

Vorlesung: Richard Wagners Musikdramen

II.: Tristan und Isolde

»Tristan«: Das philosophische Musikdrama

Arthur Schopenhauer

- Wagner liest die »Welt als Wille und Vorstellung« im Jahr 1854.
- Schopenhauers pessimistische Philosophie entspricht zum Teil Wagners eigenem Weltgefühl: Erlösungsbedürftigkeit.
- Besonders bedeutsam ist das Kapitel »Metaphysik der Geschlechtsliebe« aus Schopenhauers Hauptwerk

Geistesgeschichte

- Mittelalter als romantische Projektionsfläche:: Gottfried von Straßburgs »Tristan«-Epos.
- Wendung gegen die bürgerliche Moral: Tristan-Stoff als berüchtigtes Sujet über Ehebruch und freie sexualität
- Liebe als Leiden und Unio mystica: Nach Schopenhauer ist die Willensregung der (körperlichen) Liebe die heftigste und schmerzvollste Manifestation des Willens. Wagner ändert dies zum Teil in die romantische Idee der Liebesvereinigung im Tod.

Biographisches

- Komposition des »Tristan«: 1857-1859
- Wagners Liebe zu Mathilde Wesendonck: Im Briefwechsel fallen häufig Stichworte, die heute der Interpretation des »Tristan« dienen.

- Unterbrechung des »„Ring«-Projekts: Grund war neben der Attraktivität des Tristan-Stoffes auch die Ungewissheit um die Tetralogie

Erster Aufzug

Das Vorspiel zum 1. Aufzug

- Grundform: modifizierte Sonatenform
- Haupttonart: verschleiertes a-Moll
- kantables Seitenthema (Blickmotiv) in C-Dur, traditionell
- permanente Durchführung und Ableitung als entwickelnde Variation
- Reprise verschleiert und kombiniert mit Durchführungshöhepunkt
- Tradition: Verarbeitung von Themen oder Motiven, die später im Bühnenwerk selbst erscheinen.
- Wagners eigener Kommentar: »Umsonst« - ohnmächtig sinkt die Seele zurück, um ewig zu verschmachten
- Kulmination: Trisdanakkord auf Todestonart es-Moll bezogen, Verweigerung der Auflösung und Wendung nach a-Moll (Nacht und Tag, das Erlöste und Unerlöste)

Todesmotiv, Todestrank und Liebessehnsucht

- Das Todesmotiv ist sowohl textlich als auch musikalisch präsent: Tristan und Isolde sind im diesseitigen Leben eigentlich Feinde, denn Tristan hat einst Morold, Isoldes Verlobten, getötet. Die Liebe der Beiden ist daher zugleich Anverwandlung an den Todesgedanken.
- Das Motiv »Todgeweihtes haupt, todgeweihtes herz« steht in c-moll ohne Tonika, greift aber mit As-Dur zum Neapolitaner A-Dur aus dieser Tonart aus. As-Dur und A-Dur stehen im Rückungsverhältnis. Der Tod entrückt die Beiden ihrer diesseitigen, gesellschaftlichen Fesseln.

Weitere Stellen:

- »in einem Kahn«: Der verwundete Tristan reiste in einem Kahn zu Isolde, um sich gesundpflegen zu lassen. Dazu erklingt die Todesmotiv-Rückung (Kahn = Sarg, der todwunde Tristan)

- »gab sie den Todestrank« Isoldes Mutter hat der Tochter Gift mitgegeben, falls unerträgliche Leiden auf sie fallen sollten. Das Leiden ist nun jenes an der Liebe.
- »Hart am Ziel«: Vordergründig ist gemeint, dass das Schiff die englische Küster erreicht. Das Todesmotiv zeigt aber, welches das wahre Ziel der Beiden ist: ein gemeinsames Sterben.

Kunst des tönenden Schweigens

- Der Begriff stammt aus einer brieflichen Äußerung Wagners an Mathilde Wesendonck. Er ist biographisch gefärbt, wird heute aber als Begriff dramaturgischer Möglichkeiten der Musik verwendet.
- Danach ist »tönendes Schweigen« die »Kunst«, allein durch Musik (ohne textlichen Zusatz des Gesanges) etwas auf der Bühne Ungesagtes zum Ausdruck zu bringen.

