

LK 64



ZENSAKADÉMIA
VSTUPENKA

ZENSAKADÉMIA



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

K 162 ~~IV~~



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

Károlyhegyi Géza
könyvkötészete
Budapest, V. ker.

112
Dem hoch verehrten Meister

Franz Liszt

in Ehrfurcht

vom Verf.

162
RICHARD WAGNER'S

IX
LEBEN UND WIRKEN.

VON

CARL FR. GLASENAPP.



SUPPLEMENT



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

DIE JAHRE 1876-1882 UMFASSEND

NEBST EINEM REGISTER ÜBER DAS GESAMMTE WERK.



LEIPZIG

DRUCK UND VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL

1882.



ZENEAKADÉMIA

Das Recht der Übersetzung vorbehalten.

1982

in der

von

REINHOLD WAGNER

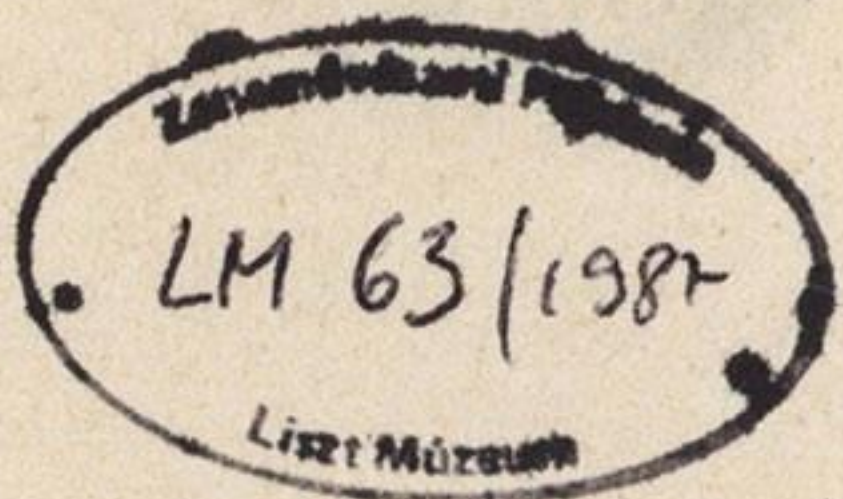
LIBRARY OF THE

CARL PH. LUDWIG



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

LK 64



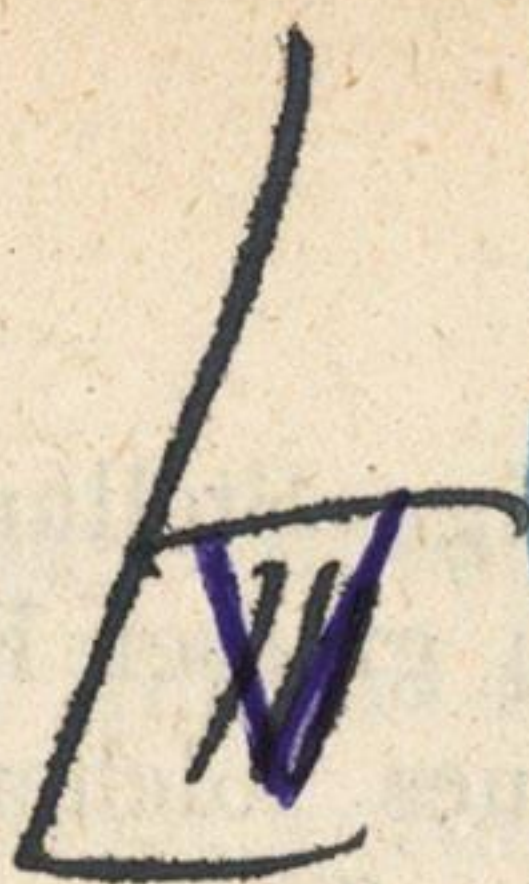
Das Recht der Übersetzung vorbehalten.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

112

162



VORWORT.

Der Wunsch, durch eine erstmalige Redaction der von ihm seit lange gesammelten Materialien zu einer Biographie Richard Wagner's für Viele zu einer bewussteren Feier der grossen Augusttage von 1876 beizutragen, entstand in dem Verfasser des vorliegenden Buches zuerst, als vor nun sechs Jahren die ersten Bühnenfestspiele von Bayreuth als eine wahre Grossthat des deutschen Geistes ihrer Verwirklichung entgegengingen. Es schien würdig und der Bedeutung des ausserordentlichen Ereignisses angemessen, von der erreichten Höhe der ersten Bayreuther That herab einen Rückblick auf den heroischen Lebensgang zu werfen, der in all seinen mannigfachen Phasen und Verschlingungen den, oft durch fast unübersteiglich dünkende Hindernisse gehemmten, jäh abbrechenden oder durchschnittenen, doch aber immer neu dem erhabenen Ziele sich zuwendenden, Aufstieg zu der gewonnenen Anhöhe bildete. Wer von der Beschaffenheit dieses Zieles und den mit seiner Erreichung verknüpften Schwierigkeiten eine sympathisch verständnissvolle Ahnung hatte, musste gewiss mit ehrfurchtvollem Staunen vor der vollbrachten Heldenthat eines furchtlos freien deutschen Künstlergeistes stehen. Denn nicht so sehr in einmaliger entschlossener That, als in dem langsam wirkenden, geduldigen Ausharren, in dem gelassenen Widerstande gegen tausend kleinliche Hemmnisse bezeugt sich wahres schöpferisches Heldenthum! Und doch, wie wenig verständnissvolles Bewusstsein zeigte sich noch rings umher, wie sehr war vielmehr Alles dazu geneigt, jene Missverständnisse fortgesetzt zu unterhalten,



die eine richtige Stellung der deutschen Nation zu ihrem unvergleichlich grossen Künstler bisher verwehrt hatten. Zur Erweckung eines solchen Bewusstseins sollten auch diese Blätter an ihrem Theile mitwirken. So erschienen sie damals als bescheidene »Festgabe zur Eröffnung der Bayreuther Bühnenfestspiele«, nicht mit dem Anspruche auf die Bedeutung eines dauernden litterarischen Monumentes, wohl aber mit dem um so innigeren und ernstlicheren Wunsche einer lebendigen Einwirkung auf die Zeitgenossen des Bayreuther Werkes, die ihm bisher noch ferner gestanden.

In diesem Sinne waren sie einer wohlwollenden Aufnahme von Seiten der Freunde empfohlen; ihren eigentlichen Wirkungskreis suchten sie sich ausserhalb dieser engeren Gränzen. Allerdings durfte sich der Verfasser sagen, dass er auch der kleinen Zahl der Wissenden auf dieser oder jener Seite seiner Schrift manches, zuvor unbeachtete, Neue, das bereits Bekannte aber in einem Zusammenhange gebracht habe, dessen bedeutungsvolle innere Grösse über manchen etwaigen einzelnen Fehl hinwegzuhelfen verhiess. Ueber sein Erwarten ist ihm dieses Wohlwollen und die angerufene Nachsicht mit dem noch Unzulänglichen seiner Leistung zu Theil geworden; manche werthvolle Belehrung und dankenswürdige mündliche oder briefliche Mittheilung konnte noch für die Vollendung des zweiten Bandes von Nutzen sein. Endlich aber kamen ihm auch von aussen her manche erfreulich wohlthätige Beweise einer weitergehenden Beachtung seiner Arbeit zu, als er sie noch beim Beginne derselben erwartet hatte. An solchen erfreulichen Zeugnissen musste er sich genügen lassen, in dem klaren Bewusstsein davon, wie wenig Gehör bis auf heute auch die verständigsten und edelsten Bemühungen zur Aufklärung über Zweck und Wesen der Bayreuther Institution sich zu erringen vermocht haben. Wohl uns, dass die Stunde gekommen ist, da das Kunstwerk mit seinen mächtigen Tönen nun wieder selbst für sich reden wird!



An der Schwelle einer neuen Bayreuther That fällt einer Lebensbeschreibung des Bayreuther Meisters noch immer die gleiche Aufgabe zu, wie früher. Nicht gering an Zahl und Einfluss sind bis auf heute die, durch Unkenntniss und üblen Willen genährten Vorurtheile, die unser gesamtes Bildungs- und Kulturleben dem Werke von Bayreuth, wie dem Wesen und Wollen seines Urhebers entgegenträgt. Zu ihrer Zerstreuung und Aufhellung ist die wahrheitsgetreue, schlichte Darlegung der äusseren Lebensverhältnisse, unter denen Richard Wagner der Erfüllung seiner grossen künstlerischen Bestimmung entgegenrang, fürwahr nicht von geringerer Wichtigkeit, als die theoretische Erörterung der Ziele und Zwecke der erstrebten Bayreuther Institution, und ihrer weittragenden Kulturbedeutung. Wie dem Kunstwerke, so wohnt auch dem Leben des Meisters die Kraft inne, dass es am deutlichsten und ergreifendsten selbst für sich spricht: doch kann es diess nur bei unentstellter Wiedergabe durch eine dazu berufene Hand. Möge dem Verfasser der gute Wille, seine Kraft an dieser Aufgabe zu messen, auch ferner nicht als Anmaassung ausgelegt werden! Hocherwünscht wäre es ihm gewesen, zu dem uns bevorstehenden grossen Augenblicke dieses Sommers durch eine eindringendere Neubearbeitung seines Werkes dem ihm vorschwebenden Ziele einen Schritt näher treten zu können. Hat es sich nun bisher noch nicht so günstig gefügt, so bot sich ihm aber doch dafür der erfreuliche Anlass, seine Arbeit bis zu dem Momente fortzuführen, dem wir mit freudig gehobener Erwartung entgegensehen: der feierlichen ersten Aufführung des Weihefestspieles »Parsifal« auf der Bühne des Festspielhauses zu Bayreuth. Es schien geeignet, den, der erneuten Ausgabe hinzugefügten, ergänzenden Anhang in einem Separatabdrucke auch denjenigen Lesern darzubieten, die dem Werke bisher ihre Theilnahme bewiesen. Zur Orientirung über den Anschluss des vorliegenden Supplementes an die vorausgehende Darstellung sei bemerkt, dass es dazu bestimmt ist, das frühere Schlusskapitel des letzten Buches zu ersetzen. Es knüpft somit



unmittelbar an die Ereignisse der Sommermonate des grossen Jahres 1876, weshalb auch einzelne Wiederholungen aus dem früheren Schlusskapitel, wo die Sache es mit sich brachte, nicht vermieden worden sind.

Eine Arbeit, die fast nur wohlmeinenden Beurtheilungen begegnet ist, hat gewiss um so mehr die Verpflichtung, auf einzelne ihr dennoch zu Theil gewordene berechtigte Wünsche und Aussetzungen zu achten. Zu solchen Wünschen gehörte insbesondere fast übereinstimmend das Verlangen nach einem umfassenden Namen- und Sachregister über das ganze Buch. Wiewohl nicht ganz von der Dringlichkeit eines solchen überzeugt, da es ihm für jetzt noch nicht so sehr darauf angekommen war, im Einzelnen, als im Ganzen zu wirken, hat der Verfasser doch weder die Mühe der Veranstaltung eines solchen, noch die in dieser Uebersicht gewissermaassen enthaltene Probe des Werkes auf seine Vollständigkeit scheuen wollen; was ihm in letzterer Hinsicht noch fehlt, war zum Theil durch die nothwendige Beschränkung bedingt, die dem schon umfangreich genug ausgefallenen ersten Versuche der Darstellung eines Lebens auferlegt war, dessen lebendige Beziehungen sich nach so vielen Richtungen hin erstrecken. Auch das Sachregister für beide Bände ist dem vorliegenden Supplementhefte beigegeben worden; doch ist zu beachten, dass sich die Angabe der Seitenzahlen von S. 479 an auf den vorliegenden neuen Schluss und nicht auf das frühere letzte Kapitel bezieht.

Möge denn diese Fortführung des begonnenen Werkes bis zu der grossen That dieses Sommers der gleichen wohlwollenden Aufnahme geniessen, wie sie der übrigen Arbeit bisher nicht versagt worden ist.

Riga, im Juni 1882.



INHALT.

	Seite
Das Londoner Festival	479
Composition des Parsifal	496
Religion und Kunst	514
Vollendung des Parsifal	528
Schluss	540
Namens- und Sachregister des ersten Bandes	399
Namens- und Sachregister des zweiten Bandes	547



INHALT

Seite

479

480

511

528

540

559

547

Das Liszter Fest

Composition des Festes

Reigen und Kunst

Abbildung des Festes

Reigen

Reigen und Kunst

Reigen und Kunst



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

XI.

Das Londoner Festival.

Reise nach Italien. Aufforderung zur Begründung eines „Patronatvereines zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele“. Dichtung des „Parsifal“. Das Londoner Festival. Rückkehr aus London: Heidelberg und Ems. Besuch in Tribschen.

Nach den Anstrengungen der letzten Monate im höchsten Maasse der Erholung bedürftig, begab sich Wagner gegen Ende September mit seiner ganzen Familie aus dem herbstlich rauhen Mutterlande nach Italien. Zum ersten Male ging er hierbei bis Rom und Neapel, während frühere Besuche jenseits der Alpen ihn nicht über Venedig und Genua hinaus geführt hatten. Ueberall begrüßten den deutschen Meister die lebhaftesten Huldigungen. Die dreihundertjährige Academia di Santa Cecilia sandte ihm eine Deputation ihrer Präsidentschaft, um ihm das Diplom eines ihrer »berühmten Genossen« (socio illustre) zu überreichen; eine andere Ehrenmitgliedschaft brachte ihm der »internationale Künstlerverein« zu Rom entgegen, der ihn am 1. December in den festlich geschmückten Räumen seines Vereinshauses empfing. Noch auf der Rückreise wohnte er in Bologna einem Bankett bei, das ihm die dortigen Verehrer und Freunde seiner Kunst bereiteten: überall machte sich freudig erregte Begeisterung in warmen Begrüßungsworten Luft. Kurz vor dem Weihnachtsfeste kehrte er in die winterliche Heimath, in das kleine Bayreuth zurück.



Hier war es nun still geworden. Der Jubel des Festes war verrauscht, Patrone und Festspielgäste weithin zerstreut; ein Jeder hatte nach Maassgabe seiner Empfänglichkeit und seines Verständnisses erhebende Eindrücke von der ausserordentlichsten Kunstthat mit sich heimgetragen; nur Wenige aber verspürten etwas von einer Verpflichtung gegenüber dem Meister und dem nun schweigend dastehenden Hause, in welchem soeben das Unsägliche, Unbeschreibliche geschehen war. Da draussen schlug noch immer eine sogenannte »Kritik« ihre hochgehenden Wogen: ausser den gewohnten Zeitungsfeuilletons war sie diessmal in Gestalt ganzer Bücher- und Broschürenschränke erschienen. Soweit sie sich nicht (wie eine gewisse deutsch-österreichische Garde) mit Haut und Haar ihrer kritischen Eigenliebe verkauft hatte, so dass auch ihre erzwungene und widerwillige »Bewunderung« unerträglich zu hören war, wandte sie sich allerdings in der Mehrzahl dem Erfolge zu; Einer, der ehemals selbst die Grundsteinlegung des Bayreuther Hauses als eine »Gründung« zu schmähen sich nicht entblödet hatte, wusste sehr wohl, weshalb er nun in die Worte ausbrach: »Wer solche Bahnen zu brechen vermag, ist ein Genie, ein Prophet, und in Deutschland ein Märtyrer dazu!« — Das Eine aber vermochte sie dem Publikum nicht beizubringen, was sie selbst nicht besass: eine Vorstellung davon, was denn eigentlich die besondere Grundlage und der wirkliche Zweck jener merkwürdigen Aufführungen gewesen sei. Man discutirte hin und wieder, ob der nächste Sommer die erlebten Vorgänge erneuern werde, ohne sich nur entfernt bewusst zu sein, was es mit einer Wiederholung der Festspiele für eine Bewandniss habe, und dass ihre regelmässige Wiederkehr nichts Geringeres bedeute, als die verwirklichte Idee der ersten grossen Bayreuther Kunstthat. Auf dem Meister allein aber lag insbesondere die schwer bedrückende Last des grossen materiellen Deficit's, mit welchem sie beschlossen worden war. Selbst die bisherigen Freunde und




Förderer seiner Sache schienen sich über das eigentliche Ziel ihrer Vereinsthätigkeit nicht recht klar zu sein und mit dem ersten errungenen Erfolge für eine Weile sich begnügen zu wollen. Was sollte Wagner unter solchen Umständen auch nur die Lust zur Weiterführung des Begonnenen verleihen?

Was ihm von aussen her nicht geboten ward, das wirkte aber der eigene innere Drang zur Erfüllung einer grossen künstlerischen Pflicht. Die Festspiele wären eine unfruchtbare, vereinzelte Thatsache, alles darauf verwendete Ringen vergeblich gewesen, wenn sie ohne weitere Folgen hätten bleiben sollen. Das Allbezweifelte war zur Wirklichkeit geworden, der Welt war ein Beispiel des Könnens von ausserordentlicher Art gegeben worden; nun durfte nicht erst abgewartet werden, bis sie sich zu dem Künstler drängte, um sein Werk in ihren Schutz zu nehmen. Das »wollen Sie jetzt!« war noch einmal laut und vernehmlich zu wiederholen. Hierzu erliess der Meister am 1. Januar 1877 von Bayreuth aus die ausdrückliche Aufforderung zur Begründung eines »Patronatvereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele zu Bayreuth«. Hatten die erschwerenden Umstände, unter denen das erste Festspiel zu Stande gekommen war, am Ende dazu bestimmt, die Eintrittskarten zu den Aufführungen zum Verkaufe gelangen zu lassen, so sollte jetzt der Charakter des Patronates mit voller Bestimmtheit aufrecht erhalten werden. Damit wendete sich Wagner zu der ursprünglichen Tendenz zurück, nach welcher er für die Erreichung seines Zieles ausschliesslich die Freunde seiner Kunst und Solche angesprochen hatte, die sich zu willigen Förderern der Absicht seiner Unternehmung berufen fühlten. Als diese Absicht bezeichnete das Schreiben vom 1. Januar: die Ausbildung des neuen dramatisch-musikalischen Styles, zu welcher alle ferneren Festspiele als Uebungen sich verhalten sollten, als — einzig wirksame — Hochschule für die dramatisch-musikali-



sche Darstellung. Der Aufschrift nach an die Vorstände der einzelnen alten Wagnervereine gerichtet, empfahl es deutlich und bestimmt den zunächst und alsbald zu thuenen Schritt: eine Zusammenkunft von Vertretern der Einzelvereine zu einer gemeinsamen Delegirten-Versammlung behufs Organisation des neuen Gesamtvereines.

Nicht genug aber, dass so der Meister seinen Freunden eine bedeutende Aufgabe für die Zukunft angewiesen hatte; er war auch andererseits persönlich bedacht, ihnen alle bedrückende Sorge um das Vergangene abzunehmen. Das Deficit der ersten Bühnenfestspiele sollte nicht als hemmendes Gewicht in die neue Unternehmung hinübergezogen werden. Um es zu decken, scheute Wagner auch vor einem schweren Opfer nicht zurück. Kaum dass er sich auf seiner kurzen »Erholungsreise« die nöthigen Kräfte gesammelt, um, von ihr heimgekehrt, sich die erwünschte Ruhe zur Arbeit, zu  ZENEAKADÉMIA künstlerischen Schaffen zu gewinnen, so sah er sich genöthigt, dieselbe wieder zu unterbrechen und seine Zeit und Kraft einem neuen anstrengenden und zerstreuenden Unternehmen zuzuwenden. Um den Preis, die jedem künftigen Bayreuther Vorhaben anhangende Last mit einem Schlage beseitigt zu sehen, erklärte er sich, den Aufforderungen einiger in England weilender Freunde nachgebend, zu allen unausbleiblichen Anspannungen, Aufregungen und Mühwaltungen bereit, die ein in London zu veranstaltender Cyklus grosser Concerte mit sich bringen musste, in denen umfangreiche Fragmente der Musik seines in England noch gänzlich ungekannten Nibelungenwerkes zur Aufführung gelangen sollten. Der Plan dazu entstand noch im ersten Frühjahr, zu derselben Zeit, als es für Wagner vielmehr der grössten Ruhe und Schonung bedurft hätte: denn eben sammelte er sich zur ersten Ausführung des Werkes, welches mit noch grösserem Rechte, als der »Ring des Nibelungen«, sein »Bayreuther Werk« genannt werden kann, und welches



allem Denken und Schaffen des Meisters, allem Sorgen und Trachten seiner Freunde während der nun folgenden Jahre seine erhabene Signatur aufdrückte. Mitten unter allen peinigenden Nöthen und unwürdigen Deficitsorgen — entstand, in wenigen denselben abgerungenen Momenten, wie um sich durch diese Arbeit gewaltsam vor den äusseren Lebenseindrücken zu flüchten, in den ersten Frühjahrsmonaten die weihevoll grossartige Dichtung des Bühnenweihefestspieles »Parsifal«.

Im März war der Meister mit seiner Gemahlin auf kurze Zeit der Gast des ihm freundlich gesinnten Herzogs von Meiningen. Unmittelbar nach seiner Rückkehr unterzeichnete er den Contract mit den geschäftlichen Leitern und Unternehmern des Londoner »Festival's«, den Chefs der berühmten Musikfirma Hodge und Essex. Die Concerte sollten im Mai stattfinden, als Local für dieselben war die riesige, gegen 10,000 Personen fassende, Royal-Albert-Hall in Aussicht genommen. Auserlesene Instrumentalisten sollten dem Meister dafür zu Gebote stehen, zwei vorzügliche Freunde, wie August Wilhelmj und Edward Dannreuther, die Zusammensetzung des Orchesters in ihre Hand nehmen; die Gesangskräfte hatte sich Wagner aus dem Sängerpersonale der deutschen Opernbühnen selbst zu wählen und aufzufordern. Die wenigen Wochen bis zum Ende des nächsten Monates vergingen unter den zeitraubenden Vorbereitungen: es galt die Programme der Aufführungen zu bestimmen, Sänger und sonstige Mitwirkende zu sichern und mancherlei Hindernisse zu besiegen. Noch immer hatten es die Intendanten der deutschen Hoftheater nicht gelernt, das Interesse des einzigen productiven Vertreters der deutschen Kunst nicht von dem ihrigen zu trennen: einem Berliner Bassisten, den sich Wagner für die Londoner Concerte zu gewinnen dachte, ward von Seiten der General-Intendanz der Urlaub verweigert — »Wagner hat der Berliner Hofbühne wahrscheinlich noch nicht Einnahmen genug verschafft, um einiges Entgegenkommen beanspruchen



zu dürfen«, bemerkte ein dortiges Musikblatt — und auch die Beurlaubung der unentbehrlichen Frau Materna und Kapellmeister Hans Richter's wäre vielleicht nicht so ohne Weiteres von statten gegangen, hätten nicht eben die noch schwebenden, gleichzeitig geführten Unterhandlungen der Wiener Hofoper mit dem Meister, die Ueberlassung des gesammten »Ringes des Nibelungen« betreffend, ihrem Abschlusse entgegengesehen. Um die Mitte des April begaben sich die Bayreuther Kapellmeister Seidl und Fischer zu den Vorproben nach London, und bald folgte ihnen Hans Richter, der bewährte Führer der Orchestertruppen vom vorigen Sommer.

Am 30. April trat Wagner in Begleitung seiner Gemahlin die Reise an, und wurde auf den Bahnhöfen von Mainz und Köln von zahlreichen Freunden und Verehrern begrüsst. Die Ueberfahrt über den Kanal ging glücklich von statten; bis Dover waren ihm die Arrangeure des Festival's, die Herren Hodge und Essex, entgegengereist. Am 2. Mai traf er auf der Charing-Cross-Station in London ein. Ohne dass eine offizielle Empfangsfeierlichkeit vorbereitet worden wäre, hatten sich doch, ausser Wilhelmj, Hans Richter, Dannreuther, Niemann und Hill, fast sämtliche im Orchester der Concerte beschäftigte Musiker und eine grosse Zahl in London lebender Deutscher zur Begrüssung des berühmten Ankömmlings eingefunden. Als der Erwartete aus dem Waggon stieg, donnerten weithin schallende »Hoch's« durch die Bahnhofhalle. Wilhelmj sprach ein paar kurze, herzliche Willkommensworte; sichtlich gerührt umarmte Wagner den jungen Freund. Die enthusiastischen Begrüssungsrufe dauerten fort, bis der Meister in den bereit stehenden Wagen stieg, der ihn ungeachtet der Reiseermüdung vorerst nach dem Concertraume, der Albert-Hall in Süd-Kensington, trug; mit dem Meister und seiner Gemahlin fuhren Wilhelmj und Edward Dannreuther, der in umsichtiger Leitung der Vorproben schon seit Wochen thätig gewesen war, und in dessen Hause — Orme Square 12



— Wagner für die Dauer seines Londoner Aufenthaltes gastliche Aufnahme fand.

