

Zeitschrift: Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 24 (1963)

Heft: 7-8

Artikel: Das Richard-Wagner-Jubiläum 1963

Autor: [s.n.]

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-955758>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

de quelle manière, dans chaque section, les problèmes de l'établissement de programmes, d'exécution par des amateurs, de niveau technique et musical, trouvent leur réalisation concrète.

Comme toujours, la mise à l'honneur des vétérans, entourée de quelques pièces de musique de chambre, marqua la fin solennelle de l'assemblée des délégués. Le soussigné avait, de nouveau, l'honneur d'être chargé de soumettre aux nouveaux vétérans quelques réflexions, cette fois sur les interrelations entre vétérans et Jeunes, sous un point de vue tant psychologique que sociologique.. M. Botteron qui avait reçu ce même matin, pour la première fois dans l'histoire de la S. F. O., la nouvelle dignité de président d'honneur, fut également nommé vétéran d'honneur pour 50 ans d'activité ininterrompue dans des orchestres d'amateurs.

Le banquet réunit toute la grande famille de la S. F. O.; divers orateurs, représentant les autorités communales, cantonales et fédérales, enrichirent les conversations amicales et animées. L'assemblée de 1963 fut une réussite, formant un nouveau lien entre les sections et le comité central. Que tous ceux qui ont participé à cette réussite, en premier lieu l'orchestre de Willisau, son président et ses vaillants collaborateurs, reçoivent ici l'expression de reconnaissance et de félicitation.

Antoine-E. Cherbuliez

Das Richard-Wagner-Jubiläum 1963

Es gibt wohl keinen Musikfreund und sicher keinen Angehörigen eines Amateuororchesters in der Schweiz, in dem der Name Richard Wagner nicht bestimmte Vorstellungen wecken würde. Da sich vor kurzer Zeit (am 22. Mai 1963) der 150. Geburtstag dieses Komponisten, der in mehr als einer Beziehung wirklich ein großer Meister war, jährte, so ist es natürlich, daß auch die «Sinfonia» sich dieses bedeutsamen Datums erinnert. Das Arbeitsgebiet, auf dem sich Wagners Genie in einer fast ausschließlichen und im höchsten Grade kennzeichnenden, entscheidenden Art äußerte, war, wie ebenfalls jeder Musikfreund, wenn vielleicht auch nur oberflächlich, weiß, die Oper — die neue Art der großen, romantischen, aus typisch deutschem Geist und aus den besonderen, charakteristischen Anschauungen Wagners über neue, an das Wesen der Oper, in Dichtung und Musik, in Inszenierung und Gesangstechnik zu stellende Anforderungen heraus entstandene, auf gewaltige Vorbilder früherer Jahrhunderte zurückgreifende und sie in erstaunlicher Art weiterentwickelnde Form der Oper, die Wagner mit Recht «Musikdrama» nannte. Wie schwer Wagner es einerseits hatte, mit seinem, auch in der praktischen Durchführung, höchst anspruchsvollen neuen Ideal durchzudringen, ist jedem Kenner der Wagnerschen Biographie bekannt und hat sich, unter anderen, besonders auch bei der ersten Pariser

Aufführung einer der frühesten «echten», d. h. dem neuen musikdramatischen Prinzip konsequent folgenden Opern, dem «Tannhäuser», im Jahre 1861 gezeigt. Auf der andern Seite beweist gerade auch die stürmische Aufführungsgeschichte dieses Werkes in Paris, welche Funken von Begeisterung, von Ueberredungskraft, von bedingungsloser Hingabe dieser neue musikdramatische Operntypus, den Wagner mit einer staunenswerten (und oft im Leben seiner Zeitgenossen höchst unbequemen) Ausschließlichkeit und Energie, einer wirklich großartigen Schöpferkraft schuf, schon früh bei vielen Kennern und Freunden des Musiktheaters auslöste; oft standen sich — und dies jahrzehntelang bis zum Ende des 19. Jahrhunderts — erbitterte Feinde und enthusiastische, ja fanatische Bewunderer seiner Musikdramen in geradezu episch gewordenen Kämpfen musikkritischer und allgemein literarischer Art in hocherregten Hörermassen gegenüber!