Tristans Eintreten

- Zu Beginn der 5. Szene tritt Tristan erstmals Isolde näher. Die Musik verfährt gestisch, sie komponiert die Schritte aus, die der Ankömmling tut.
- Ungesagt aber ist, dass zwischen Tristan und Isolde ein Todesverhältnis besteht. Wagner komponiert dies rein instrumental aus.
- Das Hauptmotiv des Szenenbeginns entstammt dem Todesmotiv (...todgeweihtes Herz«) . in einer rhythmisierten diatonischen Variante.
- Deutung: Tristan tritt dem Tod näher, wenn er Isolde naht.

Das Gift und der angebliche Liebestrank

- Der Trank ist keine Droge, denn er steht symbolisch für Schopenhauers metaphysischen Willen. Liebestrank ist er nur, weil Tristan und Isolde glauben, Gift zu trinken und darum sich aller diesseitigen Fesseln ledig fühlen
- Für die Liebe zwischen Tristan und Isolde ist der Trank nicht notwendig: Bereits vorher sagt Isolde: »Ungemint« dem hehrsten Manne nahe zu sein, sei eine Qual. Tristan versteckt seine Gefühle hinter dem Satz: » Des Schweigens Herrin heißt mich schweigen. Fass ich, was sie verschwieg, verschweig ich, was sie nicht fasst.«

- Vergleiche auch Thomas Manns Deutung: Die Beiden hätten auch Wasser trinken können, das hätte nichts geändert
- Wagner komponiert die aufflammende Leidenschaft, aber verbunden mit dem Blick-Motiv aus dem Vorspiel. Das Motiv ist weniger dem Blick selbst zuzuordnen, sondern eher der überindividuellen Vereinigung.

Zweiter Aufzug

Antike Mythologie

- Die verlöschende Fackel stammt aus antiken mythologischen Erzählungen: Eros hält die Fackel hoch, der schöne Jüngling Tod senkt sie-
- Wagner expliziert dies ausdrücklich: ...Die Leuchte, und wärs meines Lebens Licht, lachend sie zu löschen zag ich nicht«
- Die verlöschende Fackel ist also mehr als ein Signal an Tristan. Daher wird das Motiv der Fackel auch mit dem Todesmotiv kontrapunktiert. In dieser Form erscheint es in einer expressiven Steigerung im dritten Aufzug, bei Tristans Tod (die Leuchte »verlischt«).

Romantik der Nacht-Geweihten

- Die Nacht ist keine Tageszeit, sondern eine Chiffre für den Zustand der Ununterscheidbarkeit. Der Tag ist der Zustand, in dem unser Augenlicht der Täuschung der Vielheit unterliegt.
- Vergleiche Novalis' »Hymnen an die Nacht«:

Novalis: »Hymnen«	Wagner: »Tristan«
Heiliger Schlaf! Beglücke zu selten nicht Der Nacht Geweihte	O nun waren wir Nacht-Geweihte
sie sendet mir dich – zarte Geliebte – liebliche Sonne der Nacht – nun wach ich – denn ich bin dein und mein	Dein und mein, Isoldes Liebe
zehre mit Geisterglut meinen Leib, daß ich luftig mit dir inniger mich	Ewig währe uns die Nacht!

mische und dann ewig die Brautnacht währt	
---	--

Schopenhauer und die Liebesnacht

- Die Liebesnacht von »O sink hernieder« an ist keine eigentlich erotische Begegnung, sondern eher ein philosophischer Diskurs.
- Darin treten vor allem Schopenhauers Gedanken der Welt als Zweiheit von Wille (Wesen aller Dinge) und Vorstellung (Erscheinung= auf. Tag und Nacht sind auch Chiffren für die Welt des Lichts und des Dunkels, Vorstellung und Wille.