Bereits am Tage nach seiner Ankunft wohnte der Meister incognito einer Bläserprobe bei, indem er es sich vorbehielt, sich bei der Generalprobe dem vollständigen Orchester vorzustellen. Um sechs Uhr Abends erschien eine aus sechs und zwanzig Personen bestehende Deputation sämtlicher deutscher Vereine Londons, des Athenäums, des Vereines für Kunst und Wissenschaft, des Liederkranzes, des Turnvereines, des Gesangvereines u. a., um dem Meister eine Begrüßungsadresse zu überreichen. Nach ihrer Verlesung dankte der Gefeierte mit freudiger Rührung Allen aufs Herzlichste: er habe die Reise nach London unternommen, um Denjenigen, welche den Bayreuther Festspielen nicht beiwohnen konnten, Gelegenheit zu bieten, seine Werke, vornehmlich den »Ring des Nibelungen«, wenn auch nur in fragmentarischer Wiedergabe, näher kennen zu lernen, und sie so in seine Idee einzuführen. Auch erwähnte er mit Nachdruck, dass die englische Uebersetzung des »Ring des Nibelungen« eine sehr correcte sei, und bemerkte, nach seinem Dafürhalten sei die englische Sprache die einzige, welche in der Uebersetzung mit der Musik im Einklange stehen werde. Nach freundlicher Unterhaltung mit den einzelnen Gliedern der Deputation verabschiedete er sich in freudigster Stimmung. An demselben Tage war auch Frau Materna eingetroffen und am Bahnhof von Hans Richter und zahlreichen Londoner Deutschen erwartet worden. — Unbeschreiblich war der Sturm beim Erscheinen Wagner's in der Generalprobe für das erste Concert. Der Begrüßungsjubel endete erst, nachdem der Meister wiederholt abgewinkt hatte, worauf unter Hans Richters Leitung die Probe begann*). Schon im Verlaufe

*) Das Orchester bestand aus etwa 170 Musikern; die einzelnen Instrumente waren in folgender Stärke vertreten: Erste Violinen 24 (an ihrer Spitze Wilhelmj), zweite Violinen 24, Viola's 15, Celli 20, Bässe 22,



derselben liess er dem Orchester seine vollste, uneingeschränkte Zufriedenheit kundgeben; nach der Probe erschien der Dichtercomponist auf der Orchesterstrade und umarmte den Dirigenten unter erneuten Jubelbezeugungen aller Musiker, die in ihrem schnell liebgewonnenen wackeren Führer sich selbst geehrt sahen. So fest hatte die unwiderstehliche Gewalt der Tonsprache das unsichtbare Band von Herzen zu Herzen geknüpft, dass die ganze Schaar der englischen Kunstgenossen, während zahlreicher Proben mit dem Geiste der von ihnen vorzuführenden Bruchtheile der erhabensten Tonschöpfung bereits innig vertraut geworden, sich nicht genug thun konnte, dem nun zum ersten Male ihnen persönlich gegenüberstehenden Meister ihre dankbar verehrungsvollen Sympathien kundzugeben.

Das erste Concert am Abend des 7. Mai fand die kolossale Halle trotz der hohen Eintrittspreise fast vollständig gefüllt. Eine so glänzende Zuhörerschaft hatte der weite und prächtige Raum noch nie in sich gefasst. Das deutsche Element war das vorwiegende, aber auch die nationale Bevölkerung hatte ein beträchtliches Contingent gestellt; ausser den zahlreichen »Celebritäten« auf dem Gebiete der Musik war der ganze in London anwesende Hofstaat, der Herzog von Edinburg, Prinzessin Beatrice, Prinz Leopold, Prinzessin Louise, die Herzogin von Teck, Marquise von Lorne und andere Mitglieder der kgl. Familie, dazu versammelt. Näher rückte die Minute des Beginnes, der Zeiger hatte die achte Stunde schon überschritten, als das Orchester anfang, sich zu beleben, und man die Geiger mit den Bogen auf die Pulte klopfen sah: die landesübliche Sitte der Be-

Flöten 6, Oboen 7, Clarinetten 8, Fagotte 7, Hörner 8, Trompeten 5, Trombonen 5, Tuben 5, Schlaginstrumente 6, Harfen 7 (darunter der vortreffliche Tombo). Ein vollständiges Verzeichniss aller mitwirkenden Musiker findet sich zum Beginne der, in prächtiger Ausstattung als Buch erschienenen, Programme des Festival's (»The Wagner-Festival«, London, Hodge and Essex, 1877).





grüssung des Dirigenten. Der Meister war erschienen, er hatte Frau Materna den Arm gegeben, ihnen folgten die übrigen Künstler. Das Publikum schien nur auf diesen Moment gewartet zu haben; es brach in einen unbeschreiblichen Jubel aus, der von Sekunde zu Sekunde stärker anschwell und seinen Höhepunkt erreichte, als der Meister, um den ersten Theil des Concertes zu leiten, in eigener Person an das Dirigentenpult trat. Die weite Halle erzitterte förmlich unter den donnernden Rufen; wieder und wieder verbeugte sich der grosse Mann, wieder und wieder legte er als Zeichen seiner Dankbarkeit und Rührung die Hand aufs Herz; die »Hurrah's« wollten kein Ende nehmen und Thränen der Ergriffenheit traten Manchem ins Auge. Endlich legte sich der Sturm, glätteten sich die erregten Wogen; die Menge, welche sich grösstentheils von ihren Sitzen erhoben hatte, nahm wieder ihre Plätze ein, und die feierlich prächtigen Töne des Kaisermarsches durchbrausten die Halle. Es folgten Bruchstücke aus »Rienzi«. Dann erhob sich Frau Materna; ein rauschendes Bravo bezeugte, dass der Ruhm der grossen Sängerin bis nach dem »fernen Albion« gedungen sei. Die Einleitung zum zweiten Akte des »Tannhäuser« ertönte, und bei den ersten Worten »Dich, theure Halle, grüss' ich wieder« fühlte man, wie es das Publikum elektrisch durchzuckte: das war die Brünnhilde, die sich in dem kleinen Bayreuth einen Weltruf ersungen hatte! Donnernder Beifall durchbrauste am Schlusse das Haus, wurde aber sofort unterdrückt, da der Meister keine Pause machte, sondern sofort die Scene zwischen Tannhäuser und Elisabeth folgen liess; der Einzug der Gäste auf die Wartburg beschloss den ersten Theil des Concertes. Wieder und wieder musste Wagner unter stürmischem Jubel hervortreten, sein Gesicht war freudig bewegt und die Herzlichkeit, mit welcher er den mitwirkenden Künstlern dankend die Hand drückte, hatte etwas ungemein Wohlthuendes. Der zweite Theil der Aufführung bestand aus umfangreichen Fragmenten des »Rheingold«, unter der Leitung Hans Rich-




ters gesungen von den Damen Frau Materna, Sadler-Grün, Waibel und Exter, und den Sängern Unger, Hill, Chandon und Schlosser; den lebhaftesten Applaus erntete Karl Hill als Alberich. Der Beifallssturm am Schlusse kannte keine Grenzen. Dagegen erregte die englische Unsitte, mit welcher zahlreiche Concertbesucher noch während des Vortrages in rücksichtsloser Weise den Saal verliessen, vielfachen und gerechten Anstoss, und ward in deutschen Zeitungen von dem Schlage der Wiener »Neuen freien Presse« als thatsächlicher Beleg eines offenbaren »Misserfolges« colportirt.

Der zweite Abend des Festival, am Mittwoch d. 9. Mai, war noch zahlreicher besucht, als der erste. Das Programm umfasste den ganzen ersten Akt, sowie das Duett aus dem zweiten Akte des »fliegenden Holländer«, und den ersten Akt der »Walküre«. Der gleiche enthusiastische Empfang begrüßte den Meister, stürmischer Applaus und zahlreiche Hervorrufe ehrten insbesondere Frau Materna als Sieglinde. — Das dritte Concert am Sonnabend war nach englischer Sitte auf den Nachmittag drei Uhr angesetzt: die prächtige Albert-Hall bot bei hereinfallendem Tageslicht einen herrlichen Anblick. Der weite Raum war in allen seinen Theilen von Zuhörern vollständig erfüllt. Gegenüber der königlichen Loge sass der Prinz von Wales mit seinem Gefolge, und auch die Loge des Herzogs von Edinburg (des zweiten Sohnes der Königin) war mit festlich gekleideten Herrschaften vollauf besetzt. Die Königin hatte ihr Erscheinen von Windsor aus bestimmt zugesagt, war aber im letzten Augenblicke zu kommen verhindert. Dagegen liess der Prinz von Wales während einer Pause den Meister zu sich bitten, um ihm seine persönlichen Glückwünsche zu dem Erfolge seines Unternehmens auszudrücken. Von ungeheurer Wirkung war die Tannhäuser-Ouvertüre — man denke sich fünfzig Violinisten unter der Führung eines August Wilhelmj! — nicht minder der Walkürenritt: der Enthusiasmus war so gross, dass Wagner, wiewohl allen Wiederholungen abhold, das Tongemälde noch einmal



spielen lassen musste. An dasselbe schloss sich die Todesverkündigung aus dem zweiten Akte der »Walküre«, und die grosse Schluss-Szene des dritten Aktes mit dem Feuerzauber. Nach dem Verklingen des letzten Tones nahm das Applaudiren, Hurrahrufen, Hüte- und Tücherschwenken kein Ende, bis sich der Meister in des Wortes vollster Bedeutung flüchtete.

Wir müssen es uns versagen, den weiteren Verlauf der Concerte in gleicher Weise eingehend zu verfolgen, im Bewusstsein, der äusseren Physiognomie jener Vorgänge mit dem Obigen bereits die ihr gebührende Beachtung geschenkt zu haben. Das äussere Bild blieb auch an den weiteren Festabenden das gleiche; die Theilnahme des Publikums konnte sich kaum über den schon beim Beginne der Concerte, ja beim ersten Erscheinen des Meisters erreichten Wärmegrad erhöhen. Die Programme des »Festival's«, von der Verlagshandlung Hodge und Essex in einen stattlichen Band gesammelt, ein schönes  Erinnerungszeichen für alle Theilnehmer jener Mai-Ereignisse und ihrer hochgehenden Begeisterung, sind Jedermann zugänglich: sie bieten je in ihrem ersten Theile ein Bild der fortlaufenden Entwicklung des Musikers Wagner vom »Rienzi« bis zum »Tristan« und den »Meistersingern«; der jedesmalige zweite Theil dagegen in gleichem Fortschreiten und in geeigneter Auswahl die in specifisch musikalischer Hinsicht unmittelbar wirksamsten Abschnitte aus der Nibelungentrilogie. Der unwiderstehlichen Macht ihrer Wirkung vermochte sich das englische Publikum so wenig als irgend ein deutsches Concertpublikum zu entziehen; und es war daher mehr als bloss albern, wenn gewisse Wiener Zeitungen von dem ausschliesslichen Eindrücke der »alten Musik« fabelten; charakteristisch bezeichnend aber allerdings, dass eine solche, der Wahrheit direkt zuwiderlaufende, zweckbewusste Entstellung der That-sachen einem deutschen Zeitungsleserpublikum ungestraft geboten werden konnte. Nach einer ganz anderen Seite hin war es schmerzlich zu beklagen, dass die ausserordent-



lichen Anstrengungen des Meisters und die Unterbrechung der ihm so nothwendigen Arbeitsruhe nicht von dem erwünschten Erfolge begleitet sein konnte: die ins Schrankenlose gesteigerten Kosten des Unternehmens*) trafen mit besonderen ungünstigen Umständen zusammen, die ein bedrohliches Missverhältniss zwischen ihnen und den durch die Concerte thatsächlich erzielten Einnahmen entstehen liessen. Es war den Arrangeuren des Festival's unbekannt geblieben, oder man hatte sich falsche Vorstellungen darüber gemacht, dass die, bei äusserster Besetzung 10,000 Personen fassende, Albert-Hall 3000 Plätze in hundert und fünfzig Logen an ihre Begründer abgeben musste; da weit aus der grösste Theil dieser dreitausend Platzinhaber ihre Plätze zu einem billigeren Preise verkauften, so entstand der Unternehmung dadurch eine schlimme Concurrenz. Man hatte verhofft, bei einem Ueberschuss von zweitausend Pfund jeden Abend mit zwei Concerten das Bayreuther Deficit gedeckt zu sehen, und in dieser Hoffnung den Meister dazu vermocht, die Beschwerden der Reise und der persönlichen Leitung eines grossen Theiles der Concertaufführungen auf sich zu nehmen: der blosse, noch so enthusiastische Beifall des Londoner Publikums vermochte ihn nicht für das grosse Opfer zu entschädigen, das er nur der Förderung seines Lebenswerkes gebracht hatte. So betrübend die schon im Verlaufe des »Festival's« deutlich sich herausstellende Einsicht in das Unzureichende ihres materiellen Ertrages auch sein mochte, so waren aber allerdings die aus dem Verkehr mit den Londoner Freunden und selbst mit den weiteren Kreisen des Publikums durch Herzlichkeit und Lebendigkeit ganz dazu angethan, jenem peinvollen Stachel die Spitze abzubrechen und ihn weniger fühlbar zu machen.

*) Die Kosten eines Concertes wurden in runder Summe auf dreitausend Pfund Sterling veranschlagt; jede Probe kam auf zweihundert Pfund zu stehen, und es fanden in Allem neunzehn Proben statt; die Strassen-Affichen für einen Tag verzehrten allein täglich fünfzig Pfund u. s. w.





Am Tage nach dem fünften Concerte (16. Mai), welches Bruchstücke aus den »Meistersingern« und der »Götterdämmerung« brachte, wurde Wagner in Schloss Windsor von der Königin empfangen; seine Erwiderung auf ihre theilnehmenden Erkundigungen konnte bereits wenig trostreich ausfallen. Zu einer schönen geselligen Feier bot der 64. Geburtstag des Meisters Gelegenheit, den der »deutsche Verein« durch ein Festbankett in dem grossen Saale des Cannon-Street-Hôtel beging. An fünfhundert, der Kunst und Wissenschaft angehörige Personen nahmen daran Theil; auf der Gallerie des Saales befand sich ein Kreis von Damen, darunter die Gemahlin des Meisters und Frau Materna. Eine froh erregte Stimmung herrschte inmitten des Kreises, der sich hier um den deutschen Künstler scharte; Chorgesänge der deutschen Gesangsvereine wechselten mit den Vorträgen des Orchesters, und die Begeisterung für den grossen Gast in ihrer Mitte gelangte in ernsten und heiteren Trinksprüchen zu bereitem Ausdrucke. Im Anschlusse an die Festrede dankte der Gefeierte für den überraschend freundlichen Empfang und die wohlwollende Aufnahme, die ihm und seinen Werken zu Theil geworden; nach so manchem in Abgeschlossenheit verbrachten Jahre, und so wenig an öffentliche Feste gewöhnt, freue er sich herzlichst der ihm in England erwiesenen Sympathieen: er habe es sich nicht träumen lassen, in welchem Grade sein Werk hier schon im voraus auf die Gemüther der Menschen gewirkt habe. Und wie Wagner bei Anlässen solcher Art es nie unterlassen hat, die ihm entgegengebrachten Sympathieen von seiner Person ab auf seine Sache zu lenken und den Samen seiner künstlerischen Idee in empfängliche Geister und Herzen zu streuen, so nahm er auch hier im Verlaufe seiner Dankesworte freudigen Anlass zur Erfüllung seiner grossen Pflicht in einer lebendig ergreifenden Darlegung seiner Kunstziele. Minutenlang er Beifall und jubelnde »Cheer's« folgten seiner Ansprache; nicht Wenigen aber aus der Zahl der Anwesenden war aus seinen



schlichten Worten zum ersten Male hell und klar entgegengetreten, was den Ernst und die tiefe Bedeutung des hier im heiteren geselligen Kreise gefeierten grossen Mannes ausmache. In mancher Hinsicht bildete diese freundliche Festfeier den Höhepunkt der geselligen Beziehungen, die der Londoner Verkehr mit sich gebracht hatte, und hinterliess bei ihren Theilnehmern eine, den persönlichen Aufenthalt des Meisters in der Themsestadt weit überdauernde Erinnerung.

Zwei weitere Concerte, die in den letzten Tagen des Mai (am 28. und 29.) über die contractmässig festgesetzte Zahl hinaus gegeben wurden, konnten es trotz eines verhältnissmässig nicht ungünstigen Erfolges dennoch nicht verhindern, dass Wagner, um seinen Sängern ihre Bezahlung ohne jeden Abzug zu sichern, für seine Person auf eine bedeutende Summe verzichten musste. Die auf den 1. Juni festgesetzte Abreise ward durch einen Sturm um mehrere Tage verzögert, erst am 4. konnte von dem Orte Abschied genommen werden, der dem Meister in der kurzen Frist von fünf Wochen Hoffnungen und Enttäuschungen, rauschende Triumphe und ermüdende Anstrengungen geboten hatte, neben Allem und über Alles aber auch die Befestigung des tröstlichen Bewusstseins, dass er auch hier aufrichtige und ergebene Freunde besitze, deren Zahl durch sein persönliches Erscheinen um manchen bisher Fernerstehenden vermehrt worden war.

Ueber Köln begab sich der Meister mit seiner Gemahlin nach Ems, um in einer mehrwöchentlichen Brunnenkur die Wirkung der heilkräftigen Emser Quellen gegen ein hartnäckiges katarrhalisches Leiden zu erproben. Die anmuthige Villa Diana am linken Lahnufer nahm ihn gastlich auf und barg ihn vor dem Geräusch und Gewühl der Menschen. »Wagner empfängt Niemand und verkehrt mit Niemandem, ausser mit seiner Familie«, berichtet eine Emser Zeitungskorrespondenz. »Bald nach fünf Uhr steht er auf, promenirt, besucht das Frühconcert, frühstückt, arbeitet.



Nachmittags vier Uhr sieht man die ganze Familie im Concerte der Kurkapelle; der Dirigent hat immer einige hübsche Nummern von Wagner im Programm. Im Garten (der Villa) wird Abends gespeist; um neun Uhr allgemeiner Rückzug«. Am 16. Juni traf, bei drückendster sommerlicher Hitze, auch der deutsche Kaiser zu seinem alljährlichen Aufenthalte in Ems ein. Wenig zufrieden mit den Erfolgen der Kur, siedelte der Meister Anfang Juli nach Heidelberg über, wo er im »Schlosshôtel« Wohnung nahm. Hier las er am Sonntag, den 8. Juli, einem kleinen Kreise von Mannheimer Freunden und Vereinsmitgliedern zum ersten Male aus der vollendeten Dichtung des »Parsifal« vor. Nach kaum vierzehntägigem Aufenthalte begab er sich dann mit seiner ganzen Familie nach Luzern. Er wollte in den Luftkurort Seelisberg, änderte aber seinen Plan, als er hörte, dass dort Alles überfüllt sei, und blieb anderthalb Tage in Luzern, um den Kindern Tribschen zu zeigen. Gleich bei seiner Ankunft war er hier mit Hans Richter und einem treuen Wiener Freunde zusammengetroffen. Ein anhaltender Regenguss vereitelte einen projectirten Ausflug nach Flüelen, dafür setzte die kleine Gesellschaft vom »Hôtel National« aus über den See nach dem alten Hause im lauschigen Grün, das dem Meister durch sechs Jahre ein bergendes Obdach geboten, das die Ausführung der »Meistersinger«, die Composition der letzten Akte des »Siegfried« hatte entstehen sehen, dessen trauliches Dach seinen Bewohnern aber auch »die Heldenwelt zum Idylle, uraltes Fern zum trauten Heimathland« gezaubert hatte, und welches endlich auch die Heimstätte des Bayreuther Gedankens geworden war. Seit Wagner Tribschen verlassen, hatte das Haus bis zum Festspieljahr 1876 leer gestanden, erst seitdem war es von einer französischen Familie bezogen worden. Benachrichtigt, Richard Wagner wolle Tribschen sehen, stellten die gefälligen Bewohner sofort das ganze Haus zur Verfügung und zogen sich discret in den Salon zurück, sodass die hier so heimischen Besucher von oben



bis unten in allen Räumen und in den Gängen des Gartens allein und ungestört umhergehen konnten. Die erwachsenen Kinder waren voll Erinnerungen, aber auch Siegfried, vor sieben Jahren hier in Tribschen geboren, hatte wenigstens die Hütte des — im Garten von Wahnfried bestatteten — treuen Hundes Rus im Gedächtniss behalten. Mit Bewegung sahen die Freunde das verehrte Paar vor sich herwandeln, in den Laubgängen des Gartens, wo jeder Schritt Erinnerungen hervorrief, und in den Zimmern, wo er so Grosses geschaffen. »Hier schrieb Wagner die Nibelungen«, sagte die Meisterin, und führte die Freunde in das kleine, noch ganz wohlerhaltene Zimmerchen. Dann fuhren Alle, unter grauem Regenhimmel und bei fallenden Tropfen, wieder über den See zurück. — Mit manchem Umwege, über München (20. Juli) und Weimar (23. Juli) ging es dann wieder heim nach Bayreuth.

Hier gab es noch ein kleines Londoner Nachspiel. Um dem Meister zur Entschädigung für die erlittene materielle Einbusse ein Ehrengeschenk zu überreichen, hatten sich gleich nach seiner Abreise die englischen Freunde zu einem Comité zusammengethan, um die Summe von 1200 Pfund Sterling aufzubringen, auf welche Wagner verzichtet hatte, um die Bezahlung seiner Sänger zu sichern. Als Abgeordneter und Ueberbringer dieser Ehrengabe traf am 16. August des Meisters lebenswürdiger Londoner Gastfreund, Edward Dannreuther, in Wahnfried ein. Mit Dank wies Wagner die freundlich dargebotene Gabe zurück. Er konnte es aber nicht verhindern, dass bald darauf ein anderer englischer Freund ihm im Namen der Londoner Verehrer in anderer Weise deren Dank zum Ausdruck brachte: es geschah diess durch die Ueberreichung eines prachtvollen, kostbar ausgestatteten Albums in grösstem Folio mit den photographischen Aufnahmen sämtlicher Michel-Angelo'schen Fresken, die in dem Meister während seiner Reise durch Italien den nachhaltigsten Eindruck zurückgelassen hatten. — Damit endeten die Ereignisse, die sich



an das Londoner »Festival« knüpften; keine äussere Zerstreuung von so einschneidender und anspruchsvoller Art sollte während der nächsten Jahre die einzig der Vollendung des Weihefestspieles gewidmete Schaffensstille unterbrechen.

XII.

Composition des Festivals.




ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

XII.



Composition des Parsifal.