Gerne gibt die «Sinfonia» einem jungen Mitarbeiter (Claude-Alain) das Wort, um in kurzen Strichen die Geschichte der ersten «Tannhäuser»-Aufführung in Paris zu skizzieren. Die Redaktion wird im Laufe dieses Jahres in einem zweiten, Wagner gewidmeten Artikel versuchen, dasjenige Element der Wagnerischen Musik für die Freunde des Orchesterspiels und die Mitglieder der EOV-Sektionen herauszuheben, das ihnen wohl am nächsten steht, nämlich die ausgesprochene Begabung, die Richard Wagner auf dem Gebiete des Komponierens für *Orchester* besaß. Obwohl in seinem Gesamtwerk die reinen Orchesterwerke eine verschwindend geringe Rolle spielen, quantitativ wie qualitativ (mit Ausnahme des weltberühmt gewordenen «Siegfriedidylls»), ist doch die Fähigkeit Wagners, für Orchester zu schreiben, musikalische Gedanken in orchestraler Form darzustellen, die klanglichen Werte der einzelnen Orchesterinstrumente und ihrer verschiedenartigsten Gruppierung auszunutzen und künstlerisch zu verwerten, (also das, was man die Kunst der Orchestrierung, das «Instrumentieren» nennt), derart hoch entwickelt, daß jeder Orchesterfreund im höchsten Maße davon gefesselt werden kann, ja muß. Darüber soll, wie gesagt, später an dieser Stelle Allgemeinverständliches zusammengefaßt werden, für heute aber sei das Wort der Schilderung der Ereignisse um die erste Pariser «Tannhäuser»-Aufführung gegeben.

TANNHÄUSER IN PARIS

Am 15. September 1859 kommt Richard Wagner zum zweiten Male in Paris an. Durch einige Konzerte und eine Operaufführung hofft der Komponist, auch in Paris berühmt zu werden, denn noch kennt ihn niemand, außer einige wenige Künstler, vor allem Dichter, so Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Champfleury. Sie blicken auf Wagner, schreiben enthusiastische Artikel über ihn und senden Briefe an seine Adresse.

Nach Unterredungen mit der Direktion des Théâtre lyrique und der Großen Pariser Oper entscheidet sich Wagner für die Aufführung des «Tannhäuser». Aber im Jahre 1859 hat er noch keinen endgültigen Bescheid; die Leute lassen sich Zeit.

Um das Pariser Publikum auf die Opernaufführung vorzubereiten, veranstaltet Wagner drei Konzerte und mietet hierfür den Salle Ventadour. Der berühmte Dirigent Hans von Bülow dirigiert Teile aus dem «Fliegenden Holländer», dem «Tannhäuser» und «Tristan». Bei den Orchesterproben gibt es Widerstände: Wagner verlangt genaues Zusammenspiel im Orchester, die Musiker lassen sich das nicht gefallen und höhnen über diesen «preußischen Drill». Zur Versöhnung lädt der Komponist alle Musiker zu einem Frühstück ein!

Am 25. Januar 1860 findet das erste Konzert vor ausverkauftem Saale statt. Zahlreiche Musikerpersönlichkeiten sind anwesend, ja selbst Vertreter des Hofes. Das Publikum ist in guter Stimmung, bricht beim Tannhäusermarsch sogar in laute Beifallsbezeugungen aus. Doch Wagner hat die Presse vergessen. Diese antwortet auf das Unterlassen natürlich feindlich und ironisch: «Wagner ist ein großer Musiker, aber die Tendenz seiner Musik ist beklagenswert: 50 Jahre solche Musik, und es gibt keine Musik mehr» (Ménestrel). «Musik ohne Melodie, nur Formelkram und gesuchte Kombinationen» (Messager du Théâtre). «Ein Revolutionär, ein Marat der Musik!», schreit ein anderes Blatt.

Das zweite und dritte Konzert muß mit Freibillettlern besetzt werden, und die ganze Sache bringt ein Defizit von 11 000 Franken ein. Doch Wagner kann mit Genugtuung feststellen, daß das Pariser Publikum (mehr als die Presse) gewillt ist, seine Musik zu verstehen.