Tristan, 2. Aufzug: liebesnacht	
Text	Kommentar
O sink hernieder, Nacht der Liebe, gib Vergessen, dass ich lebe; nimm mich auf in deinen Schoss, löse von der Welt mich los!	Überwindung der Täuschung der Vielheit in zwei unterschiedlichen Körpern, die metaphysisch in Wahrheit Eines sind.
heil'ger Dämm'rung hehres Ahnen löscht des Wähnens Graus welterlösend aus.	Die Welt als Vorstellung ist die Welt des Leidens. Mit dem Ende der Vorstellungswelt (= die mit den Sinnen erfahrbare Welt, in der sich der Unterschied von Ich und Nicht-Ich zeigt) wird auch die Welt erlöst.
bricht mein Blick sich wonnerblindet, erbleicht die Welt mit ihrem Blenden:	Der täuschende Schein der Trennung in einzelne Individuen, der zugleich Leiden verursacht, kann überwunden werden.
die uns der Tag trügend erhellt, zu täuschendem Wahn entgegengestellt, selbst dann bin ich die Welt: Wonne-hehrstes Weben, Liebe-heiligstes Leben,	Ist der täuschende Schein der menschlichen Vorstellung endlich überwunden, wir seien unterschiedliche Individuen, ist man immer noch »Welt«, nämlich Welt als metaphysischer Wille, ohne Körperlichkeit. Gemeint ist also eine Art Unio mystica.

Nie-wieder-Erwachens wahnlos hold bewusster Wunsch.	
---	--

- Todessehnsucht ist also keine depressive Verstimmung, sondern eine Haltung, die über die Begrenztheit der Individuation hinausgehen will.
- Auch der Liebestod ist eine romantische Erbschaft, wobei sich die Liebe in der Auflösung des Unterschiedes zwischen Mann und Frau im metaphysisch Allgemeinen erfüllt.

Musik der Liebesnacht

- Folglich ist die Liebesnacht musikalisch eher ein Hymnus statt eine leidenschaftliche Begegnung.
- Sie steht in As-Dur, seit Beethoven eine Erhabenheits-Tonart.
- Wagner lässt impressionistische Wirkungen über expressiv vorandrängende Akkordfortschreitungen dominieren (vgl. MAT)
- Der Tristanakkord wird – eine seltene Erscheinung – sogar einmal nach A.Dur aufgelöst.

Das Sterbelied

- Das Sterbelied »So stürben wir, um ungetrennt, ewig einig ohne End« ist musikalisch identisch mit dem späteren Liebestod »Mild und leise«
- Es ist zwar periodisch, stellt im musikdramatischen Kontext also eine Ausnahme dar. Zugleich aber ist es harmonisch in einem Terzzirke disponiert: As-Ces-D-F-As-Dur.
- Hintergrund: Der harmonische Kreis ist Symbol des Ewigen. Es fallen im Text alle Stichworte, die den geschlossenen harmonischen Zirkel umschreiben: ungetrennt, ewig, einig, ohne Ende

Markes Klage

- Mit der Ankunft des Hofstaates endet die »Nacht«, und die Welt des Tages, also des Truges und der scheinhaften Getrenntheit aller Individuen bricht sich Bahn.
- Darin kann König Marke das Verhalten Tristans nur als Verrat wahrnehmen. Marke leidet darunter nicht aus Eifersucht, sondern weil der geliebte Freund ihn verraten hat.

- Markes Klage ist der Form nach der älteren vierteiligen Szene und Arie verwandt, d.h. rezitativischer Beginn, ariose Fortsetzung, arios-rezitativischer 3. Teil und Schluss. Vergleiche die Arien des Max und der Agathe in Webers »Freischütz«
- Tatsächlich ist in der Marke-Klage das Leitmotivgewebe weitgehend suspendiert, nur der Tristanakkord stiftet Stileinheit.

Dritter Aufzug

Beginn

- Das Vorspiel zum 3. Aufzug geht fast wörtlich aus Wagners Klavierlied »Im Treibhaus« hervor, so wie die Liebesnacht »O sink hernieder« aus dem Klavierlied »Träume«.
- Die Tonart f-Moll ist lastend schwer, die Variante des Tristanakkordes zur Subdominante zeigt die Variabilität des halbverminderten Septakkordes.
- Das Englisch Horn-Solo ist die traurige Hirtenweise. Sie gewinnt im 3. Aufzug leitmotivische Bedeutung: langgezogen und chromatisch steht sie für den unerlösten Willen, das ewige Verschmachten.