Der Schulplan. Versammlung vom 15. September: Begründung des Patronatvereines. Die „Bayreuther Blätter“. Aufführungen des „Ring des Nibelungen“ ausserhalb Bayreuth. Composition des Parsifal. Aufsätze für die Bayreuther Blätter. Weihnachtsconcert. Parsifal in der Composition beendet. „Wollen wir hoffen?“

 Hatte Wagner in dem, an die Vorstände der bisherigen Wagnervereine gerichteten Sendschreiben vom 1. Januar dem ihm vorschwebenden reformatorischen Gedanken darin Ausdruck gegeben, dass er die beabsichtigte Bayreuther Institution als die »einzig wirksame Hochschule der dramatisch-musikalischen Kunst« bezeichnete, so war hiermit in kürzester und bestimmtester Form der Inbegriff seiner gesamten künstlerischen Erfahrungen ausgesprochen. »Nur an Beispielen, Beispielen und wiederum Beispielen ist etwas klar zu machen und schliesslich etwas zu erlernen«; — nur durch einen anhaltenden geregelten Verkehr mit Sängern und Musikern aber konnte der Künstler ein solches, lebenvoll dauerndes Beispiel deutschen Styles als das eigentliche Geheimniss seines Ringens und Wirkens allen kommenden Erben des deutschen Namens hinterlassen. Wer wollte sagen, dass er den ausgeführten Plan für das Inslebentreten einer solchen »Schule« mit irgend welcher Hoffnung auf eine baldige Erfüllung hätte entwerfen dürfen? Nichts konnte ihn hierzu ermächtigen:

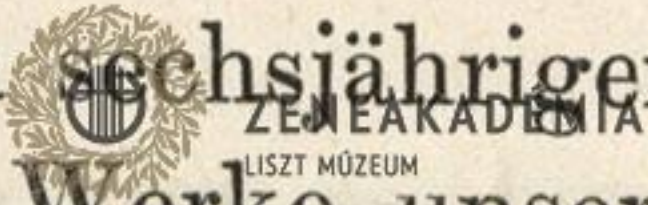


die kleine Schaar seiner wahrhaft ergebenen und einsichtig verständnissvollen Getreuen in aller Herren Ländern war nach aussen hin ohne Einfluss, und in wie weit für ein grosses künstlerisches Unternehmen auf die Theilnahme der »Nation« als solcher zu rechnen sei, — das hatten die Festspiele von 1876 genugsam gelehrt, nämlich: in keiner Weise. Wenn gleichwohl der vollständige Entwurf für einen sechsjährigen Cyklus von Aufführungen noch in demselben August aus dem Geiste des Meisters hervorging, und als das Datum der Eröffnung der Bayreuther »Schule« kühn der 1. Januar des bevorstehenden Jahres 1878 darin angesetzt war, so konnte diess zunächst nur als nachdrücklich gegebene Erklärung gelten: zu welcher weittragenden und bedeutungsvollen Thätigkeit er, bei allem Bedürfnisse, der Ausführung und Vollendung eines neuen grossen Werkes ungestört sich hinzugeben, seinerseits bereit und erbötig sei.

Fast nicht anders stand  mit der Begründung des neuen Patronatvereines. Dem  Aufflammen der Begeisterung, welches die ersten deutschen Wagnervereine hervorgerufen, war nach Beendigung der Festspiele, trotz aller Erhebung, ja in vollen Zügen daraus gewonnenen neuen Lebenskraft, in äusseren Dingen doch etwas wie eine Abspannung gefolgt, die für eine weitere Vereinsbildung nicht verheissungsvoll aussah. Warum war nicht unmittelbar nach dem Fallen des Vorhanges bei der letzten Vorstellung der »Götterdämmerung« der neue Patronatverein fertig da, und brachte dem Meister sich selbst als die engverbundene Genossenschaft entgegen, deren entschlossenem »Wollen« er sein grosses Werk übergeben und anvertrauen durfte? Warum brauchte es für die Begründung dieser Genossenschaft erst nach einem halben Jahre der besonderen Aufforderung Wagner's? — Auch hier aber fühlte es der Meister als seine heilige Pflicht, die Patronatsidee, indem er sie von Neuem seinem Volke entgegentrug, in ihrer vollen Würde bis aufs Aeusserste festzuhalten, und nur innerhalb ihrer,



weit auszudehnenden, Gränzen die weitere Betheiligung der deutschen Nation heranzuziehen.

Als die nächsten Vermittler standen ihm hierfür eben nur dieselben getreuen Genossen zu Gebote, die, wie sie früher Leben und Seele der einzelnen localen Vereinigungen gewesen, auch jetzt wieder freudig bereit waren, in ihre werbende und bewegende Thätigkeit zu treten. Dem Rufe des Meisters folgend, kamen sie am 15. September aus Bayreuth, Wien, Berlin, Leipzig, Mannheim, Göttingen, Karlsbad, Köln, Viersen und anderen deutschen Orten zusammen. Auf der Bühne des Festspielhauses in grossem Halbkreise um den Meister gruppiert, empfingen sie nach vorausgegangener Einführung die Mittheilung jenes denkwürdigen Entwurfes, der auch als blosser Entwurf, unter dem Namen des sog. »Schulplanes«, in der Geschichte der Bayreuther Bestrebungen seine bleibende Stelle behalten wird. Ins Auge gefasst war ein  sechsjähriger Cyklus, innerhalb dessen die hervorragendsten Werke unserer klassischen Instrumentalmusik und sodann die musikalisch-dramatischen Werke Wagner's selbst bis zum »Ring des Nibelungen«, zum Abschlusse des Ganzen aber im Jahre 1883 das Bühnenweihesfestspiel »Parsifal« zur Ausführung gelangen sollte. Die Uebungen dazu sollten jedesmal in den beiden ersten Quartalen jedes Jahres stattfinden, ihnen wollte Wagner wenigstens dreimal in der Woche persönlich anwohnen; das Sommer-Quartal (1. Juli — 30. September) aber sollte die Aufführungen bringen und das Recht des Zutrittes zu denselben nur den Angehörigen des Vereines offen stehen. Für die Berathung der Statuten des an diesem denkwürdigen Tage — 15. September 1877 — begründeten »Bayreuther Patronatvereines« hatten wackere und einsichtige Leipziger Freunde, an ihrer Spitze Prof. Riedel, und der vortreffliche Mannheimer Heckel, die schwierigste Vorarbeit bereits gethan; und es bedurfte nur geringer Abänderungen der, bereits zu ausgebreitetster Versendung gelangten, Leipziger Statuten, um aus ihnen die nunmehr giltigen Bestim-




mungen des Bayreuther Vereines entstehen zu lassen. Der geringe jährliche Mitgliedsbeitrag bezeichnete die Tendenz der Unternehmung als an die weiteste Oeffentlichkeit gerichtet; bis auf den ärmsten Musiker herab sollte Niemand davon ausgeschlossen sein, der sich nicht durch stumpfe Gleichgültigkeit selbst davon ausschlosse. — Der folgende Tag vereinigte die Genossen noch einmal im eigenen Hause des Meisters; nach der Tafel begab man sich in den Saal, wo Wagner dem um ihn versammelten Kreise die Dichtung des »Parsifal« vorlas. Zum ersten Male gelangte hierbei das Weihefestspiel vollständig und vor einer grösseren Anzahl von Zuhörern zum Vortrag; der Heidelberger Hörerkreis hatte nur aus wenigen Freunden bestanden. Die Vorlesung mochte um ein Viertel nach vier Uhr begonnen haben, und machte durch die völlig überraschende Neuheit und erhabene Grösse der Dichtung, wie durch den unwiderstehlichen Zauber der Diction auf alle Anwesenden den tiefsten, ergreifendsten Eindruck. Als der Meister bis zum dritten Akte gelangt war, und gerade dort, wo der Sarg mit Titurel's Leiche von den Rittern in den Saal getragen wird, neigte sich die Sonne zum Untergange; sie verschwand hinter den Bäumen des Hofgartens, zitternd glitten ihre letzten Strahlen über den Boden, wie grüssende Geister huschten sie herein und verklärten die Scene; um das energische Haupt des Meisters aber bildeten die Lichtwellen einen Glorienschein«

Der folgende Morgen zerstreute die Versammelten nach allen Richtungen; ihnen, den Jüngern, war die Aufgabe zugefallen, die Saat zu streuen und die Erfolge davon abzuwarten. Noch viel lag vor dem Meister bis zur Vollen- dung des Werkes, dessen blosser Dichtung auszuführen er sich die nöthige Ruhe und Heiterkeit des Geistes mühsam hatte erringen müssen, und an deren musikalischer Ausführung er zunächst durch London verhindert worden war. *)

*) Kaum vierzehn Tage nach der berichteten Versammlung, so wird uns erzählt, sei der Geschäftsführer der Firma Schott in Bayreuth er-



Alle weitere Arbeit daran war nunmehr mit dem Werden und Gedeihen des »Patronatvereines« verknüpft. Es ist allseits in frischer Erinnerung, wie die freudig gespannte Empfindung, mit welcher die Sendboten von Bayreuth, noch erfüllt von den erhaltenen Eindrücken des unmittelbaren Verkehrs mit dem Meister, in ihre Heimath zurückkehrten, einer tiefen und schmerzlichen Enttäuschung weichen musste: binnen kürzester Frist mussten sie, blutenden Herzens und mit oft überwallendem Unmuth, eine Hoffnung nach der anderen fallen lassen, in dem eigenen Geburts- und Vaterlande des grössten lebenden Künstlers für seinen wichtigsten und entscheidendsten künstlerischen Gedanken die nothwendige allerweiteste Betheiligung zu finden, — soweit ihnen nicht von vornherein die eisige Atmosphäre, z. B. der Reichshauptstadt, gleich beim ersten Wiedereintritt den Athem versetzte. Erspart bleibe es uns, diese Erfahrungen hier mit  einzelnen drastischen Zügen zu belegen, wie von jenem Wiener Freunde, der, mit fünfzig »Patronatscheinen« in der Tasche, sich in das Parlament begab, um bei den Vertretern des Volkswohles seine warme Beredtsamkeit geltend zu machen, und — vierzig davon wieder heimtrug. Und diess nur wenig Wochen nach den Septembertagen, — ein Jahr nach den Vorgängen der ersten Festspiele, die doch auch namentlich in Wien erregend genug gewirkt hatten! Unverändert blieb auch die Haltung der deutschen Presse. Für einen — mit einem tadellosen Portrait versehenen — Artikel über Wagner, in einer der gelesensten und »gediegensten« Monatsschriften eines beliebten witzigen Berliner Redacteurs, war dem stutzig gewordenen Verfasser der »nüchternen Briefe« denn doch

schienen, um sich die Partitur »mindestens des ersten Aktes« zum Druck zu erbitten; da habe ihm Wagner zwei Papierstreifchen gebracht, auf denen einige Noten notirt waren, und versichert, diess sei Alles, was von der »Parsifal«-Musik bis jetzt zu Papier gebracht sei, im Scherz hinzufügend: »wenn die Firma Schott damit ein Geschäft zu machen glaube, so stehe ihr das ganze Manuscript zu Diensten.«





die Unbefangenheit verdorben, sich an eine gewisse giftgetränkte Feder Wien's zu wenden; auch mochte er den gleichgearteten Ergüssen eines pensionirten Berliner Hofkapellmeisters nicht viel mehr zutrauen: er bestellte sich den Text für sein Bild demgemäss bei einem charakterlosen Wiener Musikkritiker, in dessen Elaborat nach einer versuchten Würdigung des Componisten und Dichters Wagner auch nicht mit einem Worte der beabsichtigten Bayreuther »Schule« und des Patronatvereines gedacht, dem Namen »Wagner« aber doch wieder einmal für einige Zeit genug gethan war! Genüge diess ein Beispiel für Tausende von Unterlassungssünden in den die Welt bedeutenden Spalten unseres Journalismus! — Unter so bewandten Umständen musste der »Schulplan« — wegen zu geringer Betheiligung der Nation, an die er gerichtet war — mit schmerzlicher Resignation geopfert werden. Um so grössere Ruhe freilich war dem Meister für die allmähliche Reife und Vollendung seines Werkes gegönnt; dem zu Rechte bestehenden »Patronatvereine« aber, mit seinen wenigen tausend Mitgliedern — in sicherem Schutze vor nicht assimilirten und vielleicht nicht assimilirbaren Elementen — der fast freundschaftlich innige und vertrauliche Charakter einer kleinen Gemeinde bewahrt, die sich in stetem engen Anschlusse an den Mittelpunkt ihrer Hoffnungen erhielt.

Ermöglicht wurde dieser enge Anschluss aber durch einen erfreulichen Fortschritt, den noch der Schluss des scheidenden Jahres 1877 mit sich brachte. Bereits im October war der vortreffliche Freund nach Bayreuth als dauerndem Wohnsitz übergesiedelt, der — wie der unermüdliche Verwaltungsrath die Zügel aller geschäftlichen Beziehungen des ausgebreiteten, weit zerstreuten Vereines in seine energische Hand zusammenfasste — nun auch die ideale Seite der Wirksamkeit Bayreuths in ihrer weitesten Bedeutung mit Kraft und Umsicht zu vertreten hatte. Mit der Uebersiedelung Hans von Wolzogen's nach Bayreuth



war die Ermöglichung eines geistigen Vereinigungspunktes für alle die Elemente gewonnen, die sich im Laufe der Zeit um die Kulturidee des Künstlers und Denkers Wagner gruppieren sollte: als ein solcher Vereinigungspunkt entstanden seit dem Januar 1878, in der bescheidenen Erscheinungsform einer zunächst ausschliesslich für den Patronatverein bestimmten Monatsschrift, die vielbefehdeten, aber siegreich immer weitere Achtung und Beachtung sich erzwingenden »Bayreuther Blätter«, der Stein des Anstosses für so manchen Gegner oder lauen Freund, aber die stetige Freude und Erhebung Derer, die von ganzem Herzen das Verlangen des Künstlers nach jener wahren deutschen Kultur mitempfanden, in welcher das Kunstwerk und die Kunst nicht mehr die gleichgültige und bei-läufige Stellung in dem Bildungsleben der Nation einnehmen sollte, wie sie innerhalb unseres gepriesenen »modernen« Kulturlebens dem Genius von jeher seine eigentlichen Leiden bereitet hat.

Im December 1877 erschien die Dichtung des »Parsifal« im Drucke, während Wagner mitten in der musikalischen Ausführung des ersten Aktes begriffen war, an der ihn auch die sich nunmehr einstellende Nöthigung zu fortgesetztem Verkehr mit den deutschen Theatern wegen Ueberlassung des »Nibelungenringes« nicht zu zerstreuen vermochte. Seit den ersten Einzelaufführungen der »Walküre« in Wien (5. März) und New-York (2. April 77), an welche sich noch die Schweriner Aufführung (7. Januar 78) anschloss, hatten sich mehr und mehr deutsche Theater für die Aufführung der gesamten Trilogie gemeldet. Schon im Sommer des verflossenen Jahres war dreien deutschen Directionen, Wien, Leipzig und München das Aufführungsrecht des gesamten grossen Nibelungenwerkes ertheilt, und dieselben dagegen verpflichtet worden, für die künftigen Bühnenfestspiele nach einer zu treffenden Auswahl und mit besonderer Berücksichtigung des Zweckes ihre Kräfte zur Verfügung zu stellen. Wenn Norddeutschland in Leipzig,



Süddeutschland in München, Oesterreich in Wien seine productiven und recipirenden Kräfte zu üben Gelegenheit fände, durfte gehofft werden, dass eben durch diese Concession die Bahn für die Fortführung der Festspiele geebnet, diesen letzteren selbst aber durch ihren bevorzugten Charakter als wirkliche Musterleistungen, sowie durch die Zusammensetzung ihres Publikums das unterscheidende Merkmal gewahrt bleibe. Nicht ohne Widerstreben konnte sich Wagner dazu bestimmen, noch weiteren Städten das gleiche Recht zu ertheilen: es hing diese Einräumung mehr oder weniger mit dem Verzicht auf eine baldige Wiederholung des Nibelungenwerkes in Bayreuth und dem Aufgeben des Schulplanes zusammen. Daher war der Beginn des Jahres 1878 der entscheidende Wendepunkt für alle Aufführungen der Trilogie ausserhalb Bayreuth: binnen zwei Jahren von diesem Datum an brachten es nicht weniger als vier Städte zu vollständigen zusammenhängenden Aufführungen des gesammten Bühnenfestspieles: München (17.—23. Nov. 78), Leipzig (3.—7. Jan. 79), Wien (26.—30. Mai 79) und Hamburg (3.—8. Mai 80); ihnen kam am nächsten das kleine Braunschweigische Hoftheater, welches mit seinen eigenen einheimischen Kräften im Mai 1879 eine zusammenhängende Aufführung der drei ersten Stücke ermöglichte, und ihnen wenige Monate später den letzten Abend der Trilogie nachfolgen liess. Köln hat erst in den jüngsten Tagen (14. April 82) seinen »Ring« durch die »Götterdämmerung« beschlossen. — An allen genannten Orten waren zuvor die einzelnen Theile des Bühnenfestspieles unter ausserordentlicher Sensation wiederholt zur Aufführung gebracht worden. Der Anfang wurde hierbei zuerst immer, sonderbarer Weise, mit der »Walküre« gemacht, und erst nach ihrem durchschlagenden Erfolge nachträglich an das Vorspiel gegangen. *) Wie in Wien, so ward in Schwerin (7. Jan.

*) Von ausserdeutschen Städten sind New-York (2. April 77) und

78) und in Hamburg (30. Mai 78) mit der »Walküre« begonnen; ja die mecklenburgische Hauptstadt, zu deren »Walküren«-Aufführungen aus verschiedenen norddeutschen Orten, Hamburg, Lübeck, endlich Berlin, vollkommene und wiederholte Extrazüge einliefen, gelangte auf diese Art überhaupt nicht zu einer Aufführung des »Rheingold«, sondern ging von dem ersten Abende der Trilogie unmittelbar auf den »Siegfried« über (6. Oct. 78). Dagegen bewiesen Weimar (2. Juni 78), Braunschweig (5. Nov. 78) und Köln (15. Febr. 79) bereits die Einsicht und den Muth, sogleich mit dem »Rheingold« zu beginnen; Leipzig (28. 29. April 78) und Mannheim (13. 14. April 70) hielten es für würdig, sogleich die verbundenen beiden ersten Theile, »Rheingold« und »Walküre« zu bringen, und das gewaltige Werk nicht, stückweise hergerichtet, zuerst für die Neugier des Publikums auszubeuten. Um so grossartiger war der Erfolg. Mit festem Steuer hielt insbesondere Leipzig seine Richtung auf die Gesamtaufführung des Festspieles ein; so brachte es sofort auch wieder eine abermals zusammenhängende Vorführung der beiden letzten Theile der Trilogie »Siegfried« und »Götterdämmerung« (20. 21. Sept. 78) zu Wege, um nach siebenmaliger Wiederholung beider noch im Winter desselben Jahres die beabsichtigte Gesamtaufführung aller vier Theile des Bühnenfestspieles »Der Ring des Nibelungen« in unmittelbarer Folge zu ermöglichen; eine ganz ungeheuere That, in welcher ihm einzig das in so vieler Hinsicht begünstigte München vorausgegangen war. Es war schön, dass es eben die Geburtsstadt des Meisters war, in welcher Unternehmungssinn und künstlerische Begeisterung so rühmliche Erfolge erzielten; doch hat es freilich in diesem Zusammenhange nur einen annähernden Sinn, von der Geburtsstadt als solcher zu reden, da weder die Bevölkerung

Rotterdam (17. April 78) mit Aufführungen der »Walküre« zu verzeichnen.



noch der Magistrat (wie etwa beim Bologna'er »Lohengrin«!), sondern einzig die rein persönliche Ueberzeugtheit und Energie der Theaterleitung das Verdienst des Ausserordentlichen für sich beanspruchen durfte. Was in München die Autorität und der huldvolle Ernst eines königlichen Freundes und Beschützers, das bewirkte hier — kein König, keine Autorität von fürstlichem Rang und Ansehen, sondern allein der Muth und die Ausdauer eines scharfblickenden Kopfes, der sein Ziel bestimmt in das Auge gefasst hatte: des nie ermüdenden, rastlos sinnenden, geschmeidigen, ebenso geschäftskundigen, als begeisterten Theaterunternehmers A. Neumann. So gereicht es den Leipziger Aufführungen auch zum nicht geringen Ruhme, dass sie in ihrem künstlerischen Werthe in keiner Weise hinter den Münchener Aufführungen zurückstanden; was in der bayerischen Hauptstadt auf der Scene dem vorzüglichen Vogl'schen Ehepaar, im Orchester aber der hingebungsvollen und feinsinnigen Leitung H. Lewy's, — das gebührte hier (seit dem Abgange des verdienten Kapellmeisters Sucher nach Hamburg) dem an dem Gelingen der Leipziger Aufführungen in so hohem Maasse beteiligten Dirigenten Anton Seidl, dessen belebender und belehrender Einfluss weit über das Orchester hinaus auf den Gesamtcharakter der Darstellung sich erstreckte. Jede folgende Leipziger Aufführung des grossen Nibelungenwerkes, deren im Ganzen bis auf heute fünf stattgefunden haben, wirkte denn auch weithin über die Gränzen Deutschlands hinaus als ein Ereigniss, zu welchem Hörer und Zuschauer von fernher aus dem Auslande sich anmeldeten. Von Leipzig aus sollte sich denn auch, zur tiefen Beschämung Berlin's (ganz wie diess vor nun dreissig Jahren mit dem damals neuen »Tannhäuser« geplant worden war*), der gesammte »Nibelungenring« als ein wan-

*) Siehe Band I, S. 391—92. — Ja, um die Parallele vollkommen zu machen, musste die damals geplante erstmalige Aufführung des »Tannhäuser« im kleinen Kroll'schen Theater (siehe ebendas.) durch eine vom Berliner »Wagner-Verein« veranstaltete Aufführung des ersten




delnder grüner Birnamwald die Wanderung in die winterlich erstarrte deutsche Parlamentshauptstadt antreten!

Während so das gewaltige Werk Richard Wagner's, von der Stätte seines Werdens und seiner erstmaligen Vorführung mit Widerstreben losgelöst, unaufhaltsam seinen Weg über die deutschen Theater nahm, war der Meister unausgesetzt der Arbeit an der neuen Schöpfung seines Geistes hingegeben, die er durch ihren besonderen Charakter vor dieser Art der Verbreitung für alle Zeiten gesichert wusste. *) Kaum mag es uns geziemen, an dieser Stelle mit ahnungsvollem Einblick den Schleier der Werkstatt lüften zu wollen, aus welcher bis zum Eintreten des Frühjahrs der ganze erste Akt des Weihefestspieles in seiner musikalischen Ausführung hervorging. Bis zur Mitte des Juni war auch die Composition des zweiten Aktes bis zu seiner hochgewaltigen Peripetie, dem Kusse der Kundry, vollendet; dann beschloss der Meister, sich bis zum Anfang des August eine Erholungsfrist zu gönnen. Dem in stetigem künstlerischen Schaffen verflossenen Halbjahr

Aktes der »Walküre« bei Kroll (27. Febr. 1880, in Anwesenheit des Kaisers und des gesammten kaiserlichen Hofstaates) nun wirklich zur That werden!

