaufsbeginn
- Mithilfe bei allen Ihren organisatorischen Fragen, wie Kartenbestellung, Anreise, Hotelreservierung usw.
- Aussprache, Diskussion und Mitbeteiligung in den Mitgliederversammlungen
- Sie sind Teil einer freundschaftlich verbundenen, engagierten Gemeinschaft, die der Tradition der Oper verbunden ist

## IM RATHAUS ÖLBRONN

Obere Steinbeisstraße 1  
75248 Ölbronn-Dürrn

Öffnungszeiten  
nach Vereinbarung.

**Info-Telefon:**  
**07237 / 422 12**

# AUFNAHMEANTRAG



**Ich wähle/wir wählen:**

**Einzelmitgliedschaft\*: 30,- Euro jährlich**

**Familienmitgliedschaft\*** (auch Vereine, Firmen, Institutionen): **40,- Euro jährlich**

**Ich ermächtige die Gottlob-Frick-Gesellschaft bis auf Widerruf den Jahresbeitrag von**

**30,- Euro jährlich**

**40,- Euro jährlich**

**von unserem/meinem untenstehenden Konto einzuziehen.**

Zutreffendes bitte ankreuzen.

\* Spenden sind steuerlich absetzbar.

\_\_\_\_\_  
Name

\_\_\_\_\_  
Vorname

\_\_\_\_\_  
Geburtsdatum  
(freiwillige Angabe)

\_\_\_\_\_  
PLZ/Wohnort

\_\_\_\_\_  
Straße

\_\_\_\_\_  
Telefon

\_\_\_\_\_  
E-Mail

\_\_\_\_\_  
Kreditinstitut

\_\_\_\_\_  
IBAN

\_\_\_\_\_  
BIC

\_\_\_\_\_  
Datum

\_\_\_\_\_  
Unterschrift

**Antrag bitte ausschneiden oder kopieren und per Post senden an:  
Gottlob-Frick-Gesellschaft e.V., Hauptstraße 53, 75248 Ölbronn-Dürrn.  
Noch einfacher geht's per Fax unter: 07237 - 422 33**

WIR DANKEN FÜR DIE FREUNDLICHE UNTERSTÜTZUNG!

Hauptsponsoren:

 Sparkasse  
Pforzheim Calw

STADTWERKE  
MÜHLACKER



MÜHLACKER  
TAGBLATT

Sponsoren:

ROLF  
SCHEUERMANN  
STIFTUNG

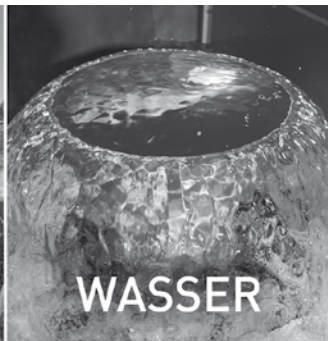
ALISON UND PETER KLEIN STIFTUNG

— EnBW

Förderer:

**VARIOPLAST**<sup>®</sup>  
INNOVATOR IN PLASTICS PROCESSING

- Familie Gustav Werthwein
- Ingrid und Hans A. Hey
- Frank Straub
- Amthof 12, Oberderdingen-Knittlingen



## *Energie · Menschen · Service*

Die Stadtwerke Mühlacker als kommunales Energie- und Versorgungsunternehmen stehen für Werte, die uns alle verbinden: Regionalität, Nachhaltigkeit und Verlässlichkeit.

Fest in unserer Heimat verwurzelt, setzen wir uns mit Leidenschaft für die Menschen und Umwelt in unserer Region ein. Die Versorgungssicherheit unserer Kunden hat oberste Priorität.

Unsere Mission ist klar: Wir versorgen die Region mit 100% Ökostrom, Biogas, Wasser, Wärme und Internet – unterstützt von unseren engagierten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern.

100% in kommunaler Hand bedeutet für uns, dass Arbeitsplätze und Wertschöpfung in der Region bleiben und wir gemeinsam an einer grüneren Zukunft arbeiten.



**STADTWERKE  
MÜHLACKER**

Entdecken Sie die vielfältigen Angebote und Dienstleistungen auf: [stadtwerke-muehlacker.de](http://stadtwerke-muehlacker.de)



# Mit Gold ist mehr drin.

**Rundum entspannt unter-  
wegs – mit der Mastercard  
Gold Kreditkarte.**

Mit Schutz für Ihre Familie, Ihr Auto und Ihre Reise.  
Jetzt Mastercard Gold Kreditkarte beantragen.  
[sparkasse-pfcw.de/kreditkarte-gold](https://sparkasse-pfcw.de/kreditkarte-gold)

**Weil's um mehr als Geld geht.**



Sparkasse  
Pforzheim Calw