Chromatik und Diatonik: Kunst des Überganges

- Diatonik ist im »Tristan« durchaus gegenwärtig. Ihre dramaturgische Funktion erfüllt sich in der Darstellung des »Tages«, also jener Haltungen, die im Trug des Diesseitigen verweilen. Dieser Täuschung unterliegt vor allen der Diener Tristans, Kurwenal.
- Kurwenals völliges Unverstehen zeigt sich in der simplen Diatonik seiner Musik: »Hei nun, wie du kamst«. Bezeichnender weise chromatisiert Wagner langsam den Tonsatz, sobald Tristan wieder die Singstimme erhält.
- Wagner schreibt an Mathilde Wesendonck während der Arbeit am »Tristan«: Die feinste Kunst wolle er nun die »Kunst des Überganges« nennen. Alles Schrofne sei ihm zuwider. Der Übergang Kurwenal zu Tristan »Dünkt dich das« ist ein Beispiel dafür.

»Dünkt dich das«: Tristans erster Monolog

- Dieser Monolog ist in mehrere dichterisch-musikalische Perioden gegliedert, die sämtlich gut durchhörbar sind, da textliche Einschnitte und musikalische Neuansätze die Periodengrenzen bestimmen. Beispiel: »noch dir, Isolden, scheint« mit As-Dur-Trugschluss.
- »Dünkt dich das«: Periode eher rezitativisch, Anklänge an die Liebesnacht und das Todesmotiv: »Urvergessen« Des-Dur nach D-Dur.
- »Wie schwand mir seine Ahnung«: Zurückgeworfensein ins qualvolle Diesseits, daher Tristan-Hauptmotiv als Kernmotiv, mit Durchführung des Motivs »Sehnen hin zur heiligen Nacht«
- Weiterhin vor allem Sehnsuchts- und Todesmotivik, verbunden mit dem Motiv des trügenden Tages (bei »Isolde noch im Reich der Sonne« und » Verfluchter Tag«)
- Charakteristisch ist die Über- und Unterordnung von Kern- und Stichwortmotiven. Auf das Stichwort erscheinen, ohne formal bedeutsam zu sein: Todesmotiv (»des Todes Tor«), die Leuchte (»brennt sie ewig, diese Leuchte«)

Tristan als Weltwille

- In Tristans Monolog »Muss ich dich so verstehn« verdichtet Wagner motivisch extrem: Die traurige Hirtenweise, Tagesmotiv, Tristan-Hauptmotiv in mehreren Varianten, Todestrank, Isoldes Erzählung des siechen Tristan, Fiebermotive bestimmen die Folge dichterisch-musikalischer Perioden.
- Bedeutsam aber ist die textliche Aussage, die anzeigt, dass in dieser Passage NICHT Tristan als Person spricht.
- Die Aussage, »ich«, Tristan, habe den Trank gebraut, ist vordergründig widersinnig, denn Isoldes Mutter hat ihn gebraut. Metaphysisch ist sie jedoch zutreffend, denn Tristan spricht von sich selbst nicht als ›Vorstellung‹, also von der eigenen Individualität, sondern als ›Wille‹, und in dieser Hinsicht ist er mit allen anderen Lebendigen identisch.
- Der Trank, von dem hier die Rede ist, darf also nur äußerlich mit den Substanzen des ersten Aufzuges gleichgesetzt werden. Der Trank ist vielmehr die metaphysische Entscheidung, leben zu wollen, und damit dem Leiden zu verfallen.

Tristans und Isoldes Tod

- Tristan stirbt, als er die ankommende Isolde erblickt (musikalisch: Blick-Motiv, eigentlich Motiv der Vereinigung). Die verlöschende Leuchte wird zuvor mit dem Todes- und Tristan-Hauptmotiv kontrapunktiert.
- Isolde's Tod ist dementsprechend kein Tod aus Verzweiflung, sondern eine mystische Vereinigung mit dem toten Tristan. Man könnte auch sagen: Die Beiden vereinigen sich, jenseits aller Vorstellung, als Wille. Dies ist allerdings nicht im Sinne Schopenhauers, der nicht die Bejahung, sondern die Verneinung des Willens als erlösend ansah. Am Schluss triumphiert also der Romantiker über den Schopenhauerianer Wagner.
- Ein kleines Detail: Das Englisch Horn, Trägerin der Klangfarbe der Klage, darf den erlösenden Schlussakkord nicht mitspielen.