*) Die Art und Weise, wie das »Deficit« von 1876 abgetragen werden sollte, hatte sich endlich ebenfalls gefunden. Vergeblich war der Aufruf eines ehrenwerthen und anständig denkenden Patronen (A. Schmidt in Viersen) gewesen, durch welchen er seine Genossen im Patronat, bereits im August 1877, zu einer geringen procentualen Nachzahlung aufforderte, die, von Allen pünktlich geleistet, den Betrag der fehlenden Summe gedeckt hätte; Aufforderung und Beispiel wurden wenig beachtet. Keine Vereinigung von Patronen nahm Wagner diese bedrückende Last ab, deren er sich endlich durch die Bestimmung der Tantiemen der Münchener Aufführungen des Nibelungenringes für den Zweck der allmählichen Abtragung jener Schuld, aus seinen eigenen Mitteln erledigte. Diese für das Vaterland des Künstlers unendlich beschämende allendliche Lösung der Deficitfrage stimmte allerdings mit der verbreiteten Anschauung der Festspiele von Bayreuth, als einer Privat-Angelegenheit Wagner's und seiner Verehrer, auf das Genaueste überein. Was aber werden kommende Tage dazu sagen?



gehört aber auch zugleich die Entstehung einer ganzen Reihe von Aufsätzen für die neubegründeten »Bayreuther Blätter« an. Wie Wagner mit immer gleichbleibendem, freundlichem Interesse die wenigen erfreulichen Symptome entgegennahm, die ihm von hier und da ein Anwachsen und Gedeihen der Genossenschaft des »Patronatvereines« ankündigten, so wenig Entscheidendes für die praktische Durchführung seines Unternehmens er sich auch davon erwarten durfte: so bezeugte er dem vertrauten Kreise — welcher der Verein trotz aller Bereitwilligkeit zur Aufnahme ferner stehender Elemente dennoch verblieben war — sein inniges Wohlwollen und seinen werthschätzenden Dank durch die Traulichkeit des Tones, mit der er sich in jener Folge ernstester Erwägungen an die verständnissvolle Gemeinschaft wendete. »Die Wunder unserer Zeit produciren sich auf einem anderen Gebiete als dem der deutschen Kunst und deren Förderung durch die Macht«, so musste gleich der erste dieser Artikel  (Zur Einführung) beginnen. »Ein Wunder unerhörtester Art wäre es aber gewesen, wenn mein vorgelegter Plan zur Ausbildung einer vollkommen tüchtigen musikalisch-dramatischen Künstlergenossenschaft, welche die andauernde Pflege eines uns Deutschen durchaus eigenthümlichen Kunststyles gewährleisten sollte, sofort allseitig, oder wenigstens am rechten Orte, begriffen, und seine Ausführung ergiebig gefördert worden wäre. Wer die schweren Mühen kennt, mit welchen ich das bisher von mir Erreichte zu Stande brachte, weiss, dass ich gewöhnt bin, ohne deutsch-staatliche Kulturwunder mir zu helfen; wogegen ich getrostem Herzens an der warmen Theilnahme verständiger, wenn auch machtloser Freunde mich zu genügen gelernt habe«. Eine Vereinigung von Grösse und Traulichkeit, von tiefem Ernst und befreiender Ironie, von grossartiger Weite des Gesichtskreises und fast behaglicher Beschränkung auf ein jedesmaliges einzelnes Gebiet — bildet das unterscheidende Merkmal dieser für einen engeren Kreis verständnissvoller Genossen aufgezeichneten Gedan-



ken, wodurch sie, in Ton und Haltung von fast allen früheren Schriften verschieden, den Meister fast wie in lebendiger Rede auf das unmittelbarste uns entgentreten lassen. An die ernste Frage nach dem Wesen des »Deutschen« (— »Was ist Deutsch?« —) reihte sich die von wahrhaft überlegenem Humor erfüllte und getragene Untersuchung des entgegengesetzten Begriffes des »Modernen«, ein Kunstwerk im kleinsten Rahmen; an beide die unübertrefflich tiefe und bedeutende Folge gedankenreicher Aufsätze unter dem gemeinschaftlichen Titel: »Publikum und Popularität«, in denen nach einander dem »Zeitungs-«, »Theater-« und endlich dem »akademischen« Publikum unserer Universitäten der Spiegel des ächtesten deutschen Wollens entgegengehalten und seine charakteristische Physiognomie daran geprüft wird. Erstreckt sich die darin ausgeübte Kritik auch zunächst nur auf den Begriff des »Publikums«, so umfasst doch der letzte dieser tiefeindringenden Artikel bereits im Keime alle jene höchsten und wichtigsten Kulturfragen, deren Erörterung in der Folge die besondere Aufgabe der »Bayreuther Blätter« werden sollte. Zum ersten Male wird hier die Frage nach dem eigentlichen Werthe unserer staatlich besoldeten und gehetzten »Wissenschaft«, sowie die andere nach der Lebendigkeit unseres heutigen Christenthumes in einer Weise laut, die es selbst den, mit den Gedanken des Meisters vertrauten, Lesern wie eine Binde von den Augen fallen liess, und mitten im Dickicht des Urwaldes unserer »Civilisation« den Ausblick auf eine ferne Lichtung eröffnete. Hier waren die Keime einer weit vorausgreifenden Erkenntniss, deren langsame, aber unausbleibliche Weiterentfaltung getrost einer weiteren Pflege durch hierzu berufene, edle Kräfte zu überlassen war. Das Meiste zu bewirken, fiel freilich auch hier dem lebendigen Kunstwerke selber zu, dessen weiterer Ausführung Wagner, seit dem Beginne des August, mit erneuten Kräften sich zuwendete. An dem gleichem Tage, der in dem inhaltsreichen, bedeu-



tungsvollen Aufsätze über »Das Publikum in Zeit und Raum« jener Gedankenreihe den krönenden Abschluss brachte (11. October), ward auch die Composition des zweiten Aktes des »Parsifal« vollendet.

In der Stille wirkend war die Bayreuther »Schule« inzwischen doch nicht ganz müssig gewesen. Wie bereits in früheren Jahren vorzügliche Sänger sich für ihre Studien den Aufenthalt in unmittelbarer Nähe des Meisters gewählt hatten, so war schon im Frühjahr der von tiefstem künstlerischen Ernst beseelte Ferdinand Jäger zu dauernder Niederlassung nach Bayreuth gekommen, um hier in Gemeinschaft mit Kapellmeister A. Seidl einem hingebend beeiferten Studium des »Siegfried« obzuliegen, dessen Erfolg zunächst Wien begeistert zu schätzen Gelegenheit erhielt. Nicht minder war das ausgezeichnete Gelingen der Leipziger »Siegfried«-, »Götterdämmerung«-Aufführungen eine Frucht sorgsamer Bayreuther Studien, da es zum grossen Theil der umsichtig vorbereitenden Leitung des Orchesters durch den jungen Bayreuther Dirigenten zugeschrieben werden musste, wenn gleich dieser, seine Verdienste für jetzt noch in bescheidene Zurückgezogenheit hüllend, die Triumphe des Erfolges neidlos dem, schon in den »Rheingold«-, »Walküre«-Aufführungen des Frühjahrs bewährten, öffentlichen Dirigenten überliess. Auch die im November stattfindende erstmalige Münchener Gesammtaufführung des »Nibelungenringes«, die erste seit den Bayreuther Festspielen, konnte nicht vorübergehen, ohne einen festlich freundlichen Widerschein auf die mütterliche Ausgangsstätte seines Werdens zurückzuwerfen.

Ein feierlicheres und schöneres Ereigniss aber, als alle jene äusseren Vorgänge, bereitete sich indess in vertrauter Stille eben hier an der Heimstätte alles Edeln vor. Der gleiche bedeutungsvolle Tag, dem einst in Tribschen die Entstehung und erste Ausführung des lieblichen »Siegfried-Idylls« gegolten hatte, war diessmal von dem Meister zu einer unvergleichlichen, erhabenen Feier bestimmt: zu die-



sem hohen Familienfesttage hatte Wagner der treuesten Genossin seines Lebens eine herrliche Ueberraschung bereitet. Er hatte durch die freundliche Bereitwilligkeit des Herzogs von Meiningen dessen Kapelle auf zwei Tage beurlaubt erhalten, und führte nun mit dieser am frühen Morgen des 25. December zwischen 7 und 8 Uhr in der Halle von Wahnfried das soeben instrumentirte Vorspiel zum »Parsifal« als weihevollstes »Ständchen« auf. Der Eindruck der zum ersten Male hier in volles Leben tretenden hehren Klänge war ein ganz unbeschreiblicher. Die gewaltige Posaunenstelle: »Der Glaube lebt!« — diese göttliche Heilsverkündigung auf die tiefe Menschheitsklage des Leidens im Beginne — war von erschütterndster Wirkung, und der wunderbare Uebergang zum zweiten Theile, dem schmerzlichen Ringen nach der Erlösung, dieser dumpfe Paukenwirbel, dem sich das dunkle Tremolo der Bässe um einen Ton tiefer anschliesst, schien nach der Offenbarung der höchsten Himmelsmächte die tiefsten Gräber öffnen zu sollen. So tief war der Eindruck dieses musikalischen Ereignisses ohne Gleichen auf die völlig überraschte Gefeierte, dass sie an die Bedingungen zur Hervorbringung desselben gar nicht zu denken vermochte, sondern nur auf's Neue überrascht war durch die Vorbereitungen zu der abendlichen Concertaufführung, wo vor geladener befreundeter Gesellschaft von ca. sechzig Personen der Meister noch eine Fülle von Wundern seines zauberischen Dirigentenstabes offenbarte. Das Orchester war in der Rotunde des Saales sehr glücklich placirt; den übrigen Raum nahmen die Gäste auf den im Halbkreise zusammengedrängten Sitzmitteln in geräumiger Ausbreitung ein; die Musiker betraten den Saal gleich von der hinteren Seite desselben durch einen improvisirten hölzernen Anbau. Um sieben Uhr begann das wunderbare Weihnachtsconcert, welches Bayreuth an jenem Abende die erste Stelle hoch über allen festfeiernden Städten der Welt verschaffte. Durch die Intimität der ganzen Einrichtung war dem Meister selbst das Vollgefühl künst-



lerischer Freiheit gewährt, aus welchem er nun, in einer alles Frühere übertreffenden Weise, die vorgeführten herrlichen Werke zu vollkommen neuem und bis ins Kleinste durch seinen offenbarenden Genius verklärtem Leben erweckte. So erfuhr die kleine Versammlung durch ihn, den selbst Verklärten und durch die Berührung mit seinem grossen Mutterelemente zu neuer Kraft Erstarkten und wahrhaft Verjüngten, — was die glanzvolle Fugenouvertüre Beethoven's »zur Weihe des Hauses« sei, was die unglaublich humorerfüllte, unbändige achte Symphonie, was des Meisters eigenes liebliches, zartes, reiches »Siegfried-Idyll« (welches in solcher Ausführung jene schönen Worte Liszt's über dasselbe bewahrheitete*), ferner: was die letzten Sätze der siebenten Symphonie und die »Egmont«-Ouvertüre seien, die nach fast ununterbrochenem Vortrage mit derselben unerhörten Macht und Kraft zum Ausdruck kam, wie die Ouvertüre am Anfang, und Alles in helle Begeisterung fortriss. Ein nie gekannter Zauber umfing Alle mit fast sprachlos traumhafter Entzückung, als nun die für eine leibliche Erfrischung bestimmte Pause eintrat. Dann wurde noch einmal das »Parsifal«-Vorspiel wiederholt; und es war immerhin ein schöner Abschluss, dass nach Wagner's kurzer, tief ergriffener Dankrede an die Musiker, gerade ein Geistlicher, der ehrwürdige Consistorialrath Kraussold, aus mächtigem Impulse, in herzlichen Worten das Hoch auf Meister und Meisterin ausbrachte, wonach die Gesellschaft sich in tiefer Bewegung trennte. Es war eine wahre Weihnachtskunde zu Allen gekommen: die herrlichste Bezeugung des Daseins eines überirdischen Trostes in unserer unsterblichen Meister Kunst, wie sie uns freilich nur in den allerseltensten Fällen zu Theil werden kann. Wie viel Störendes und Beirrendes, das hier im vertrautesten Kreise völlig wegfiel, hängt nicht dagegen selbst an den weiheerfülltesten unserer öffentlichen Musikaufführungen! Dennoch mochte in kei-

*) »Bayreuther Blätter« 1878, S. 66 (Drittes Stück).




nem der Anwesenden die fragende Empfindung unerregt geblieben sein, ob diese gewaltige Kraft sich wirklich nur immer in festtäglicher Besonderung an Wenige offenbaren solle, anstatt ihre beglückende Bethätigung, ganz nach dem eigensten inneren Verlangen des Künstlers, für zahlreiche empfängliche und weitertragende Seelen in Wirkung treten zu lassen, zum Heile deutscher Kunst, wie es in dem »Schulplane« ersonnen worden war?

Auf den Meister selbst, der noch kurz zuvor sich recht angegriffen gefühlt hatte, hinterliess diese einzige Feier den wohlthätig kräftigendsten Einfluss. Durch die ihm so wonnige, lebendige Berührung mit seiner Kunst zu völliger Gesundheit und Frische gelangt, vertiefte er sich aufs Neue in die Ausführung des dritten Aktes seines Werkes. Wenig Monate später — am 25. April 1879 — war auch dieser zum Abschluss gebracht. Das grosse Werk war vollendet, und der theilnehmende Hinblick des Künstlers auf die weiterstreute kleine Zahl der Seinigen, die dieser Vollendung mit freudig hoffnungsreichem Verlangen entgegen sah, ward ihm zu der ernstesten Frage: »Wollen wir hoffen?« — Für ihre Beantwortung, sollte sie in seinem Sinne ausfallen, bedurfte er der Geneigtheit, ihm durch die Gebiete des gegenwärtigen Lebens nicht mit sanguinischem Optimismus zu folgen: für Denjenigen, der hier Alles recht und in Ordnung fände, sei die Kunst nicht vorhanden, schon weil sie ihm nicht nöthig sei. »Welcher höheren Anleitung sollte in Wahrheit auch Derjenige bedürfen, der sich für die Beurtheilung der Erscheinungen dieser Welt der so bequemen Führung durch den Glauben an einen steten Fortschritt der Menschen überlässt? Er möge thun und lassen, was er wolle, so ist er doch sicher, immer mit fortzuschreiten: sieht er grossherzigen Bemühungen zu, welche ohne Erfolg bleiben, so sind sie in seinen Augen dem steten Fortschritte undienlich gewesen; gehen z. B. die Leute lieber an ihren Geschäftsorten bequem in die Theater, um den »Nibelungenring« zu sehen, statt sich einmal zu



dem etwas mühsameren Besuch von Bayreuth aufzumachen, so wird auch hierin ein Fortschritt der Zeit gesehen, da man nicht mehr zu etwas Ausserordentlichem eine Pilgerfahrt anzutreten nöthig hat, sondern das Ausserordentliche zu dem Gewöhnlichen umgeformt sich behaglich zu Hause vorführen lässt«

Diesem willenlosen Fortschrittsglauben, dem herzlosen Für und Wider eines öffentlichen Geistes, der sich der höchsten Ziele des deutschen Wesens nicht bewusst ist, hatte der Künstler auch jetzt, nach der Vollendung der musikalischen Ausführung desjenigen seiner Werke, das aus dem höchsten Reichthum seines Geistes mehr als irgend eines mit schöpferischen Keimen für eine ferne deutsche Kultur erfüllt ist, die der empfangenden Kräfte harren, — nur wieder das Eine gegenüberzustellen: die Nothwendigkeit eines »inneren Müssens«, aus welchem allein ein starkes Handeln hervorgehen, ohne welches aber nichts Echtes und Wahres begründet werden könne! Er fühlte es in sich, all sein Thun  und Lassen war einzig davon beherrscht, — sollte es ihm nie auch von aussen entgegen-treten?



XIII.

„Religion und Kunst.“

Vertagung des „Parsifal“. Concerte Bülow's, Stiftung und Aufruf Friedr. Schön's. Brief über die Vivisection. Erkrankung an der Gesichtsrose. Uebersiedelung nach Italien. Neapel. Neue Erkrankung. Siena. Heimkehr über München. „Religion und Kunst.“

Noch viel lag vor dem Meister zwischen der Ausführung seines Werkes in der Composition und dessen Daran-
gebung an die Oeffentlichkeit. Immer dringender und unabweislicher war ihm aber inzwischen das Bedürfniss nach einer wohlthätigeren Umgebung für den Beginn der grossen letzten Arbeit an der Partitur der vollendeten Musik geworden. Halbheit und Oede — wie unablässig oft hatte dieser nagende äussere Eindruck ihm nicht schon den Aufenthalt im Vaterlande verbittert! Zu ihm, mit dessen Sprache und Natur, mit dessen heimischem Boden sein künstlerisches Ideal so untrennbar verwachsen war, musste er immer wieder zurückkehren, — wie oft aber war er doch in schmerzlichen inneren Entsagungskämpfen nahe daran gewesen, diesem Lande, selbst mit Aufgeben Dessen, was er ihm als Bestes und Edelstes zu bieten hatte, für alle Zeit den Rücken zu wenden! In seinem höchsten Wollen von seiner eigenen Nation unverstanden, unbegeehrt, stand er nun doch wieder im Begriffe, ihr ein neues, hehrstes Werk zu schenken; aber unter einem anderen Himmel verlangte es ihn, sich den Athem für seine Voll-



endung zu schöpfen. Im Sommer 1879 beschäftigte ihn daher ernstlichst der Gedanke an eine zeitweilige Uebersiedelung nach Italien.

Schon seit Jahren war ihm dieser Wunsch und Plan nahegetreten; aber auch jetzt sollte sich noch Manches zwischen seine erneute Erfassung und Ausführung drängen. Zunächst verging der Sommer unter den dafür nöthigen Vorbereitungen, sowie andererseits der Thätigkeit an seinem grossen Werke; auch entstand im Laufe des Juli die herrliche Abhandlung »über das Dichten und Komponiren«, die noch zwei andere ergänzende, hochbedeutende Aufsätze nach sich zog. Häusliche Krankheitssorgen thaten dann das Ihre, es zu keiner recht freudigen Stimmung kommen zu lassen. Auch hatte der Meister sich noch in demselben Juli, um Missverständnissen vorzubeugen, zu der definitiven Erklärung gezwungen gesehen, die ursprünglich für das Jahr 1880 angesetzte erstmalige Aufführung des »Parsifal« und die damit verbundene Begründung des auf periodische Wiederholung von Bühnenfestspielen abgesehenen Unternehmens müsse vertagt werden; bis auf wann? das konnte er einzig von der abzuwartenden Vermehrung und Erkräftigung des Vereines abhängig machen, der sich die praktische Durchführung seiner Idee zur Aufgabe gemacht hatte. Dass die Kluft zwischen dem Bestehenden und dem Gewollten nicht mit den »Geldsäcken« etwaiger reicher Patrone ausgefüllt werden könne, — — wem war diess deutlicher bewusst, als dem — die ganze Tiefe und Weite dieses Abstandes klar ermessenden — Künstler, wenn er andererseits seine Freunde allerorten nur immer erst noch um die Beschaffung der nöthigen Mittel zur Ermöglichung des nächsten entscheidenden Schrittes auf der zu betretenden künstlerischen Bahn besorgt sah? Dem Meister und seinen künstlerischen Genossen lag es ob, dereinst jenen gewaltigen Schritt mit der scenischen Verwirklichung des »Weihfestspieles« zu thun; — dass seinen Freunden und Gönnern die Gewinnung der dazu unerlässlichen materiellen Grund-

lage noch so wenig hatte glücken können, darin lag das beschämende Urtheil über die Welt, innerhalb deren sie ihre Vertreterpflicht auszuüben hatten. Was, ausser den geringen jährlichen Mitgliederbeiträgen der wenigen tausend Vereinsangehörigen, für die dauernde Sicherung der Festspiel-Institution thatsächlich geschehen war, beschränkte sich auf wenige bedeutendere Beispiele ohne genügende Beachtung und Nachfolge. Das eine dieser Beispiele hatte H. v. Bülow mit einer Reihe von Concerten in verschiedenen Städten Deutschlands zu Gunsten des Fonds gegeben. Wie traurig belehrend war es doch für den gänzlichen Mangel an Verständniss der höchsten Absicht eines einsam wollenden Gewaltigen gerade in den Kreisen sogenannter »Kunstgenossen«, dass aus der fast erdrückenden Menge gepriesener Heroen und Heroinen unserer Concertsäle auch nicht ein Einziger sich zur Nachahmung dieses Vorbildes berufen fand! Wäre eine schönere, grössere Aufgabe für ein einmüthiges Zusammenwirken deutscher Künstler und Kunstanstalten zu denken, so lange Bayreuth noch der Hilfe bedarf? — Das andere Beispiel war aus anderer Sphäre, unmittelbar aus den Kreisen begüterter Kunstfreunde zu erwarten: wie vereinzelt zeigte sich auch hier das Aufleuchten einer Gesinnung, die sich in werkthätiger Hilfe zu bewähren trachtete! Als ein aufrichtiger und wahrer »Patron« bewies sich fast nur ein vermögender Freund durch eine namhafte persönliche Stiftung für den Bayreuther Fonds: wieviele Männer und Frauen Deutschlands wären nicht im Stande gewesen, seinem grossmüthigen Vorgange Folge zu leisten? Seiner dankenswerthen That verlieh Friedrich Schön in Worms erst das wahre Gewicht, indem er ihr das erläuternde Wort folgen liess: ein von ihm im Verein mit mehreren Genossen im October erlassener »Auf-ruf« vereinigte in seinen warmen Worten alle Vorzüge einer beredten, eindringlich überzeugenden Abfassung mit denen seiner, bereits durch sein Beispiel kundgethanen, Gesinnung seines hochherzigen Urhebers. Es wäre gewiss zuviel, eine



gänzliche Wirkungslosigkeit dieses von Herzen kommenden Mahnrufes behaupten zu wollen. Ohne Zweifel waren einige, gerade jetzt in der kurzen Zeit bis zum Schlusse des Jahres eingehende, ansehnlichere »Fondsspenden« mit als ein Erfolg seiner an- und aufrufenden Kundgebung zu betrachten. Und doch lag auch hier, wie noch bei jedem Schritte zu Gunsten der grossen Sache, das Missverhältniss zwischen der schönen Kraft der bewegenden Triebfeder solcher Versuche und der dadurch erzeugten Wirkung allzu greifbar vor Augen.

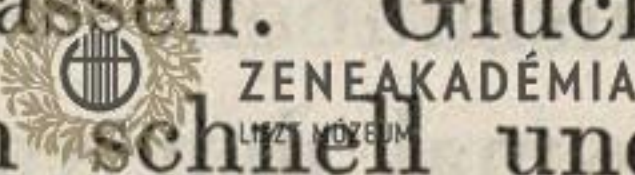
Unter den äusseren Lebenseindrücken des Herbstes 1879 war noch ein weiterer nicht dazu angethan, dem Künstler die ihm so nöthige Heiterkeit und Freiheit des Geistes zu erhöhen. Von der hoherhobenen Fackel eines edlen Menschenfreundes fiel eben damals der erste grelle Lichtschein in einen der abgelegensten, der öffentlichen Beachtung entzogensten, nächtig finsternen Winkel unserer gleissenden modernen Civilisation. Die Enthüllung der dort, unter dem Deckmantel und missbrauchten Namen wissenschaftlicher Forschung und unter staatlichem Schutze, zum angeblichen »Heile der leidenden Menschheit« verübten, grauenhaften und entehrendsten Verbrechen an wehrlos gemarterten Mitgeschöpfen war ein Appell an jedes unverdorbene natürliche Gefühl, — wie viel mehr an das mitleiderfüllte, von jeher mehr unter fremdem als unter eigenem Schmerze zu leiden geneigte, weite Herz Richard Wagner's! Der blosse Name des blutigen Schreckgespenstes »Vivisection« mit allen damit verknüpften abscheu- und ekelerregenden Vorstellungen willkürlich verursachter Höllenqualen an lebend gepeinigten, verstümmelten, zerschnittenen, verbrühten, zu wochenlangen Martern aufbewahrten, treuen Hunden und anderen schuldlosen Wesen, bedeutete für Alle, die sich dem furchtbaren Eindrücke dieser Enthüllungen nicht achselzuckend feige entzogen, das Durchschauertwerden von einer tiefen inneren Erschütterung, der nichts Aehnliches verglichen werden kann: für



den Bayreuther Meister ward dieser Eindruck der Anstoss zu einer helfenden That von nachdrücklichster Wirkung. Der berühmte Brief Wagner's: »An Ernst von Weber, den Verfasser der Schrift: Die Folterkammern der Wissenschaft« hat mehr als Tausende von Flugblättern und Broschüren dazu gedient, den edel menschlichen Gedanken der hochgesinnten Führer dieser Schilderhebung gegen die grauenvollste Ausschreitung des wissenschaftlichen Fanatismus weiterzutragen und ihn da mit einem Schlage zur Herzens- und Gewissenssache zu machen, wohin er sonst später und langsamer, wo möglich gar nicht gedrungen wäre. Denn auch hier verleugnete die deutsche Publicistik einer edlen Sache gegenüber ihren Charakter nicht: was ihr an Waffen witzelnder Verhöhnung, devoter Schleppenträgerei der angegriffenen »Autoritäten«, vor Allem aber des einschläfernden Ablenkens der öffentlichen Aufmerksamkeit und eines feigen, gewissenlosen Secretirens zur Verfügung stand, damit rückte sie für die beleidigte »Wissenschaft« ins Feld. Nicht das unbedeutendste Gegengewicht gegen diese unwürdigen Waffen und die erprobte Meisterschaft ihrer Führung durch die witzigen Vertreter unserer Oeffentlichkeit ward nun aber das volle Gewicht des vielangefochtenen und geschmähten, doch aber andererseits vielverehrten Namens, dessen gefürchteter Träger sich in rückhaltlosem Freimuth mit seiner ganzen Autorität für die Sache der Menschlichkeit in die Schranken warf. Und wie das Gute jederzeit als edelsten Lohn den Keim zu neuen guten Thaten in sich schliesst, so sollte auch hier der erhobene Protest gegen die widernatürlichste, schreckenvollste, empörendste Consequenz einer längst in Bann und Acht gethanen unkünstlerischen wie unmenschlichen Cultur in dem schaffenden Geiste des Künstlers zu fruchtbaren Gedanken weiterwirken.