Auch der Hof wird auf den Komponisten aufmerksam; man spricht von ihm. Die Fürstin Metternich erreicht, daß Napoleon III. den Befehl zur Aufführung des «Tannhäuser» in der Großen Oper gibt. Der entscheidende Schritt ist getan.

Indessen mußte Wagner auf Anraten des Direktors Alphonse Royer als Einlage im zweiten Akt seiner Oper ein Ballett komponieren. Dieser Auftrag war dem Komponisten sehr peinlich, und er überlegte sich, ob er die Oper nicht zurückziehen sollte; doch bearbeitete er trotzdem seine Partitur, erweiterte die Szene auf dem Venusberg im ersten Akt durch ein weiteres Duett zwischen der Venus und dem Tannhäuser und komponierte sein berühmtes «Bacchanale» im zweiten Akt, um damit den Direktor und mit ihm die maßgebendsten Theaterbesucher, den Jockey-Klub, halbwegs zufriedenzustellen.

Das Ballett im zweiten Akt der Opern ist in Frankreich eine große Tradition, die bis heute andauert hat. Diese Tradition zu durchbrechen, mußte im letzten Jahrhundert als etwas Ungeheuerliches erscheinen. Dazu kam noch, daß die Mitglieder dieses berühmt-berüchtigten Jockey-Klubs, dem fast alle vergnügungssüchtigen Aristokraten angehörten, ins Theater kamen, um ihre Freundinnen vom Ballett auf der Bühne tanzen zu sehen. Sie pflegten, erst im zweiten Akte, also beim traditionellen Ballett, zu erscheinen. Wehe dem Komponisten, der diesen Salonlöwen nicht genug Futter gab. Sie waren imstande, ein Werk zu boykottieren, und zwar in einer Art, gegen die selbst der König nichts unternehmen konnte. Dies wurde dem deutschen Komponisten zum Verhängnis, wie wir noch hören werden.

Als Sänger in der Rolle des Tannhäuser wird Niemann vom königlichen Theater in Hannover für ein Jahr engagiert. Er erhält die für jene Zeiten phantastische Monatsgage von 6000 Franken. Der berühmten Madame Tedesco wird die Rolle der Venus übertragen, und die junge Marie Sax singt die Elisabeth. Wagner selbst bekommt für jede Vorstellung 500 Franken.

Bei den häufigen Proben für den Tannhäuser ergeben sich neue, bedeutende Hindernisse: es kommt zu heftigen Zwistigkeiten zwischen Wagner und dem Dirigenten Louis Dietsch. Dieser hielt sich für einen viel besseren Kapellmeister als Wagner. Der Komponist versuchte zuerst, den Dirigenten gar nicht zu beachten. Aber schon bald hatte er auf diesen eingebildeten, doch ganz unfähigen Dirigenten eine ausgesprochene Wut. Die Fähigkeiten von Dietsch beurteilte Wagner nicht besser als die eines Tambourmajors. Wagner forderte, daß Dietsch die Leitung entzogen werde und machte den Vorschlag, das Werk selbst zu dirigieren. Das war aber nach den Statuten der Oper nicht erlaubt. So blieb Dietsch weiterhin auf seinem Posten. Die unfähige Führung von Dietsch hat ihren wesentlichen Anteil am Mißlingen der Opernaufführung gehabt.

Am 13. März 1861 findet nach 164 (!) Proben endlich die erste Vorstellung statt. Wagner beschreibt diesen Abend in einem Bericht an die «Deutsche Allgemeine Zeitung» (27. März 1861). Folgen wir seinen Ausführungen in kurzen Zügen:

Das Publikum setzte sich aus geistvollen, der Wagnerschen Musik verfallenen Anhängern und einem äußerst gespannten Publikum zusammen. Daneben bildete die voreingenommene und aufgestachelte Presse die Opposition. Während der ersten Szene geht alles gut. Das volle Haus klatscht bei einigen Stellen sogar Beifall. Als aber im zweiten Bilde in der Ferne über dem Tal die Wartburg sichtbar wird, werden einige mißbilligende Aeußerungen laut. Organisierte Lachsalven wiederholen sich während der ganzen Aufführung regelmäßig von Zeit zu Zeit: Gelächter begleitet das berühmte Oboen-Ritornell und den Pilgerchor. Die Fürstin Metternich lehnt sich über die Brüstung ihrer Loge und zerbricht vor Aerger ihren Fächer. Während einiger Zeit scheint es zu offenkundigen Unterbrechungen der Vorstellung durch das verärgerte Publikum zu kommen. Man befürchtet Schlägereien. Als beim Auftritt Niemanns im dritten Akt eine Stimme von der Galerie ruft: «Noch 'n Pilger», macht sich die Nervosität des Publikums in einem ungeheuren Lachausbruch Luft.