Zu dem lebhaften Verlangen nach dem Süden, dessen wahre Bedeutung fast dem Wunsche nach einer dauernden Abwendung aus dem öden und trostlosen Leben Deutsch-



lands in eine weientrückte Fremde gleichkam, gesellten sich noch mancherlei äussere Umstände, um Wagner den letzten Aufenthalt in der Heimath noch unleidlicher zu machen. Nach einem trüben und regnerischen Herbst hatte ein früh und hart auftretender Winter ewig erneute Erkältungen im Hause zur Folge; gerade um die zur Abreise bestimmte Zeit, zu Anfang December, meldete sich endlich auch bei dem Meister selbst ein alter Feind, der ihn durch viele Jahre verschont hatte: eine Gesichtsrose, mit nachfolgender nicht unbedenklicher Augenentzündung. Von totalem Luftwechsel schien das einzige Heil zu erwarten, und so ward trotz des mangelhaften Gesundheitszustandes Aller der Aufbruch noch auf die letzten Tage des scheidenden Jahres festgesetzt. Wie zum Abschiede von Deutschland hatte Wagner, während seines zweitägigen Verweilens auf der Durchreise in München, auch noch eine Ohrenoperation zu überstehen und durfte das Gasthofzimmer des »Hôtel Marienbad« nicht verlassen. Glücklicher Weise verlief dieselbe in ihren Folgen  schnell und heilkräftig, und wie in eiliger Flucht vor einem drohenden Uebel ging es nun ohne jeden weiteren Aufenthalt dem Ziele zu.

Am 3. Januar war Neapel erreicht und die von befreundeter Hand zum Empfange prächtig heimisch und heimlich eingerichtete Villa d'Angri am Abhange des Posilippo nahm den Meister und die Seinen für mehrere Monate in ihren gastlichen Schutz. Der paradiesische Aufenthalt erfüllte Alle mit Entzücken. Das säulengeschmückte Haus auf hohem Terrassenaufbau, die wundervoll grossartige Lage, das heitere Wetter — nachdem kurz zuvor selbst in Neapel Frost und Schneefall geherrscht hatte — Alles war herrlich und wie geschaffen, die nordische Misère vergessen und überwinden zu helfen. Hier sollte die Gesundheit des Meisters sich befestigen und mit wiedergewonnenem Wohlbefinden auch sein grosses künstlerisches Werk gedeihen. Doch hiess es trotzdem im Beginne noch mehr ertragen als geniessen; die »Misère« war den Fliehen-



den auf dem Fusse gefolgt, bis zum Anfang des Februar kehrte die Gesichtsrose zweimal wieder. Endlich schienen die Krankheiten überwunden, und die Möglichkeit geboten, sich der Freude an der herrlichen Natur und dem unerschöpflich buntbewegten Leben zu überlassen: jeder Ausgang bot jetzt Erheiterung, und allein der Contrast der täglichen Heimkehr aus dem tollsten städtischen Gewimmel in die erhabene Einsamkeit der meerkrönenden Villa die mächtigsten Eindrücke. Die lieblich grossartige nächste Umgebung des Hauses, der Felsenweg bis hinauf zu seiner Höhe mit seinen Wendungen und Biegungen, der Garten mit seinem Mittelpunkte, der träumenden Palme, der Blick auf die unbeschreiblichen Ufer des Posilipp, die weite Wasserfläche, in der Ferne das glänzende Neapel: Alles diess war in seinem Zusammenwirken wohlgeeignet, noch in später Erinnerung wiederzukehren, in seiner anmuthigen Gegenwart aber den wohlthuendsten Einfluss auf Befinden und Stimmung auszuüben. — Nicht ganz konnte sich Wagner auch diessmal den von aussen her an ihn gerichteten Ansprüchen entziehen. Dahin gehörte die an ihn gerichtete Einladung, dem Conservatorium zu Neapel die Ehre seines Besuches zu erweisen. Am 21. April fand der feierliche Empfang statt; am Eingange des Hauses begrüßte ihn der Vorstand, mit seinem Präsidenten, dem Herzog von Bagnara, an der Spitze. In dem grossen Musiksaale waren in feierlicher Erwartung sämtliche Schüler versammelt; eine dreifache Beifallssalve empfing bei seinem Eintritt den deutschen Meister. Dann vereinigten sich 250 Stimmen in dem Vortrage eines merkwürdigen Stückes Programm-Musik aus dem 16. Jahrhundert, der berühmten »Schlacht von Marignano« des Jannequin; hierauf folgte u. A. der Vortrag einer Violin-Sonate von Corelli, von acht Geigen in trefflichem Zusammenspiel mit tadelloser Präcision *unisono* vorgetragen. Der gefeierte Gast äusserte über die vorzüglichen Leistungen des Conservatoriums seine uneingeschränkte Befriedigung, und besuchte dann auch das



Archiv mit seinen reichen Autographenschätzen. Unmöglich war es dagegen, der durch eine Deputation des Gemeinderathes der »ewigen Stadt« an ihn ergangenen Aufforderung zu entsprechen, die ihn dazu einlud, der erstmaligen Aufführung des »Lohengrin« im Apollotheater zu Rom beizuwohnen: war ja völlige Ruhe dem Meister geboten, und der Zweck seines Verweilens in Italien nicht die Entgegennahme ihm bereiteter Huldigungen, sondern der Erholung und Befestigung in kaum gewonnener heiterer und ruhiger Stimmung.

Einen schönen Höhepunkt der unter dem Dache der Villa d'Angri verlebten Zeit bildete die Feier des 22. Mai, zu dessen Verherrlichung die Natur selbst mitwirkend war, indem sie zwischen mehrere trübe, graue Tage einen leuchtenden sonnigen Morgen einschaltete, dessen strahlende Klarheit sich durch die ganze Dauer des festlichen Tages bis zu später Abendstunde unverändert erhielt. Liebe, Verehrung und Dankbarkeit vereinigten sich, ihn mit allen Zeichen der innigen Ergebenheit und Anhänglichkeit zu schmücken; Grüße aus Deutschland und aus aller Welt in grösster Zahl waren eingelaufen, von hochgeehrten Gönnern und Freunden bis herab zu diesem oder jenem, in Bayreuth zurückgebliebenen, treuen Diener des Hauses. Allen Theilnehmern ewig unvergesslich — wie »ein Traum aus einem Märchen« — war die Abends bei lauer Luft in mehreren Barken veranstaltete Gondelfahrt auf der spiegelglatten Meeresfläche, bei dem sanften und feurigen Scheine von den Schiffen entzündeter, bengalischer Flammen, und die Rückkehr zu dem vom hellsten Mondlicht überflossenen Hause, das von der Höhe der Terrasse herab in festlich schimmernder Beleuchtung den Heimkehrenden entgegen glänzte; die von den Kindern und Freunden des Hauses gesungenen Chöre aus »Parsifal« verliehen dem Schlusse des von Liebe und Ehrfurcht geweihten, durch keinen Misslaut getrübteten Tages die hehrste Weihe.

Es war schmerzlich genug, dass der in so vieler Hin-



sicht schöne und unvergessliche Aufenthalt nicht den hoch-
 erwünschten Abschluss eines in jeder Beziehung günstigen
 Erfolges für die Gesundheit des Meisters fand. Bei zu-
 nehmender Julihitze konnte von den erfrischenden See-
 bädern viele Stärkung verhofft werden; leider aber bestä-
 tigte sich diese Hoffnung nicht: die erwünschte Wirkung
 blieb aus, vielmehr trat der unerwartete Uebelstand ein,
 dass in der heissesten Zeit ein hartnäckiger Hautausschlag
 und eine erneuerte Wiederkehr der Gesichtsrose einen küh-
 leren Aufenthalt dringend nöthig machte. Die Krankheit,
 die Wagner nach Italien getrieben, schien ihn nun zwingen
 zu wollen, um ihretwillen womöglich wieder über die Alpen
 nach Deutschland zurückzukehren. Während der Meister
 noch auf eine Reise nach Sicilien im September gehofft
 hatte, musste er sich zunächst der kühleren Luft wegen in
 die Apenninen begeben. Doch erwiesen sich Gegend und
 Einrichtungen in San Marcello so ungenügend, dass er sich
 bald von dort entfernte und über Pistoja nach Perugia ging,
 immer mit der drohenden Befürchtung, Italien vielleicht
 ganz aufgeben und zu einer Kaltwasserkur nach Gräfen-
 berg in Schlesien gehen zu müssen. Ein achttägiger Auf-
 enthalt in Perugia wandte allerdings diese Gefahr ab, doch
 war an eine Rückkehr nach Neapel nicht mehr zu denken;
 ein längeres Verweilen in Siena musste dafür entschä-
 digen, wo es dem Meister vergönnt war, nach so unwill-
 kommenen Wanderungen in der Villa Torre di Fiorentina
 trotz trüber Witterung und Moskitoleiden erträglich sich
 einzurichten. Hier empfing Wagner im September nicht
 allein den Besuch Franz Liszt's auf dessen alljährlicher
 Reise nach Rom, sondern an die in Siena verbrachte Zeit
 knüpfte sich auch die für die bevorstehenden Geschicke
 des »Parsifal« so folgenreiche Bekanntschaft mit dem ebenso
 lebenswürdigen, wie hochbegabten jungen Maler Paul Jou-
 kowsky, dem Sohne des berühmten russischen Dichters
 und Erziehers des verewigten Kaisers Alexander II. von
 Russland. Von inniger Verehrung und Liebe für Wagner



erfüllt, verliess er den Meister seit dieser ersten Begegnung fortan nicht mehr, sondern schlug in der Folge als ein neues Glied der Bayreuther Kolonie des deutschen Geistes seine eigene dauernde Heimstätte dicht neben dem Wohnhause Wagner's auf: Paul Joukowsky ward in den nächsten Jahren, bei voller enthusiastischer Hingebung an seine selbsterwählte grosse Aufgabe, der mit jeder geringsten Intention des hochverehrten Künstlers vertraute, geniale Erfinder und Schöpfer der Skizzen zu den Decorationen des Weihefestspieles.

Mit einem mehrwöchentlichen Verweilen in Venedig langsam dem nördlichen Klima sich nähernd, wendete sich Wagner wieder der Heimath zu. Von Venedig aus traf er am 31. October in München ein. Zu einem wahren Ereignisse gestaltete sich eine zu Ehren seiner Anwesenheit im kgl. Hof- und Nationaltheater veranstaltete Aufführung von »Tristan und Isolde«; einstimmig ward sie für die vollendetste seit den denkwürdigen Sommeraufführungen des Jahres 1865 erklärt. Der Enthusiasmus des Publikums für den Meister und sein Werk spottete jeder Beschreibung. Wohlthätig, anregend und tröstlich wirkte der lang entbehrte Verkehr mit Kunst und Künstlern, aber auch mit dem königlichen Freunde und dessen nächster Umgebung. Auf den besonderen Wunsch des Königs gelangte während dieser Münchener Tage auch das »Parsifal«-Vorspiel vor einem ganz intimen Kreise von Zuhörern durch die kgl. Kapelle unter Kapellmeister H. Levy's Leitung zur Ausführung. Mehr als alle erneute persönliche Gunstbezeugung aber bedeutete die huldvolle Entschliessung des hochgesinnten bayerischen Monarchen, mit der Uebernahme des Protectorates der Bayreuther Bühnenfestspiele, denselben für alle Zeiten auf zwei Monate des Jahres die Mitwirkung der Orchester- und Chorkräfte des kgl. Hoftheaters zu München zusichernd zur Verfügung zu stellen. Mit der freudigen Genugthuung, seinen durch die bisherige Ungunst der äusseren Verhältnisse noch schwan-

kenden Plänen durch diese königliche Verheissung und die günstig ausgefallene Prüfung der Münchener Theaterkräfte feste Gestalt gegeben zu sehen, kehrte der Meister am 17. November erheitert und bei gutem Befinden nach Bayreuth zurück.

Noch einer unter südlichem Himmel zur Reife gelangten edlen Frucht haben wir hier zu gedenken. Es ist von jeher und in jeder Periode seines Daseins und Wirkens das Unvergleichliche des Wagner'schen Genius gewesen, dass die grosse Idee des ihn jeweilig einnehmenden künstlerischen Werkes ihn jedesmal auch mit dem unwiderstehlichen Drange zu ihrer Projicirung auf die umgebenden Kulturverhältnisse erfüllt hat, wofür ihm keine andere Form als die der litterarischen Darlegung zu Gebote stand. Der dem schöpferischen Wesen dieses einzig mächtigen und productiven Geistes zu Grunde liegende Trieb äusserte sich demgemäss von jeher in jener zwiefachen Thätigkeit, die, rein äusserlich betrachtet, als eine künstlerische und eine schriftstellerische in zwei ganz verschiedene und von einander abliegende Sphären auseinander zu fallen scheint, thatsächlich aber, als aus einer gemeinsamen Wurzel hervorgehend, sich von beiden Gebieten her zu gegenseitiger inniger Ergänzung durchdringt. Was, neben und gleichzeitig mit der künstlerischen Arbeit an der Ausführung des »Parsifal«, bereits in den früheren Aufsätzen für die »Bayreuther Blätter«, und insbesondere in jenem wunderbaren dritten Abschnitte von »Publikum und Popularität«, gleichsam präludirend sich angekündigt hatte, was sodann wie ein vorzeitig ausbrechender Aufschrei mitleidvoller Empörung in dem Briefe über die Vivisection laut geworden war, — in dem tiefen Gehalte der grossen Schrift über »Religion und Kunst« trat es jetzt in seinem vollen umfassenden Zusammenhange hehr und herrlich zu Tage. Mit ihrer tiefen Erfassung der Idee des Christenthumes in der Person und dem Beispiele des Gottmenschen, und ihrem erhabenen »Regenerations«-Ge-



danken steht diese Schrift zu der Gestalt des »durch Mitleid wissenden« Erlösers Parsifal in einem ähnlichen Verhältnisse, wie einst der Aufruf zur grossen Menschheits-»Revolution« zu dem jugendlichen Helden Siegfried, wenn dieser mit freudig kühnem Kraftgeföhle auf den horthütenden Wurm des trägen »Besitzes« eindringt. Nicht minder bedeutungsvoll ist die Parallele, die sich uns ergiebt, wenn wir das lebendigste Zeugniß des Glaubens an die Kraft und die Aufgabe des »deutschen Geistes«, in der Schrift über »Deutsche Kunst und deutsche Politik«, Hand in Hand mit dem Werden des specifisch »deutschesten« Werkes, der »Meistersinger«, entstehen sehen. Eine Erlösung aus der Verkommenheit unserer, dort im Lichte der geschichtlichen Entwicklung als lateinischen Ursprunges aufgedeckten, »Civilisation« durch eine Erneuerung und Wiedergeburt des deutschen Wesens wird dort an Wichtigkeit der einstigen Zertrümmerung des römischen Weltreiches gleich erachtet. »Wie dazu eine völlige Regeneration des europäischen Völkerblutes nöthig war, dürfte hier eine Wiedergeburt des Völkergeistes erforderlich sein, und wirklich scheint es derselben Nation, von welcher einst jene Regeneration ausging, vorbehalten zu sein, auch diese Wiedergeburt zu vollbringen«; — diese bedeutungsvollen Worte stehen dort bereits an der Spitze der Betrachtungen über die Ursachen dieses Verfalles des deutschen Wesens und die Möglichkeit seiner Neubelebung*). Nur die Annahme eines solchen Verfalles konnte den prophetischen Geist des Künstlers in der Hoffnung auf eine Wiedererhebung und Neugeburt dieses deutschen Wesens bestärken; in einem weit umfassenderen und grossartigeren Sinne aber musste ihm das Bild dieser Degeneration in einem neugewonnenen Lichte, als über die ganze geschichtliche Menschheit sich erstreckend, entgentreten. So erscheint uns demnach in »Religion und Kunst« die in der Person

*) »Deutsche Kunst und deutsche Politik«, Ges. Schr. VIII, S. 44.



des Heilandes der »Armen am Geiste« verkörperte Erlösung von dieser Welt des Willens in das »Reich Gottes« zwar zunächst in ihrer rein transcendentalen Bedeutung: zu einem Wollen mächtigster Art gestaltet sie sich aber unter der Einwirkung eines dämmernden Lichtscheines aus der Urzeit alles Menschenthumes, — der ahnenden Erkenntniss, dass diese Entartung erst auf dem Boden der geschichtlichen Menschheit beginne. Als ein ungeheures Weltgemälde entrollt sich nun in den grossartigsten Umrissen das Bild dieses immer blutigeren geschichtlichen Verfalles vor unseren Augen: nie hat die Stimme eines Weltenrichters dröhnender und gewaltiger zu uns gesprochen. Die Aufdeckung des Ursprunges dieser Entartung als einer Verderbniss des Blutes leitet zu dem Schlusstheile der Betrachtung über, der, an die wenigen erkennbaren Ansätze anknüpfend, die inmitten einer Welt der rasenden Raubgier die Spuren des Verlangens nach einer friedlichen Cultur bezeichnen (die bestehenden Vereinigungen der Vegetarier, der Thierschützer, der Mässigkeitspfleger u. s. w.), die Ohnmacht derselben als in ihrer Vereinzelung begründet nachweist und mit fester Hand das Ziel der »Regeneration« der geschichtlichen Menschheit aufrichtet. Die Conception der in dieser umfassenden Abhandlung niedergelegten Gedanken lässt sich deutlich bis in die erste Zeit der Arbeit am »Parsifal« zurück verfolgen; die Sonne Neapels hatte sie gezeitigt, in der wiedergewonnenen Ruhe von Siena mögen sie die abgeschlossene Form erhalten haben, in der sie uns vorliegen. Der noch vor Schluss des Jahres in Bayreuth selbst hinzugefügte Nachtrag dazu unter dem Titel: »Was nützt diese Erkenntniss?« fasst das grosse gemeinsame Interesse, in welchem jene friedlichen Vereinigungen ihre besonderen Interessen wiederzufinden hätten, in die nachdrückliche Formel zusammen: Wir erkennen die Nothwendigkeit einer Regeneration der historischen Menschheit; wir glauben an ihre Mög-



lichkeit und widmen uns ihrer Durchführung in jedem Sinne.

Ob die Mitarbeit einer solchen Genossenschaft nicht über die nächsten Zwecke der Mittheilung an ein Patronat von Bühnenfestspielen weit hinaus sich erstrecken dürfte, musste dem Meister allerdings schon damals fraglich werden: die erweiterte Aufgabe der »Monatsschrift des Patronatvereines« schien einen freieren Spielraum derselben nothwendig zu machen. »Fast fürchte ich«, heisst es in einer brieflichen Aeusserung Wagner's, *) »es möge uns schwer werden, mit unseren Freunden und Gönnern zu einem Einverständnis zu gelangen, was uns für alle Zukunft der wahrhaft erkannte, von aller alexandrinisch-judaisch-römisch-despotischen Verunstaltung gereinigte und erlöste, unvergleichlichst erhaben einfache Erlöser in der historisch erfassbaren Gestalt des Jesus von Nazareth bedeutet und ist. Dennoch, indem wir Kirche, Priesterthum, ja die ganze Erscheinung des Christenthums in der Geschichte schonungslos darangeben, sollen unsere Freunde immer wissen, dass diess um jenes Christus willen geschieht, den wir in seiner vollen Reinheit, seiner absoluten Unvergleichlichkeit und Kenntlichkeit wegen, uns erhalten wollen, um — wie vielleicht sonst die erhabensten Produkte des menschlichen Kunst- und Wissensgeistes — ihn mit hinüberzutragen in jene furchtbaren Zeiten, welche dem nothwendigen Untergange alles jetzt Bestehenden folgen dürften.«

*) Siehe: Bernh. Förster, das Verhältniss des modernen Judenthumes zur deutschen Kunst, Berlin, M. Schulze, 1881, S. 57.



XIV.

Vollendung des Parsifal.

Feststellung des Aufführungstermines für das Weihefestspiel. Vorbereitungen für die scenische Darstellung. Der „Ring des Nibelungen“ in Berlin. Prüfungen der Sänger. Uebersiedelung nach Palermo. Instrumentation des Parsifal beendet. Gesellschaftliche Beziehungen. Rückkehr von Palermo.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bereits vor dem Wiedereintreffen Richard Wagner's in Bayreuth war die Bekanntmachung seines Entschlusses erfolgt: die Aufführung des nächsten Bayreuther Festspieles »Parsifal« auf das Jahr 1882 festzusetzen. Die Veranlassung zu dieser Ankündigung war dem Meister nicht sowohl aus dem Vermögensstande des Patronates, als vielmehr aus der Erwägung der undenklichen Verzögerung entstanden, welcher eine Erneuerung, und namentlich auch alljährliche Wiederholung der Bühnenfestspiele ausgesetzt sein würde, wollte er sie von der Stärke eben jenes Vermögensstandes abhängig erhalten. Unmöglich konnte er es jetzt noch auf eine solche Verzögerung ankommen lassen, wenn er einerseits der bisherigen Theilnahme seiner Freunde sich dankbar erweisen, andererseits aber dem unabweislich ernstesten Verlangen entsprechen wollte, die Möglichkeit vollkommen stylgerechter Aufführungen seiner Werke an der dafür bestimmten Stätte noch während seines Lebens sich offen zu erhalten. Aus dieser zwiefachen



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



Rücksicht sah er sich dazu gedrängt, zunächst seine neueste Arbeit ausschliesslich und einzig für Aufführungen in dem Bühnenfestspielhause in Bayreuth, und zwar in der Weise zu bestimmen, dass sie hier — mit Hintansetzung seines ursprünglichen Wunsches und nach Erfüllung der Verpflichtungen gegen die Patrone durch vorhergehende interne Aufführungen — im eigentlichen Sinne öffentlich, und unter den gewöhnlichen Bedingungen der Zulassung zu öffentlichen Aufführungen, dem allgemeinen Publikum dargeboten werden sollte. Von den auf diese Weise zu erzielenden Einnahmen durfte vorausgesetzt werden, dass sie nicht allein die Kosten der erstjährigen Aufführungen decken, sondern auch die Mittel zur Fortsetzung der Festspiele im darauf folgenden Jahre verschaffen würden, in welchem, wie überhaupt für alle folgenden Zeiten, nur in Bayreuth der »Parsifal« zur Darstellung gelangen sollte. In diesem Sinne äusserte sich der Meister ausführlich in einer Mittheilung an die Patrone vom 1. December 1880; das neue Jahr begann sofort mit den Vorbereitungen zur Ausführung des nun feststehenden Unternehmens, wozu vor Allem die Arbeiten für die Herstellung der Decorationen, Costüme und Maschinen in Angriff genommen wurden.

Die Auswahl derjenigen Männer, die dem Künstler für die Arbeit an der scenischen Erscheinung seines grossen Werkes mit begeisterter Hingebung die Hand zu reichen hatten, brachte keine hervorragenden Schwierigkeiten mit sich. Nachdem einmal in der reichen Begabung und ausgezeichneten Intelligenz P. Joukowsky's die vorzügliche erfindende Kraft ungesucht sich dargeboten hatte, war für die trefflichste Ausführung nicht weiter Sorge zu tragen. Was bei den ersten Bühnenfestspielen in dieser Hinsicht etwa noch gemangelt hatte, war lediglich dem erschwerenden Drange der Umstände, nicht aber einem Mangel an technischem Vermögen und künstlerisch liebevollem Verständniss des Mannes zuzuschreiben gewesen, der seinem



Namen durch die erstmalige Inscenirung des Nibelungenringes einen dauernden Ruhm gesichert, der durch seine treue Sorge für das Gelingen des Werkes sich bei mehr als einer Gelegenheit den besonderen feierlichen Dank seines Meisters erworben: ebenso eifrig wie damals, ja fast noch eifriger war Karl Brandt von nun an bemüht, die scenischen Einrichtungen des Bühnenweihfestspieles »Parsifal« vorzubereiten. — Während so der Beginn des Jahres 1881 mit allseitiger Thätigkeit für das grosse Werk inaugurirt wurde, bereitete sich auch ausserhalb Bayreuth ein Unternehmen vor, das in der Geschichte der Verbreitung der Werke Richard Wagner's über die deutschen Bühnen für immer als ein denkwürdiges Begebniss dastehen wird, denkwürdig und einzig sowohl in dem ganzen Zusammenhange seiner Bedingungen und in der hierdurch beeinflussten Art und Weise seines Erscheinens: die Aufführung des »Ringes des Nibelungen« in Berlin.

Es würde zu weit führen, an dieser Stelle das Verhalten einer Kunstanstalt, wie der Berliner Hofoper, deren Rang und Mittel sie billig zu der hervorragendsten Bühne, ja zu einer Musterbühne für Deutschland machen sollten, zu den Werken des Meisters von Bayreuth und insbesondere zu seiner gewaltigsten und grossartigsten Schöpfung einer Kritik zu unterziehen, ja auch nur die diplomatischen Manöver zu verfolgen, mit denen die administrative Verwaltung dieses Institutes seit Jahren nicht allein unter allen erdenklichen Vorwänden gegen eine Aufführung des Nibelungenwerkes sich gesträubt, sondern auch in gleichem Sinne ihren zwingenden Einfluss auf die ihr untergebenen Hoftheater von Hannover, Kassel und Wiesbaden ausgeübt hat. Es wird auch hierfür die Zeit kommen, und — wohl Dem, der ihr gerechtes Urtheil nicht zu scheuen braucht! So fremd und in einem höheren Sinne gleichgültig dem Künstler alle die Aufführungen seines Werkes ausserhalb dessen wahrer Heimstätte sein mochten, so sehr ihre äusseren glänzenden Erfolge für ihn mit einem höchsten inneren



Entsagen verknüpft waren, — so wenig hatte es an ihm gelegen, dass sein Werk, einmal mit Schmerzen von seiner Werdestätte abgelöst, einmal den bestehenden Theatern preisgegeben, sich nicht auch siegreich den Eintritt in die Hauptstadt des deutschen Reiches erzwang. Diess sollte nun geschehen, die Ehre davon aber nicht der verantwortlichen obersten künstlerischen Behörde Berlin's, sondern einem rührigen und thatkräftigen Privatunternehmer zu fallen. Sogar das Local der Hofoper ward dem angetragenen »Gesamtgastspiele« des durch den Direktor Neumann zu diesem Zwecke geworbenen Künstlervereines verweigert; die darüber gepflogenen Unterhandlungen zerschlugen sich unter demselben Vorwande, der schon während der fünfziger Jahre zur mehrjährigen Verzögerung der ersten Berliner Aufführung des »Tannhäuser« hatte dienen müssen: der Dirigentenfrage. *) Die Intendanz glaubte nicht in die Fernhaltung ihres Operndirectors und ihrer Kapellmeister willigen zu dürfen: dann hätten aber auch die bisherigen Leistungen der Berliner Oper von der Beschaffenheit gewesen sein müssen, dass ihr so ausserordentliche, nur mit vollkommenster Beherrschung des Stoffes zu bewältigende Aufgaben für ein einmaliges »Gastspiel« ohne Besorgniss übergeben werden konnten! So geschah es, dass das grossartigste, in den unerhörtesten künstlerischen Dimensionen angelegte Werk Wagner's, statt in dem einzigen würdigen Raume, den ihm Berlin hätte bieten können, in dem kleinen, sonst nur der oberflächlichsten Unterhaltung dienenden, Victoria-Theater zur Ausführung gelangte, — mit einem Privatorchester, dem man kaum zutrauen durfte, dass es der ihm zugedachten Leistung gewachsen sein würde. Dagegen bot die gewählte Vereinigung der trefflichsten, zum Theil ausgezeichneten darstellerischen und Gesangskräfte von vornherein die Gewähr eines edlen künstlerischen Gelingens. Anfang März erschien Kapellmeister Anton Seidl

*) Siehe Band I, S. 392!



in Berlin und begann die Proben mit dem verstärkten Orchester der Berliner »Symphoniekapelle«; in unglaublich kurzer Zeit glückte es seiner sicheren Führung, dasselbe zu wirklich künstlerischen Leistungen heranzubilden; soviel vermochte die bereits in den Leipziger Aufführungen gewonnene Erfahrung und die durch diese Sicherheit des Könnens gewonnene Autorität des hochbegabten jungen Dirigenten.


Der Meister selbst hatte sein Erscheinen zu den Berliner Aufführungen zugesagt; am 29. April traf er, zur Ueberwachung der letzten Ensembleproben im »Hôtel Royal« unter den Linden ein, nachdem er zuvor am Bahnhof auf das Herzlichste begrüsst worden war. Bei den Proben äusserte er sich mit grösster Zufriedenheit über die Orchesterleistungen. — Einen Andrang von Menschen und Equipagen, wie am Abend der ersten »Rheingold«-Aufführung (5. Mai), hatten die Umgebungen des Victoriatheaters in der Münzstrasse noch nicht gesehen; die Wagenreihe reichte, eine halbe Stunde vor dem, dem Beginne der Vorstellung vorhergehenden Trompetensignal, die ganze Königsstrasse entlang, bis fast in die Nähe der Linden. Wagner wurde beim Eintritt in die Loge mit mehrfachem Orchestertusch und begeisterten Zurufen und Taschentuchschwenken empfangen, und dankte durch mehrmalige Verbeugung von der Logenbrüstung aus. Die scenische Ausstattung des »Rheingold« erhob sich zwar nicht zur Pracht und Grossartigkeit, dafür aber bildeten die darstellenden Künstler ein Ensemble, wie es in Berlin zuvor noch nicht gesehen worden war. Vorzüglich vollendet und abgerundet war die Aufführung der »Walküre«, deren scenische Mängel getrost über dem künstlerischen Adel der Gesamtleistung übersehen werden konnten. An den beiden folgenden Abenden schienen die Leistungen von Frau Materna alles Andere überragen zu wollen: sie zeigte sich auf der Höhe ihres Könnens, bis zum Schlusse schienen ihre Kräfte mit der Grösse der Aufgabe zu wachsen. In stürmischem Beifall



machte sich am Schlusse der letzten Vorstellung der allgemeine Enthusiasmus Luft, in Mitten der Hauptdarsteller musste der Meister mehrmals vor der begeisterten Menge erscheinen, und als der Jubel nicht enden wollte, die Rufe: »Wagner! Wagner!« sich immer und immer wiederholten, ergriff er von der Bühne aus das Wort, um mit bewegter Stimme allen seinen Künstlern zu danken, die mit treuer Hingabe sein Werk zu so beifallswürdiger Darstellung gebracht hätten. Donnernder Beifall unterbrach seine Worte bei der Namensnennung des muthigen Unternehmers und des tüchtigen Dirigenten der Aufführungen. — Tags darauf verliess Wagner das tieferregte Berlin, um jedoch am 25. Mai mit seiner ganzen Familie, seinem gegebenen Versprechen gemäss, zur vierten Wiederholung des Werkes wieder einzutreffen. Inzwischen hatte der zweite und dritte Cyklus von Aufführungen den Enthusiasmus für das Werk und seinen Meister noch gesteigert. War nämlich der Eindruck der ersten Aufführungen durch eine merkliche Indisposition des Siegfried-Darstellers noch nicht zu seiner vollen Macht gelangt, so hatte bei der zweiten Aufführung nun gerade der Erfolg des »Siegfried«-Abends alle vorhergegangenen Triumphe in Schatten gestellt: am Schlusse des dritten Aufzuges war das Ehepaar Vogl (Siegfried und Brünnhilde) siebenmal nach einander auf das Stürmischste förmlich herausgejubelt worden*). Nicht anders war der Erfolg der vierten (und letzten) Aufführung; für

*) In jeder Hinsicht war die Leistung Heinrich Vogl's bei den Berliner Aufführungen einzig dastehend, indem er vom zweiten Cyklus an die Partien des Loge, des Siegmund und Siegfried sang, mithin an allen zwölf Abenden der letzten drei Cyklen hervorragend thätig war. Wohl konnte auf Grund dieser ausserordentlichen Leistung eines Künstlers, der ein Jahrzehnt hindurch als Wagnersänger *par excellence* gegolten hatte, mit Recht aufs Neue gegen die alte Fabel von dem stimmverderbenden Einfluss der in Wagner's Werken den Sängern gebotenen Aufgaben Protest erhoben, und hingegen auf die meist rohe und unkünstlerische Behandlung edelster Stimmmittel als die Quelle der so häufigen Stimmverderbniss hingewiesen werden!



Berlin konnte er wohl beispiellos genannt werden. Unter rauschenden Beifallstürmen fiel die Gardine am Schlusse der letzten Vorstellung der »Götterdämmerung«. Mit Schrecken dachte der besonnenere Theil des Publikums an die nun eintretende Leere im Berliner Kunstleben, da das übergewaltige Werk, dessen unwiderstehliche Grösse einen ganzen Monat hindurch die volle Aufmerksamkeit und Begeisterung in Anspruch genommen, nicht in dem festen Gefüge der Kunstleistungen eines bedeutenden einheimischen Institutes, sondern, mit all seiner Macht und Grossartigkeit, doch nur als flüchtige Ausnahmserscheinung, der keine Fessel angelegt werden konnte, an seinen erstaunten Hörern und Zuschauern vorübergeschwebt war. *) Dagegen verliess der Meister die Stadt nicht ohne eine Art freudiger Genugthuung. Seine Erwartungen waren übertroffen. Ihn hatte sowohl das Gelingen des Neumann'schen Unternehmens überhaupt, wie die gute Haltung des Publikums erfreut und überrascht;  an meisten Freude gewährte ihm die Orchesterleitung Seidl's. War diese nicht eine Bürgschaft für die Möglichkeit der »Schule« von Bayreuth?

In der Begleitung Wagner's bei der vierten Vorstellung befand sich ausser dem trefflichen Maler Joukowsky noch ein hochgeschätzter Freund des Meisters, der, soeben besuchsweise in Wahnfried verweilend, sich der Berliner Excursion mit angeschlossen hatte. Zu den werthvollsten persönlichen Beziehungen der letzten Jahre gehörte für den Meister die Bekanntschaft mit dem Manne, der, gleich ausgezeichnet als Staatsmann wie als Gelehrter, den tiefblickenden Scharfsinn des Philosophen mit dem wahrhaft staunenerregenden Umfassen einer Fülle von Kenntnissen aus den entlegensten Wissensgebieten in seinem reichen

*) Eine Nachwirkung, gewissermassen eine Zugabe, der Nibelungen-Aufführungen war die am 2. Juni im kgl. Opernhause stattfindende »Lohengrin«-Vorstellung, unter der Mitwirkung der Hauptdarsteller des »Nibelungenringes«: Heinrich und Therese Vogl, Frau Materna und Scaria.



Geiste vereinigte: dem Grafen Gobineau. Bereits während der ersten fünfziger Jahre, der Zeit von Wagner's Züricher Exil, hatte dieser kühne und scharfe Denker, als Sekretär der französischen Gesandtschaft in der Schweiz (und hochgeachtetes Mitglied der Pariser »asiatischen Gesellschaft«), sein, dem damaligen Könige von Hannover gewidmetes, tief einschneidendes Werk über die Racengeschichte*) veröffentlicht; ein unmittelbar darauf (1855) erfolgender erstmaliger Aufenthalt als Gesandter in Persien führte seiner regen Beobachtung eine Fülle unmittelbarster Anschauung zu, die ihm während eines späteren, nochmaligen mehrjährigen Verweilens auf diesem hochinteressanten Boden noch zu bereichern vergönnt war. Eine Zeit lang als französischer Minister in Athen ansässig, dann auf mehrfachen Reisen bald Brasilien, bald die verschiedensten Länder Europa's berührend, immer beobachtend, prüfend, vergleichend, bald mit dem forschenden Auge des Ethnologen, bald mit dem weitsichtigen Auge des Politikers, endlich »müde und erkenntnisbelastet von fernen Wanderungen heimgekehrt«, verlebte er nun seine Tage zu Rom, in einsamer Abgeschiedenheit, einzig der Thätigkeit seines nie rastenden Geistes hingegeben. Schon vor zwölf Jahren (1868) hatte er den verehrten und bewunderten deutschen Künstler zuerst in Venedig aufgesucht; aber erst die Zeit des letzten italienischen Aufenthaltes Wagner's engere geistige Beziehungen zwischen beiden Männern geknüpft, insbesondere im Anschlusse an die eigenen jüngsten For-

*) »Essai sur l'inégalité des races humaines« par A. de Gobineau (4 Bände; Paris, Didot 1853—1855). An dieses Hauptwerk schliessen sich, ausser mehreren kleineren Arbeiten, z. Th. auch in deutschen gelehrten Zeitschriften (wie in der »Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik«), mehrere andere grössere Werke, darunter: »Les religions et les philosophies de l'Asie Centrale« (2^{me} éd., Paris, Didier, 1866), sowie: »La renaissance. Scènes historiques« (Paris, 1877), in den »Bayreuther Blättern« (1881) besprochen von Heinrich von Stein.



schungen des Meisters. Die Ergebnisse dieser Studien erfuhren hier von einer ganz neuen Seite her eine entscheidend anregende Ergänzung, deren Spuren in allen folgenden Ausführungen Wagner's zu »Religion und Kunst« (»Erkenne dich selbst«, »Heldenthum und Christenthum«) unverkennbar sind. Der mehrwöchentliche Besuch des verehrten Gastes, den er dem deutschen Meister in seiner Heimath abgestattet, neigte sich bald nach der Rückkehr aus Berlin seinem Ende zu, nicht aber seine geistige Zugehörigkeit zu dem edlen Kreise, der hier, inmitten aller rings ausgebreiteten herrlichen Kulturwunder des »modernen« Deutschland mit seinen Opern- und Parlamentshäusern, und dennoch von ihnen unberührt, um einen grossen Geist seine unnahbar unzugängliche Zufluchtsstätte gewonnen hatte.

Der eintretende Sommer traf die Bayreuther Kolonie in voller Wirksamkeit. Während der Meister selbst mit der letzten Ausführung der Instrumentation des zweiten Aktes beschäftigt war, hatte das verflossene halbe Jahr auch die Arbeiten an den Decorationen und Maschinen rüstig fortschreiten lassen. Nach den schön gelungenen Skizzen der Decoration des ersten Aufzuges und des Zaubergartens arbeiteten die thätigen Gebr. Brückner in Coburg; im Juni traf Maschinenmeister Karl Brandt von Darmstadt aus in Bayreuth ein, um während der nächsten Monate seine volle Arbeitskraft der Herstellung der inneren Theatereinrichtungen zu widmen. Bereits konnte im August die vollständig ausgeführte Decoration des Zaubergartens probe-weise auf der Bühne aufgestellt werden; schon in der Skizze ein Wunder von farbenreicher, glücklichster botanischer Inspiration, waren alle Anhaltspunkte derselben von den Coburger Malern auf die ausgiebigste und freieste Weise benutzt worden: das Ganze erregte durch seine zauberische Schönheit die allgemeine Bewunderung. Im Verlaufe desselben Monates August belebte sich Bayreuth von den aus Wien, München, Berlin, Leipzig u. a. zusammenströmenden



Sängern und Sängerinnen: in dem Hause des Meisters fanden die ersten Rollenprüfungen für die nächstjährigen Aufführungen statt, bei denen Fräul. Marianne Brandt durch ihre unübertreffliche Leistung als Kundry die Krone des Ruhmes davontrug.

Von einem kurzen Besuche in Dresden behufs einer zahnärztlichen Consultation, während dessen der Meister auch einer Aufführung seines »fliegenden Holländers« beizuwohnte, zurückgekehrt, begab er sich im September an die Instrumentation des dritten Aktes. Die Ungunst der Witterung, Nebel und Feuchtigkeit bei wenig Sonne und ungebührlicher Herbstkälte, übte indessen einen so beklemmenden Eindruck aus, dass der Zug nach dem Süden mächtiger als je erwachte. Dem trüben nordischen Halbwinter entfliehend, begab sich Wagner Anfang November mit den Seinigen nach Palermo. Mitten in der herrlichen tropischen Vegetation des schön gelegenen »Hôtel des Palmes« fand in ungestörter Stille die letzte grosse Arbeit am dritten Akte des »Parsifal« ein so stätiges Gedeihen, dass sie gegen den Schluss des Jahres merklich ihrer Vollendung entgegenging. Es war der erste Weihnachtsabend, den der Meister, im trauten Kreise der Seinigen, seit vielen Jahren ausserhalb Bayreuth beging. Doch ward dem traulichen Familienfeste sein volles Recht, und nicht allein das lichter- und orangengeschmückte Bäumchen erinnerte an die ferne Heimath: von Bayreuth aus hatte P. Joukowsky den weiten Weg nicht gescheut, um als willkommener Festgast die letzten Decembertage im Hause des verehrten Meisters zuzubringen. Da — brachte das Ende des Jahres noch eine unerwartete, schmerzlich überraschende Kunde: die Nachricht von dem, nach kurzer Krankheit erfolgten, plötzlichen Tode des treuen Freundes und Genossen Karl Brandt. Bereits hatte der Wackere die Modelle der Decorationen und Maschinen vollendet, und dieselben noch im November, bald nach der Abreise Wagner's nach Italien, in persönlicher Anwesenheit in München,

dem erhabenen Freunde der Kunst des Meisters und Protektor der Festspiele in einem Zimmer neben der kgl. Residenz gezeigt und erklärt. Königlich beschenkt, war er nach Darmstadt zurückgekehrt, wo er noch am 12. December bei einer Aufführung des »Rienzi« die Bühnentechnik leitete. Dies war sein letztes Auftreten hinter der Scene; kaum vierzehn Tage später schloss ein unerbittlicher Tod das treue Auge dieses Braven, der seit dem Tage der Grundsteinlegung die Hauptstütze Richard Wagner's bei der Durchführung seines ganzen Planes gewesen. An die Stelle des Dahingeshiedenen trat für die Weiterführung seines unbeendet hinterlassenen Werkes nach des Meisters Verfügung sofort dessen Sohn, Fritz Brandt; wohl konnte er mit Geschick und Umsicht die schlichte Werkthätigkeit des Vaters ersetzen, nicht aber füllte sein Eintreten die Lücke, welche das Andenken des unvergesslichen Genossen in der Erinnerung Wagner's zurückliess.

Am 13. Januar war der letzte Federzug an der Partitur des »Parsifal« geschehen. Um dem auf die Dauer doch beschwerlichen Hôtelwesen zu entgehen, bezog der Meister mit seiner Familie am 1. Februar die ihm von ihrem lebenswürdigen Besitzer mit voller Einrichtung in gastfreundschaflichster Weise zur Verfügung gestellte Villa des Fürsten Gangi, an der Via Porazzi, ausserhalb der Stadt, in unmittelbarer Nachbarschaft der Villa Camastra, der berühmten Besizung des Grafen Tasca. Auch dieser, der Schwiegervater von Wagner's fürstlichem Gönner, zeigte sich in der taktvollsten und herzlichsten Weise um das Wohlergehen und die Bequemlichkeit des deutschen Meisters bemüht. Um sich für das ihm von allen Seiten erwiesene freundliche Entgegenkommen dankbar zu bezeigen, veranstaltete Wagner noch kurz vor seinem Scheiden von Palermo eine Abschiedsmatinée, welcher u. A. der Präfect von Palermo, Graf Tasca, Fürst Gangi und andere hervorragende Persönlichkeiten der Palermitaner Gesellschaft beiwohnten. Der Meister selbst dirigierte eine im Garten aufgestellte Militär-



kapelle, und führte seinen Gästen den Huldigungsmarsch, den Kaisermarsch und das Siegfriedidyll vor. Eine ähnliche vertrauliche Musikaufführung hatte bereits zuvor in dem Stadtpalais des Grafen Tasca vor einem auserlesenen Publikum stattgefunden und hatte die lebhafteste Begeisterung erregt. Am 19. März verliess Richard Wagner die gastliche Stadt, um sich zunächst in Acireale am Fusse des Aetna an der Ostküste Siciliens zu kürzerem Aufenthalte niederzulassen und Anfangs April die Rückreise nach Deutschland anzutreten. Ueber Venedig und München traf er Mitte Mai in Bayreuth ein, wo Alles nunmehr auf die Vollendung des grossen Werkes hindrängte.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA

XV.

Schluss.

Das Weihefestspiel.

Sechs Jahre liegen zwischen dem ersten Bühnenfestspiel in Bayreuth und seinem grossen Nachfolger: dem »Bühnenweihefestspiel«. Sechs Jahre des gewaltigsten Schaffens, grossartigsten Kämpfens, geduldigsten Wirkens und Harrens von Seiten des Künstlers, sechs Jahre des eifrigen Strebens, Werbens, Versuchens von Seiten seiner Freunde und Genossen. Zum Abschlusse dieser Frist und angesichts des immer näher rückenden Ereignisses der scenischen Verwirklichung der hehrsten Schöpfung des Meisters, des grossen Friedenswerkes von Bayreuth, haben wir uns wohl nach den Erfolgen dieser sechsjährigen Epoche zu fragen: welche Ergebnisse nach aussen, welche Wirkungen nach innen haben wir ihr zu danken?

Richard Wagner hat das grosse künstlerische Ziel seines Lebens, die Begründung einer dauernden *Institution zur Ausbildung einer klassischen Tradition für die stylreine Wiedergabe original-deutscher musikalischer und musikalisch-dramatischer Werke*, nicht, wie er wollte, gleich an die erste Aufführung des Nibelungenringes in Bayreuth knüpfen können. Wohl durfte er glauben, indem er Alles daran gesetzt, keine Kraft geschont, keinem Missmuth über die



bedrückenden Umstände Raum gegeben, unter denen sein übermächtiges Werk gelingen sollte, das von ihm gemeinte und erwünschte grosse Beispiel bereits hingestellt zu haben, und sich nunmehr auf das Entgegenkommen der deutschen Nation, ja selbst ihrer leitenden und regierenden Mächte, verlassen zu können. Aber diese Hoffnung war eine jener grossherzigen Täuschungen, die nicht für Den, der ihnen unterliegt, wohl aber für Diejenigen, welche sie betrifft und über die man sich täuscht, so unendlich beschämend sind; wenn es auch bis jetzt nicht den Anschein hat, dass Deutschland seinem grossen Künstler gegenüber etwas von dieser Beschämung gefühlt habe. Anstatt sein grosses Werk zu weiteren Aufführungen in Bayreuth zu bringen, hat es Wagner denselben Theatern ausliefern müssen, vor denen er es zu schützen begehrte, indem er es von vornherein durch seine beispiellos ungeheueren Dimensionen und die gehäuften Schwierigkeiten seiner Darstellung über jede Möglichkeit einer Aufführung an diesen Theatern hinaushob. Ueber die »Unmöglichkeit« einer entsprechenden Wiedergabe war allerdings vor den Festspielen von 1876 alle Welt mit sich einig — trotzdem ist es nicht allein in Bayreuth möglich geworden, sondern zwölf deutsche Theater haben es seitdem in seinem ganzen Umfange oder in seinen grossen einzelnen Theilen zur Ausführung gebracht. Noch mehr: es steht im Begriffe, unter der sorglichst gewissenhaften Führung eines unerschrockenen, thatkräftigen, kundigen Mannes eine wahre Welt-Wanderung zunächst durch eine ganze Anzahl deutscher Städte anzutreten, in denen es bisher noch nicht hat gegeben werden können, und diese Wanderung dann über Holland, Belgien, Russland, Frankreich, Italien, Amerika auszudehnen. Es hat die vollkommen neue Idee eines wandernden »Richard-Wagner-Theaters« hervorgerufen, die man zuvor ebenfalls für eine Unmöglichkeit gehalten hätte, zu deren Ausführung sich aber schon jetzt die ausgezeichnetsten deutschen Künstler vereinigt haben, und welches



mit seinem eigenen Orchester (unter der Leitung A. Seidl's), seinem eigenen Chor und den sämtlichen Original-Costümen und Decorationen von Bayreuth in erster Linie den »Ring des Nibelungen« und »Tristan und Isolde« zur Ausführung bringen wird. Der Meister hat weder zu jenen Einzelaufführungen, noch zu diesem »Wandertheater« den Anstoss gegeben; aber er lässt sie beide gewähren, denn er ist sich bewusst, die Zügel auch hier in seiner starken Hand zu behalten.