Die zweite Aufführung fand am 18. März als Abonnementsvorstellung statt. Es ist wieder ein Skandal. Der Jockey-Klub stört und unterbricht die Aufführung durch beständiges Pfeifen.

Die dritte Aufführung des Tannhäuser: ein weiterer Skandal. Auf Wagners Gesuch hin wird sie an einem Sonntag außerhalb des Abonnements gegeben. — Die vierte und letzte Vorstellung ist ein fortgesetztes Schlachtgewühle. Die Jockeis, die erneut mit ihren kleinen silbernen Pfeifen, auf denen die Worte «Für Tannhäuser» eingraviert sind, erscheinen, haben für ihren Schutz die

Korridore mit starker Polizeimannschaft bewachen lassen, da sie wohl befürchteten, vom Parterre aus als Strafe für ihre Frechheiten angegriffen zu werden.

Nach der vierten Aufführung überreichte Wagner mit seinem Freunde Truinet am nächsten Morgen der Theaterdirektion eine Note, in der er jegliche weitere Aufführung des Werkes verbot. Nach einigem Zögern war auch die Direktion einverstanden, und die Partitur wurde sogleich zurückgezogen.

Diese Skandalabende kosteten die Oper 250 000 Franken. Wagner erhielt seine Prozente, bezahlte seine Uebersetzer, und zuletzt blieben ihm noch 750 Franken übrig.

Die Tannhäuseraufführungen waren Mißerfolge gewesen, aber Richard Wagner hatte doch gesiegt, trotz der Jockeis, trotz all der Sticheleien der Presse und und Künstler. Die große Masse des Publikums erwärmte sich immer mehr für Wagners Musik. Ganz Begeisterte gingen so weit, den Bau eines Wagner-Theaters vorzuschlagen, ein Plan, der später in Bayreuth realisiert wurde.

Wagnersche Musik wurde weiterhin in Paris gespielt. Musard annoncierte täglich die Tannhäuser-Ouvertüre. Padeloup spielte ebenfalls häufig Stücke von Wagner. Die österreichische Fürstin Löwenthal veranstaltete eine große Matinee, wobei Mme. Viardot Verschiedenes aus Tannhäuser sang. Wagner mußte am Klavier beliebte Melodien aus der Oper vorspielen. — So endet die «Schlacht um den Tannhäuser» mit einer Huldigung für Wagner.

Noch im Jahre 1861 verließ Wagner Paris — ohne Bedauern, doch mit *der* Hoffnung und *der* Gewißheit für die nächsten Jahre im Herzen, die Charles Baudelaire in seinem Artikel ausgesprochen hatte:

«Die Leute, welche glauben, daß sie Wagner vernichtet haben, freuen sich zu früh, wie wir ihnen versichern können. . . Sie wissen nicht viel über die Pendelschwingungen im Leben der Menschen oder von der Ebbe und Flut der Volksgunst. Heute hat der Umschwung bereits eingesetzt. Er begann am gleichen Tage, an dem Uebelwollen, Dummheit, Schlamperei der Tradition und Neid sich vereinigten und versucht haben, Wagners Werk umzubringen. . . »

Claude-Alain

Variations sus un thème de Purcell op. 34 de Benjamin Britten

Guide de jeune mélomane à l'orchestre

Benjamin Britten qui est âgé de 50 ans, est le compositeur le plus original de la jeune école anglaise. Ses grandes oeuvres: Peter Grimes, les Illuminations, le Viol de Lucrece, la Symphonie du Printemps, les Variations sur un thème de Frank Bridge l'ont rendu célèbre dans le monde entier. Mais il nous plaît encore de le saluer aujourd'hui comme le musicien de la jeunesse, car il a su com-