Inzwischen haben die Freunde des Meisters in ihrer weiten Zerstreuung über alle Gaue Deutschlands und über das Ausland während derselben sechs Jahre nach ihren Kräften gestrebt, gerungen, geworben, um die Idee des Künstlers weiterzutragen und ihr die zu ihrer Verwirklichung unentbehrliche materielle Grundlage zu schaffen. Das hoffnungsvolle Entstehen jener »Wagner-Vereine« im Beginn der siebziger Jahre gab den Anlass zur Hoffnung auf die Möglichkeit, eine neue grosse geschlossene Genossenschaft zu bilden, die unter dem Namen eines »Patronat-Vereines« jene äussere Sorge auf sich nahm, um dem Meister die Mittel zur Ausführung seines Gedankens entgegen zu bringen. Hätte man diess nicht von dem Lande erwarten können, dem der Künstler bereits fünf grosse Werke geschenkt, und durch welches nun noch der gewaltige »Ring des Nibelungen« als mächtiger Werbebote zog? Es handelte sich ja, für die Ausführung der Bayreuther »Schule« und aller daran sich knüpfenden segensreichen Folgen für die Hervorbringung und Erweckung eines ganz neuen, bisher in den Werken unserer grossen Meister schlummernden Factors für die gesammte deutsche Bildung, — um nicht mehr als eine Million Mark, die man von einem Berliner Parlamente allerdings für Bayreuth nicht bewilligt zu erhalten hoffen durfte. In London hat kürzlich die Subscription für die dortigen einmaligen Aufführungen des Nibelungenringes im Laufe von nur drei Monaten die Summe von 3500 Pfund Sterling (70,000 Mark)



eingebraucht; wollte man es vielleicht England verargen, dass es nicht für Deutschland auch mit sorgt, und es dem deutschen Volke überlässt, für das Lebenswerk seines grossen Künstlers selbst zu sorgen? Es ist im praktischen Sinne nicht geglückt, eine solche Genossenschaft, die dem Künstler mit einem gemeinsam entschlossenen: »wir wollen!« gegenüber getreten wäre, in dem heutigen Deutschland mit wirklich erfolgreicher Bedeutung ins Leben zu rufen. Man hielt Bayreuth für entbehrlich; wenn man es aber einmal für unentbehrlich erkennen wird, dann — wird die Zeit vorüber sein, in der ein hervorragendes Genie, wie das Richard Wagner's, sich mit festem Wollen zu der einzig ihm möglichen, grossen geistigen Arbeit der Hebung des grossen verborgenen Schatzes bereit erklärt, wie er in den Werken unserer deutschen Meister verborgen liegt, und allein durch den Zauberstab eines wahrhaften deutschen Kunststyles zu erwecken ist, — und es werden dann keine grossen Geldsummen, Reichsspenden und Parlamentsstiftungen mehr helfen! — — Was dennoch der Meister diesem »Patronatvereine« mit innigster Werthschätzung aller ihm bekundeten Zeichen von Antheilnahme an seinem Lebenswerke dankt, Das hat er noch jüngst in jenem Briefe aus Palermo vom 13. März, an H. v. Wolzogen, ausgesprochen: »die Beschaffung der Mittel für den Angriff einer Unternehmung, auf welche er, in der Annahme einer weiteren Betheiligung des grösseren Publikums, gefahrlos sich einlassen könne.«

Aber etwas Anderes haben die Bemühungen um den »Patronat-Verein« zu Wege gebracht, was nach seiner rein praktischen Bestimmung ursprünglich vielleicht am wenigsten zu erwarten gewesen wäre: mitten in dem Ringen um das Materielle hat sich der Glaube an das Ideale gekräftigt, und aus der — zu dem Zwecke der Ermöglichung eines Patronatfonds für Bayreuther Aufführungen zusammengetretenen — Vereinigung ist eine geistige Gemeinschaft eigenthümlichster und charakteristischer Art geworden.

Je mehr der Meister in seinen litterarischen Kundgebungen während der letzten Jahre in unerreichbar weite Fernen sich zu verlieren scheint, desto mehr wirft die Thatsache, dass er mit denselben sich an eine wirkliche Gemeinschaft wendet, ein bedeutsames und erhebendes Licht auf diese Gemeinde und ihre Ziele, — wenn ihr nämlich solche Ideale, sei es auch in noch so unendlich ferner Entrückung, vorgehalten werden können. Eine solche unsichtbare »Gemeinschaft des deutschen Geistes« strebt freilich über die Grenzen eines einzelnen »Vereines« hinaus, ja sie muss diese Schranken sprengen, um dafür ihre Wurzelfasern ringsum weithin zu erstrecken, wo sie in dem uns noch verbliebenen deutschen Sinn für heute noch ein kärglich nährendes Erdreich findet. Ihr gelten unsere Hoffnungen für die Zukunft, ihr gilt die Weihe des hehren Gralkunstwerkes. In diesem Sinne durften wir auch das Weihefestspiel ein »Friedenswerk« nennen; nämlich als das Symbol der höchsten Feier eines Volkes, das, in der Mitte Europa's, vor Allem die Aufgabe hat, eine Friedensmacht zu sein, und in welchem daher alle diejenigen Regungen die sorgfältigste Stärkung und Pflege erheischen, welche, allein auf geistige Eroberungen ausgehend, die Keime einer fruchtbaren, wahrhaft deutschen Friedenskultur in sich tragen. Auf diese Kulturregungen verweist uns der Künstler mit eindringendem Verständniss ihres innersten Wesens; dass unter ihnen die höchste edelste Kunst, in der vollen Reinheit ihrer Ausübung, die förderlich wirksamste Macht sei, das bezeugt er uns aufs Neue, indem er die nächste »Weihe« der ihr gewidmeten »Bühne« zuwendet. Dringe sie von da her aus den erhabenen Tönen des Gralkunstwerkes auch in das Leben des deutschen Volkes, möge uns zu keiner geringeren Wirkung das Friedensgeläute der Glocken von der heiligen Burg des Grales erschallen!



ANHANG zu Capitel I. des ersten Buches.

Geschlechts-Register des Wagner'schen Hauses.

Gottlob Friedrich Wagner, Accisassistent, später Kurfürstl. Sächs. Generalacciseinnehmer, + 1795. Vermählt im Sept. 1769 mit Frau **Johanna Sophia**, geb. **Eichel** (Tochter von Gottlob Friedrich Eichel, Schuler in Leipzig), + 1814.

- 1) **Karl Friedrich Wilhelm Wagner**, get. den 20. Juni 1770 in der Thomaskirche zu Leipzig, Actuarius bei den Stadtgerichten, + 22. November 1813. Vermählt mit **Johanna Rosina**, geb. Bertz, + Februar 1848.

2) **Gottlob Heinrich Adolph Wagner**, get. den 17. November 1774 in der Thomaskirche zu Leipzig, Privatgelehrter, + 1. August 1835. Vermählt mit Christiana Sophia **Wendt**, d. 18. October 1824.

3) **Johanna Christiane Friederike Wagner**, get. den 3. November 1778 in der Thomaskirche zu Leipzig. Todesjahr unbekannt.

- 1) **Albert Wagner**, geb. 1799, + 31. October 1874.

2) **Karl Gustav Wagner**, geb. den 21. Juli 1801.

3) **Johanna Rosalie Wagner**, geb. 4. März 1803 (verm. mit Dr. Gotthard Oswald Marbach) + 1837.

4) **Karl Julius Wagner**, geb. den 1. August 1804.

5) **Louise Constanze Wagner**, geb. 14. December 1805 (vermählt mit Friedrich Brockhaus).

6) **Clara Wilhelmine Wagner**, geb. 29. November 1807 (vermählt mit d. Säng. später Kaufmann Wolfgang in Chemnitz).

7) **Maria Theresia Wagner**, geb. 1. April 1809.

8) **Wilhelmine Ottilie Wagner**, geb. 14. März 1811 (verm. mit Prof. Hermann Brockhaus in Leipzig).

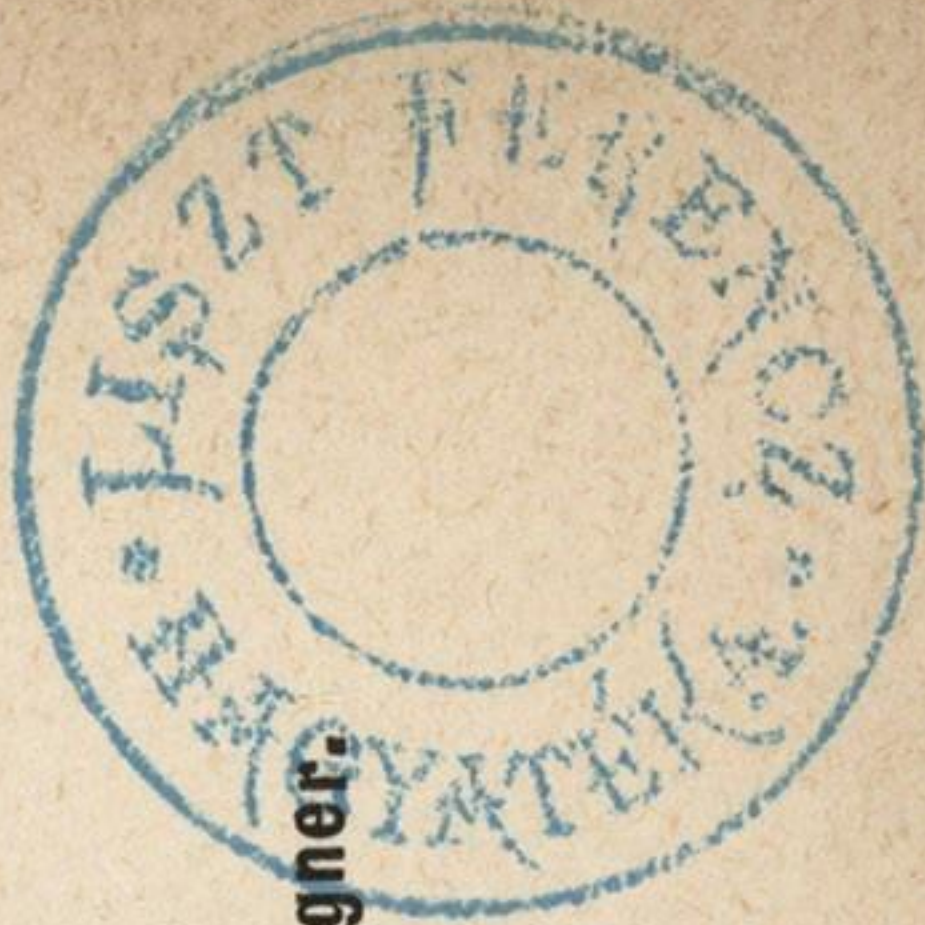
9) **Wilhelm Richard Wagner**, geb. 22. Mai 1813, get. 16. August 1813. Vermählt mit Cosima Liszt am 25. Aug. 1870.

- Johanna Wagner**, geb. 13. October 1828 (vermählt m. Landrath Jachmann in Berlin).

Franziska Wagner (vermählt m. Concertmeister Alexander Ritter i. Würzburg).

Marie Wagner (vermählt mit Kaufmann Jacobi in Hamburg). + 1876.

Siegfried Wagner.



Druckfehler im ersten Bande.

In dieses Verzeichniss sind nur die wichtigeren, sinnentstellenden Fehler aufgenommen; geringere Irrthümer, Buchstabenverwechselungen u. dgl. wolle sich der geneigte Leser selbst verbessern.

- S. 7, Z. 16 lies: im Thomé'schen Hause.
 - 22, - 15 - an, nicht: in. Desgl. S. 24, Z. 7: am, nicht: im.
 - 25, - 4 v. u. lies: ihm immer wieder.
 - 26, - 5 v. u. lies: zu inniger Befreundung.
 - 44, - 7 lies: kam (nicht: kann); Z. 9: allerälteste.
 - 69, - 18—19 lies: Mit seinem grossen Gedanken.
 - 75, - 14 lies: einengenden Verhältnissen.
 - 81, - 11 - der äusserst angreifenden!
 - 82, - 17 (und S. 83, Z. 10 v. u.) lies: Franken.
 - 87, - 3 (und S. 91, Z. 5 v. u.) lies: Tonnellerie-Strasse.
 - 93, - 24 lies: Last.
 - 137, - 21 - vor der Aufführung des »Rienzi«.
 - 178, - 22 - begangen wurde, durch seinen Beruf.
 - 179, - 7 - Stellung, nicht: Stelle!
 - 239, - 5 - Marcolini'schen Palais.
 - 289, - 4 - unmittelbar abgeleitete Kunst.
 - 298, - 18 - aus dem hellen Stahl (nicht: Strahl).
 - 299, - 15 - segelt. — S. 300, Z. 21: sagt.
 - 304, - 16 (und S. 157, Z. 21) lies: Fähigkeit (nicht: Thätigkeit!)
 - 335, - 4 (und öfter) lies: Musse (nicht: Muse!).
 - 385, - 27 lies: besuchte den Tondichter z. B. der Prager Theater-
 direktor u. s. w.

Druckfehler im zweiten Bande.

- S. 48, Z. 9 lies: mit den Vorbereitungen zu einer u. s. w. (statt:
 mit einer).
 - 61, - 1 v. u. lies: mehrfachen.
 - 75, - 8 lies: durch eine scheinbar im Geleise. Z. 24: Stellung.
 - 91, - 33 - der Musik mit dem Drama in u. s. w.
 - 95, - 8 v. u.: »welche« zu tilgen.
 - 103, - 10 lies: Musse (nicht: Muse!).
 - 170, - 14 - Fremden (nicht: Freunden).
 - 189, - 6 u. 7 v. u.: statt: »alljährlich«, lies: »in Zwischenräumen
 (z. B. 1871, 1874 u. s. w.)«.
 - 209, - 6 lies: Punkt der Berührung des Mimen u. s. w.
 - 246, Anm. Z. 6 lies: Furchtlosigkeit, Z. 17: ihr (statt: ihre!).
 - 247, Z. 4 ist das (!) zu tilgen und auf Z. 6 nach »gehalten« zu ver-
 setzen.
 - 373, - 17 lies: Reisebericht des Meisters.
 - 374, - 13 - gegenüber. »Die Versammlung u. s. w.



Namen- und Sachregister

zum ersten Bande.

- Aachen, 348.
 Abt, Franz, 326.
 »*Adolf v. Nassau*«, 194.
A-Dur-Symphonie, 326.
 Aghte, Rosalie, 344.
 Albisbrunnen, 332.
 Anacker, A. F., 217.
 Ander, Aloys, 386.
 Anderson, 370.
 »*Armida*«, 163, 182.
 Auber, 47. 58. 90.
 Augsburg, 347.
 Augsb. Allg. Zeitg., 205.

Banck, Karl, 230.
 Basel, 366.
 Baumgartner, Wilh., 363.
 Baumhauer, 324.
 Beck, 302. 344.
 Bellini, 45.
 Berlin, 153. 167. 176. 222. 240. 241.
 243—45. 349. 355. 393.
 Berlioz, 97. 154. 373. 376.
 Bethmann, Dir. 51.
 »*Bianca und Giuseppe*«, 139. 231.
 Binder, 395.
 Bischof, Prof., 339.
 Bötticher 176.
 Bordeaux, 300.
 Boulogne-sur-mer, 81.
 Brasilien, Kaiser v., 381.
 »*Braut, die hohe*«, 68. 138. 231.
 Bremen, 347. 393.

 Brendel, Franz, 337. 339.
 Breslau, 345. 348. 349.
 Brockhaus, Friedrich, 9.
 Brockhaus, Hermann, 9.
 Bromberg, 347.
 Bülow, Hans v., 219. 324.

 Carlsruhe, 349. 394.
 Chorley, Henry, 371.
C-Moll-Symphonie, 326. 355.
 »*Columbus*«-*Ouvertüre*, 72 (110).
 »*Coriolan*«-*Ouvertüre*, 355.
 Cornelius, Peter, 334. 345.
 Cornet, 181.

Danzig, 347.
 Darmstadt, 347. 348. 349. 394.
 Dawison, 371.
 Desplechin, 30. 195.
 Dettmer, Wilh., 140. 150.
 Devrient, Eduard, 188. 256. 382.
 Dietsch, 115.
 »*Don Juan*«-*Bearbeitung*, 325.
 Dorn, Heinr., 29. 31. 77. 78. 342.
 Dotzauer, 184.
 Dresden, 13. 16—24. 68. 76. 123.
 127 ff. 346. 349. 393. 394.
 Düsseldorf, 347. 393.
 Duller, Ed., 202.
 Dumersan, 91.

 »*Egmont*«-*Musik*, 26.
 Eisleben, 16.

- Engadin, 365.
 Engel, G., 339.
 Engelklubb, 235.
 »*Eroica*«, 37. 38. 246. 326.
 Esser, Heinrich, 386.
 »*Euryanthe*«, 20. 153. 184.
- »*Farinelli*« (v. Röckel), 239.
 Fasztlinger, 344.
 »*Faust-Ouvertüre*«, p. 93. 185.
 »*Die Feen*«, 45 ff.
 Feuerbach, Ludw., 288.
 Fischer, Wilh., 123. 131. 134. 136.
 187. 234—35. 246. (Vgl. II, 6).
 Fitzball, 75.
 Fleming, 179.
 Fouché, Paul, 115.
 Frankfurt a. M., 347. 348. 349.
 »*Die Franzosen vor Nizza*«, 139. 231.
 Freiburg i. Breisgau, 347. 391.
 »*Freischütz*«, 19—20. 116. 184.
 Friedrich, Grossh. v. Baden, 382. 389.
 »*Friedrich d. Rothbart*«, 248—51.
 Friedrich Wilhelm IV, 222—23. 265.
- Gade, Niels, 216.
 St. Gallen, 377.
 Gambihler, 178.
 Genast, Ed., 260. 263. 302.
 Genua, 365.
 Geyer, Ludwig, 7. 12—16.
 Glogau, 347.
 »*Ueber die Goethe-Stiftung*«, 330.
 Gozzi, Carlo, 43.
 Grahn, Lucile, 265.
 Grässe, J. Th., I, 202.
 Graz, 347.
 Gross-Graupe, 220.
 Gumbinnen, 347.
 Gutzkow, Karl, 235. 240.
- Habeneck, 92. 101. 102.
 Halevy, 96.
 Hamburg, 167. 347. 349.
 Hannover, 349, 393, 394.
 »*Hans Heiling*«, 178.
 Hartung, 172.
 Hauptmann, 337. 339.
 Heim, Ignaz, 363. 377.
 Heine, Ferdinand, 139. 179.
 Heine, Heinr. 75. 88. 89. 92. 107.
 Hiller, Ferdinand, 205. 245. 339.
 Hitzschold, 174.
 »*Die Hochzeit*«, 38. 39.
 Höfer, 344.
 Hoffmann, E. T. A., 28.
 Hoffmann, J., Theaterdirector, 79. 395. 398.
 Hohlfeldt, 178.
 »*Holländer, der fliegende*«, 75. 107. 115. 117. 118. 143. 150 ff. 176. 177. 344. 346. 348.
 Holtei, Karl v., 71 ff.
- »*Jessonda*«, 58. 172.
 »*Jesus von Nazareth*«, 265.
 »*Iphigenia in Aulis*«, Bearbeitung, 226 ff.
 Jolly, Antenor, 87, 90.
 »*Joseph in Aegypten*«, 77. 265.
 »*Das Judenthum in der Musik*«, 306. 337.
- Karl Alexander, Grossh. v. Weimar, 274. 389.
 Karlsruhe, 349. 394.
 Kietz, Ernst, 104.
 Kittl, Friedr., 38. 139. 171. 172. 231.
 Koblenz, 349.
 Köchly, Theodor, 216.
 Köhler, Louis, 341.
 Kolatschek, Ad., 323.
 Köln, 347. 349.
 Königsberg i. P., 66 ff. 347. 349.



- Kösen, 56.
 Kramer, W., 324.
 Krebs, 342. 346.
 Kriete, Frau (geb. Henriette Wüst), 140. 172. 224.
 Kroll'sches Theater, 391.
 »Kunst und Klima«, 283. 291.
 Küstner, Th., 7, 119.
 »Die Kunst und die Revolution«, 279. 282 ff.
 »Das Kunstwerk der Zukunft«, 280. 287.

 Lachner, Frz., 363. 394.
 La Spezzia, 365.
 Laube, Heinrich, 39—41. 56. 87—88. 144—47. 174.
 Leipzig, 5 ff. 25. 143. 144. 208. 347. 348.
 Lepitre, 140.
 »Lestocq«, 58.
 »Liebesmahl der Apostel«, 167. 170.
 »Liebesverbot«, 49. 50. 54. 56. 59—63. 90—91.
 Lipinski, 139. 154. 212.
 Liszt, Franz, 110. 111. 180. 259. 274. 332. 366. 377. 391.
 Lobe, J. C., 339. 340.
 Logier, 27.
 »Lohengrin«, 123. 197. 210—211. 225. 232. 300. 302. 344. 348—349.
 London, 80—81. 370 ff.
 Lotze, 179.
 Louise, Grossherzogin v. Baden, 388.
 Löwe, Dr., 166. 178.
 Löwe, Theaterdirector, 355.
 Lüttichau, 129. 179—80. 187. 202. 260.
 Luzern, 388.

 Magdeburg, 51 ff. 347.
 »Manfred«, 120 ff.

 Mangold, 202. 220.
 Mannheim, 349.
 Marbach, Dr. Oswald, 9.
 Marcolini'sches Palais, 239.
 Maria Pawlowna, 259.
 Marienbad, 195.
 Marschner, Heinr., 178. 194.
 Marx, A. B. 245.
 Marx, Dlle., 176.
 Matthäi, Concertm., 30.
 »Die Meistersinger von Nürnberg«, 196.
 Mendelsohn, 144. 180. 208. 371. 374.
 Meser, C. F., 240.
 Meudon, 113.
 Meyerbeer, 84. 85. 106. 187. 233. 244. 299. 313.
 Milde, Fedor v., 344.
 Mitau, 77.
 Mitterwurzer, Anton, 195. 198. 230.
 »Eine Mittheilung an meine Freunde«, 333.
 Monnaie, Ed., 97.
 Morgenroth, 149.
 Morlacchi, 19. 149.
 Muchanoff, Marie v., 334.
 Müller, Alexander, 363.
 Müller, Franz, Regierungsrath, 341. 377.
 Müller, Gottlieb, 29.
 München, 349. 363. 393. 394.


 Neisse, 348.
 »Neunte Symphonie«, 36. 92. 211—217. 234. 265.
 Niemann, Albert, 394.
 Nürnberg, 57.

 Oberländer, Martin, 249. 255.
 »Oper und Drama«, 301. 308 ff.

 Paris, 68. 79. 86 ff. 272. 366. 390.

- Pillau, 80.
Pillet, Léon, 137. 138.
Planer, Wilhelmine, 55. 67 (vgl. II, 179).
Pohl, Richard, 347. 366.
Pohlenz, August, 39.
Prag, 36. 37. 38. 171.
Puget, Dlle., 92.
- Queisser, 236.
- Raff, Joachim, 341.
Rastrelli, Joseph, 144. 149.
Reinhold, 140. 150.
Reissiger, Gottl., 132. 138. 142. 172. 211—212. 253.
Rellstab, 177.
Reval, 347.
»*Das Rheingold*«, 357. 366.
»*Rienzi, der letzte der Tribunen*«, 68. 76. 133. 137. 140. 142. 258. 394.
Rietz, Julius, 337. 348.
Riga, 71 ff. 168. 169. 247. 249. 261. 357.
»*Der Ring des Nibelungen*«, 333.
Ringelhardt, 44. 45. 65. 119. 173.
Risse, 140.
Ritter, Alexander, 218.
Ritter, Karl, 303. 324.
Röckel, August, 166. 172. 190. 239. 250. 267. 279.
Rostock, 347.
Rousseau, Hofrath J. B., 177.
Rühlmann, Jul., 380.
»*Rule-Britannia-Ouvertüre*«, 67. 72.
»*Die Sarazenin*«, 120. 160.
Schäffer, Julius, 339.
Schiffner, Albert, 174.
Schindelmeisser, 36. 150. 348. 363.
Schladebach, Jul., 165. 183. 217.
- Schlesinger, M., 108.
Schmale, 54.
Schmidt, Gustav, 347. 363.
Schnorr v. Carolsfeld, Ludwig, 376. 382.
Schöneck, 354. 391.
Schopenhauer, 239. 384.
Schröder-Devrient, Wilhelmine, 46. 57. 131. 136. 140. 150. 156 ff. 163. 182. 188.
Schröder, Sophie, 143.
Schulz, Dir., 179. 191.
Schumann, Rob., 54. 144. 242.
Schwerin, 347. 348. 349. 385.
Scribe, 68. 98.
Seconda, Franz, 6.
Selisberg, 375.
Semper, Gottfried, 129. 235. 250. 268.
»*Jung Siegfried*«, 333.
»*Siegfried's Tod*«, 248. 251. 252. 300. 332.
Sillig, Dr., 21.
Spohr, L., 168. 171. 220—21.
Spontini, 65. 187—190. 323.
Stettin, 347. 349.
St. Gallen, 377.
St. Moritz, 365.
Stralsund, 347.
Strassburg, 349. 382.
»*Die Stumme von Portici*«, 47. 312. 313.
Stuttgart, 349.
- Tannhäuser, 28. 122. 200—209. 241 f. 345—48. 370.
Teplitz, 49. 137. 170.
»*Ein Theater in Zürich*«, 327.
Thiele, Anna, 140.
Thomé, Franz, 385.
Thun, 300.
Tichatschek, Jos., 131. 134. 137. 140. 142. 163. 198. 200. 203. 230. 263—64. 376. 386.



- Tomaszek, Wenzel, 38.
 »*Tristan und Isolde*«, 376. 383.
 Turin, 365.
 Tzschesche, 176.
 Tzschirner, 278.
 Uhlig, Theodor, 235. 327. 339. 346.
 Venedig, 386 ff.
 Vestri, 140.
 Viardot-Garcia, 237.
 Vieuxtemps, 104.
 Villeneuve, 300.
 Wächter, Michael, 140. 150.
 Wagner, Albert, 7. 41. 42. 184.
 Wagner, Clara, 9.
 Wagner, Francisca, 7.
 Wagner, Friedrich, Vater Richard
 Wagner's, 5. 6. 7. 8. 12.
 Wagner, Johanna, 8. 41. 184. 185.
 198. 199. 219. 223. 245.
 Wagner, Julius, 8.
 Wagner, Louise, 9.
 Wagner, Ottilie, 9.
 Wagner, Rosalie, 8. 24. 30. 38.
 »*Die Walküre*«, 253. 352 ff. 369.
 Wallner, Franz, 391.
 Wartburg, 124. 277.
 Weber, Dionys, 37.
 Weber, J. J., 323.
 Weber, Karl Maria v., 18. 19. 20.
 21. (Bestattung:) 190 ff.
 Weber, Caroline v., 184. 192.
 Wehl, Feodor, 176.
 Weimar, 259. 274—77. 301 ff. 343—45.
 362. 389.
 Weinlig, Theodor, 34. 167.
 »*Die Wibelungen*«, 251. 281.
 »*Wieland der Schmied*«, 296.
 Wien, 36. 349. 394. 395.
 Wiesbaden, 345. 348. 363.
 Wirsing, Rudolf, 348. 392.
 Wolfenbüttel, 347.
 Würzburg, 42 ff.
 Wüst, Henriette, 140. 172. 224.
 »*Zeitschrift, Neue, für Musik*«, I, 205.
 Ziegesar, 302.
 Zürich, 278. 302. 349. 370.

Namen- und Sachregister

zum zweiten Bande.

- Academia di Sta. Cecilia, 479.
 Acireale, 539.
 »A-Dur-Symphonie«, 311. 511.
 Albany, 357.
 Albert-Hall, 483.
 Amsterdam, 357.
 Ander, Aloys, 73. 77. 78. 79. 82.
 Antwerpen, 274. 357.
 Apponyi, Graf, 461.
 »Athenäum«, 485.
 Auber, 54. 55. 304.
 »Augsb. Allg. Zeitg.«, 166. 167.
 Avignon, 179.
 Azevedo, 22.
- B**ache, Walther, 274.
 Baden-Baden, 41. 306.
 Bähr, 96.
 Bamberg, 349.
 Banck, Karl, 380.
 Basel, 29. 184. 189. 357.
 Baudelaire, Charles, 5. 58. 66.
 Baumeister, 382. 384.
 Bayreuth, 286. 291. 308. 313. 315.
 327. 358. 379 u. s. w.
 »Bayreuther Blätter«, 502. 507 f. 524.
 Beck, 96.
 »Beethoven«, 284.
 Berg, Schloss, 123. 177.
 Berlin, 100. 237. 261. 263. 288. 293 ff.
 357. 385—87. 402. 421. 505. 530 ff.
 Berlioz, 12. 23—24. 44. 58.
 Bertram-Mayer, 191.
- »Die Bestimmung der Oper«, 288.
 Betz, Franz, 190. 222. 341. 400.
 404. 406. 423. 454.
 Beust, v., 40.
 »Bianca und Giuseppe«, 262.
 Biebrich, 81.
 Biessenhofen, 173.
 Bohlig, 128. 143.
 Boito, Arrigo, 305.
 Bologna, 276 ff. 305. 479.
 Bonn, 257.
 Bösendorfer, 404.
 Boston, 357.
 Brandt, Fritz, 538.
 Brandt, Karl, 224. 300. 308. 370.
 398. 530. 536. 537.
 Brandt, Marianne, 463. 537.
 Brasilien, Kaiser v., 453.
 Brassin, 410.
 Braunschweig, 269. 359. 503. 504.
 Bremen, 261. 377.
 Brendel, Franz, 75.
 Breslau, 113.
 Brückner, Gebr., 536.
 Brückwald, 337.
 Brüssel, 29, 272—73. 365.
 Bülow, Hans v., 18. 75. 84. 125.
 128. 142. 144. 148. 168. 182. 190.
 192. 195. 269. 271. 516.
- Calzado, 18.
 Campanini, 275.
 Campe, 96.



ZENEAKADÉMIA
 LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA
 LISZT MÚZEUM

- Carlsruhe, 4. 9. 10. 68. 75. 77. 112. 237. 261.
 Carus, Dr., 380.
 Carvalho, 7. 221. 271. 275.
 Casarini, Camillo; 276.
 »Centennial-Marsch«, 420.
 Chadeuil, Gust., 22.
 Champfleury, 5. 12. 23. 44.
 Chandon, 488.
 Chicago, 365. 368.
 Chorley, Henry, 247. 274.
 »C-Moll-Symphonie«, 383.
 »Circassienne«, 54.
 Coburg, 349.
 Cornelius, Peter, 75. 390—391.
 Damrosch, Leop., 75. 113.
 Dannreuther, Edward, 365. 483. 484. 494.
 Danzig, 262.
 Darmstadt, 41. 262. 300. 307. 315. 358. 359. 372.
 David, Ferd., 87.
 Deinet, 143.
 Desplechin, 50.
 Dessau, 237. 378.
 Dessoff, 114.
 Destinn, 96.
 »Deutsche Kunst und deutsche Politik«, 199 ff. 525.
 Devrient, Edward, 9.
 Diener, Franz, 370.
 Dietsch, 42. 52.
 Diez, Franz, 222.
 »Ueber das Dichten und Komponiren«, 515.
 »Ueber das Dirigiren«, 256.
 Dohm, Ernst, 295.
 Döll, 222.
 Dommer, A. v., 384.
 Dönhof, 320.
 Donndorf, 314. 336.
 »Don-Juan-Bearbeitung«, 263.
 Döpler, 402.
 Dorn, Heinr., 171. 265.
 Dräsecke, 75.
 Dresden, 237. 260. 261. 263. 358. 537.
 Dublin, 275.
 Düsseldorf, 377.
 Dustman, Louise, 73.
 Eckert, Karl, 109. 116. 265. 271. 386. 410. 421.
 Ehmant, 19.
 Ehnn, Bertha, 417.
 Eilers, 404.
 Ellinger, 72.
 Ems, 492.
 Engel, G., 267.
 »Erkenne dich selbst!«, 536.
 »Eroica«, 319.
 Esser, Heinrich, 71. 89. 227. 257.
 Exter, 488.
 Fantaisie, 330.
 »Fraser-Ouvertüre«, 295.
 Ferraris, 43.
 Ferry, 12.
 Fétis, 29. 273.
 Feustel, Friedr., 306. 312. 314. 333. 336. 341. 349.
 Fischer, Wilh., 6.
 Fischer, 128.
 Florenz, 279. 357. 366.
 St. Francisco, 481.
 Frank, E., 277.
 Franc-Marie, 23.
 Frankfurt a. M., 41. 85. 262. 392.
 Frantz, Constantin, 219. 224.
 »Die Franzosen vor Nizza«, 262.
 »Freischütz-Ouvertüre«, 113—114. 175—176.
 Fricke, 428.
 Friedrich, Grossherzog v. Baden, 4. 68. 451.
 Fritzsche, E. W., 288.
 Fürstenau, M., 380.



- Gaspérini, A. de, 5. 9. 12. 23. 36. 220.
 Gautier, Judith, 271.
 Genf, 169.
 Genua, 238.
 Geyer, Ludwig, 391. 471.
 Girard, 42.
 Glatz, Franz, 400.
 Gobineau, Graf A. de, 535.
 »*Götterdämmerung*«, 281. 387. 398. 412. 431. 443. 448. 455. 463. 466. 473. 474. 534.
 Göttingen, 359. 468.
 Gounod, 211. 263.
 Grahn, Lucile, 415.
 Graz, 359.
 Grün, Frau Sadler-, 400. 405. 488.
 Grützmacher, 409.
 Gubernatis, Angelo de, 366.
 Gura, Eugen, 404. 463.
 Haag, 273.
 Hagen, 88.
 Hallwachs, 223.
 Hamburg, 261. 262. 263. 279. 381 ff. 503.
 Hänlein, 357.
 Hannover, 261. 378. 402.
 Hanslick, 69. 258. 318.
 Hartmann, 143.
 Havre, 387.
 Heckel, Emil, 235. 301. 357. 498.
 Heidelberg, 493.
 Heinrich, 143.
 »*Heldenthum und Christenthum*«, 536.
 Helene, Grossfürstin, 100. 318.
 Hellmesberger, 318. 416.
 Herbeck, 318. 319.
 Hettner, Herm., 380.
 Hey, Prof., 403.
 Hill, Karl, 86. 385. 398. 488.
 Hiller, Ferdinand, 217. 262.
 »Hochstift, freies deutsches«, 367.
 Hodge u. Essex, 483 ff.
 Hoffmann, Jos., 370. 398.
 Hofmann, v., 318.
 Hohenschwangau, 157. 173.
 »*Holländer, der fliegende*«, 116. 122. 128. 154. 224. 262. 268—70. 275. 385.
 Hölzel, Gustav, 222.
 Horawitz, Adalb., 246.
 Hübner, 380.
Huldigungsmarsch, 123.
 Hülsen, v., (100. 297. 387—88) 405. 423 (530).
 Jaide, Frau, 404. 463.
 Jäger, Ferdinand, 509.
 Jank, 223.
 Jauner, 405.
 »*Iphigenia in Aulis*«, *Bearbeitung Wagner's*, 263.
 Joachim, Jos., 337.
 Jolly, Antenor, 18.
 Joukowsky, Paul, 522. 529. 534. 537.
 »*Das Judenthum in der Musik*«, 241—249. 261.
 Käfferlein, 314.
 Kahnt, C. F., 256.
 Kairo, 358.
 Kaiser, Dir., 315.
Kaisermarsch, 290. 298. 343. 350.
 Kaiser Wilhelm, 450. 452. 454.
 Karl Alexander, Grossherzog von Weimar, 451.
 Karlsruhe, 4. 9. 10. 68. 75. 77. 122. 261. 315.
 Kietz, Gustav, 469.
 Kindermann, 128.
 Kittl, Friedrich, 263.
 Klindworth, Karl, 275.
 Koch, Friedr., 357.


 ZENEAKADÉMIA
 LISZT MÚZEUM

 ZENEAKADÉMIA
 LISZT MÚZEUM

- Köhler, Louis, 75. 76.
 Köln, 261. 359. 373. 388. 503.
 Königsberg i. Pr., 261. 262.
 Königswart, Schloss, 65.
 Kopenhagen, 276. 357.
 Kraft, Louis, 292. 293.
 Krausse, Rob., 401.
 Kraussold, 511.
 Kretschmar, 406.
 Kroll'sches Theater, 505.
 Kühnert, 406. 436. 439.
 Kummer, 393.
 Lachner, Franz, 124. 129. 142. 162. 315.
 Lachner, Vincenz, 372.
 Lacombe, 23.
 Lammert, 404.
 Langer, Ferdinand, 357.
 Lassen, Ed., 75.
 Laube, Heinrich, 334.
 Lay, 96.
 Lehmann, 404.
 Leipzig, 86—87. 261. 358. 402. 502. 503. 504. 505.
 Lenbach, Franz, 320. 471.
 Leroy, Leon, 12.
 Lewi, R., 114.
 Lewy, Hermann, 273. 405.
 Librairie nouvelle, 44.
 Lindau, R., II. 33. 53.
 Liszt, Franz, 44. 74. 128. 369. 388. 394. 395. 406. 408. 412. 458. 462. 522.
 Lobe, J. C., 242.
 Loën, 268. 301. 314. 358.
 Löwenberg i. Schlesien, 113.
 »*Lohengrin*«, 262. 264. 265 ff. 270. 272. 273. 275. 276—279. 387—388. 413. 521. 534.
 London, 274. 357. 365. 440. 482. 484 ff.
 Lorbac, 12.
 Louise, Grossherzogin von Baden, 450.
 Lucca, Francesco, 237. 461.
 Ludwig II von Bayern, 119 ff. 233. 398. 444. 464. 465. 467. 469. 471. 523.
 Lüttichau, 68.
 Luzern, 180. 182. 493.
 Madrid, 279.
 Magdeburg, 378.
 Magnan, Marschall, 28.
 Mailand, 237. 238. 279. 357.
 Mainz, 79. 262. 357. 359. 373.
 Mallinger, Math., 191. 222. 267.
 Mannheim, 237. 244. 261. 304. 309 ff. 312. 357. 362. 372.
 Mariani, Angelo, 278.
 Marseille, 178.
 Materna, Amalie, 411. 435. 436. 443. 485. 487. 488. 491. 532.
 Meiningen, 393. 483.
 »*Meistersinger von Nürnberg*«, 79. 80—82. 87. 181. 194. 259. 266. 269. 272. 383.
 Mercadante, 26.
 Metternich, Gräfin, 32. 57. 65. 77.
 Meyerbeer, 14. 19. 41. 53. 63. 68.
 M. v. M(eysenbug), 283.
 Mitterwurzer, Anton, 88. 143.
 Mocquard, 18.
 Mongini, 274.
 Morelli, 39. 57.
 Moskau, 99. 275—276. 481.
 Muchanoff, Marie v., 401.
 Müller, Hippolyt, 406.
 München, 116. 122. 127 ff. 189. 358. 362. 502. 503. 504.
 Muncker, Th., 312. 314. 333. 346.
 »*Musikschule in München, Bericht*«, 134 ff.
 Nachbaur, Franz, 222.
 Neapel, 479. 519—521.

- Neumann, Angelo, 505. 531. 534.
 Neumann, Wilh., 296. 306. 308.
»Neunte Symphonie«, 315. 339 ff.
 New-York, 365. 481. 502. 503.
 Niemann, Albert, 38. 41. 43. 57.
 188. 267. 341. 370. 400. 411. 423.
 Niering, 404.
 Nietzsche, Friedr., 80. 347. 370.
 Nilsson, 275.
 Nohl, Ludw., 225. 461.
 Normann, 378.
 Nutter, Charles, 36. 53.
 Nürnberg, 358. 359.
 Offenbach, 53. 111.
 Ollivier, Emile, 12.
»Oper und Drama«, 218. 224.
 Palermo, 537. 538. 543.
 Paris, 3. 69. 74. 79. 357.
»Parsifal«, 483. 499. 510. 515. 521.
 529. 537. 538.
 Pasdeloup, 221. 231. 271.
 Patronat-Verein, 498. 501. 507. 542.
 543.
 Payr, 105.
 Penzing, 103. 104. 105.
 Perfall, 141.
 Perrin, 12. 23.
 Pesth, 106. 276. 357. 362. 365. 402.
 Petersburg, 97. 98. 275. 357.
 Pfistermeister, 122.
 Pilatus, 180. 281.
 Plüddemann, M., 364.
 Pohl, Richard, 232. 310.
 Porges, H., 407.
 Posilippo, 519. 520. 521.
 Prag, 69. 97. 111. 112. 262. 413.
 Praga, Emilio, 238.
»Publikum und Popularität«,
 508. 524.
*»Das Publikum in Zeit und
 Raum«*, 509.
 Pusinelli, Anton, 380.
 Quaglio, 223.
 Quellhorst, 181.
 Raff, Joachim, 88.
 Rebling, 339.
 Reboux, Dlle, 42.
 Regensburg, 359. 362.
 Reichenberg, 404.
»Religion und Kunst«, 524 ff.
»Rheingold«, 69. 251 ff. 404. 428.
 436. 444. (452). 474. 532.
 Richard, 128.
 Richter, Hans, 184. 234. 251. 252.
 273. 281. 343. 406. 409. 416. 467.
 477. 493.
 Riedel, Prof. Karl, 75. 339. 342.
 345. 498.
 Riederer, 314.
 Riehl, W. H., 142. 217. 218.
»Rienzi«, 262. 271—272. 319.
 Rietz, Julius, 265.
 Rigi, 180.
»Der Ring des Nibelungen«,
 69. 93. 94. 249. 404—412. 425—467.
 502—506. 530—534. 540—541.
 Ritter, Alexander, 391, 393.
 Ritter, Franziska, 391.
 Roche, Ed., 5. 33. 53. 79.
 Roger, 18.
 Rom, 479. 521.
 Rossini, 25. 74.
 Rotterdam, 273. 504.
 Royer, 34. 43.
 Rubinstein, Jos., 429.
 Rubinstein, Nik., 276.
 Sabouroff, 35.
 Salvi, 71. 111.
 Santley, 275.
 Sax (Sass), Marie, 38. 42. 57.
*»Ueber Schauspieler und Sän-
 ger«*, 369.
 Scaria, 404. 534.



- Scheffzky, 427.
 Schelle, 48. 60.
 Schleinitz, 113. 287. 296. 339. 360.
 386. 400. 408. 461.
 Schlosser, 222. 404. 442. 455. 488.
 Schmidt, Ad. (Viersen), 506.
 Schmidt, Gustav, 292.
 Schmitt, Aloys, 385.
 Schmitt, Friedrich, 162.
 Schnorr v. Carolsfeld, Ludwig,
 10. 68. 82. 85. 96. 131 ff. 144 ff.
 224.
 Schnorr, Malvine, 143.
 Scholz, Wilh., 360.
 Schön, Frau A., 382.
 Schön, Friedrich, 516.
 Schopenhauer, 472.
 Schott, 79. 82. 401.
 Schüré, Ed., 366.
 Schwerin, 502. 503 f.
 Scudo, 23. 61.
 Seehofer, 128.
 Seidl, Anton, 484. 505. 531. 534.
 542.
 Selisberg, 493.
 Semper, Gottfried, 101. 130. 131.
 165. 185. 458.
 »*Siegfried*«, 238. 249. 412. 431.
 442. 447. 454. 463. 465. 474. 533.
 Siehr, Gustav, 434.
 Siena, 522. 526.
 Simons, 143.
 Sinico, 274.
 Soden, 141.
 Sonntag, 390.
 Souchay, M. A., 384.
 Spohr, 7.
 Sseroff, Alex., 98.
 Stade, Dr., 288.
 Stägemann, 223.
 Standhartner, Dr. Joseph, 319.
 Starnberg, 123. 190.
 Stehle, 128.
 Stein, Heinrich v., 535.
 Steingräber, 308.
 Stern, Jul., 295. 315.
 St. Francisco, 481.
 Stockholm, 276. 357.
 Strassburg, 373.
 Stresa, 237.
 Stuttgart, 116. 262. 315.
 Sucher, Jos., 505.
 Szarvady, Fr., 62.
 »*Tannhäuser*«, 32—64. 131. 262.
 273. 275. 276. 414. 417.
 Tappert, Wilhelm, 294.
 Tasca, Graf, 538. 539.
 Tausig, Karl, 111. 113. 124. 266.
 286—287. 296. 300.
 Tedesco, Sgra., 38. 55.
 Teplitz, 413.
 Thoma, Therese (Frau Vogl), 191.
 269.
 Thomé, Franz, 69.
 Thoms, 406.
 Tichatschek, Jos., 188. 276. 380.
 417. 462.
 Tietgens, 127. 274. 275.
 Tissot, Victor, 171.
 Tombo, 310. 406. 486.
 Tortoni, Café, 54.
 Toulon, 179.
 Tribschen, Villa, 180. 316. 477. 493.
 »*Tristan und Isolde*«, 4. 10. 15.
 73. 77. 82. 84. 89. 96. 99. 100. 111.
 126. 143—152. 269. 270. 420—423.
 542.
 Uhl, Friedrich, 106. 146.
 Uhlig, Theodor, 7.
 Unger, 402. 403. 426. 434. 435. 442.
 465.
 Vauthrot, 42.
 Venedig, 79. 279.
 Vevey, 178.

- Viardot-Garcia, 89.
 Victoria, Königin, 488. 491.
 Victoria-Theater, 531.
 Viersen, 468. 476.
 Villa d' Angri, 519—521.
 Villot, Fr., 5. 12. 44. 45.
 Vitzthum, 406.
Vivisection, 517—518.
 Voltz, Karl, 316.
 Vogl, Heinrich (und Therese), 191.
 269. 404. 411. 505. 533.
 Wagner, Adolph, 471.
 Wagner, Albert, 171. 401.
 Wagner, Cosima, 283—284. 476.
 (510).
 Wagner, Franzisca (Ritter), 391.
 Wagner, Johanna (Jachmann), 295.
 440. 455.
 Wagner, Siegfried, 476. 494.
 »*Walküre*«, 253. 270. 371. 440. 430.
 439. 445. 453. 488—489. 473. 474. 476. 532.
 Wallner, Franz, 46. 171. 266.
 Warschau, 357.
 »*Was ist deutsch?*« 508.
 »*Was nützt diese Erkenntniss?*« 526.
 Weber, Ernst von, 518.
 Weber, J. J., 45. 218.
 Weckherlin, Math., 402.
 Weimar, 75. 76. 237. 261. 394. 494.
 Weiss, 404.
 Weissheimer, Wendelin, 86.
 Wenzel, 406.
 »*Das Wiener Hofoperntheater*«, 107.
 Wiesbaden, 41. 262. 373.
 Wilhelmj, August, 87. 340. 430.
 436. 443. 483 ff.
 »*Wollen wir hoffen?*« 512.
 Wolf, Albert, 53.
 Wolzogen, Hans von, 501. 543.
 Wüllner, Franz, 253.
 Würzburg, 371.
 Zeroni, 312. 357.
 Zottmayer, 143.
 Zürich, 116. 357.

112





ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



ZENEAKADÉMIA



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1982



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1974

1967



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM

Orsz. M. Liszt Ferenc Zeneműv. Főiskola
KÖNYVTÁRA

Leltározva: 1948 *nov.* hó

162 tsz. alatt.





ZENEAKADEMIA
LÉNYE

ZENEAKADEMIA