

Inhalt

<u>Einleitung</u>	1
<u>1. Verbreitung von Richard Wagners Werken</u>	5
<u>1.1 Kritik an der Verbreitung von der Anhängerschaft Wagners</u>	9
<u>1.2 Gründe für deren anfänglich schlechte Verbreitung</u>	10
1.2.1 Die Grundkonzeption von Wagners Werken.....	10
1.2.2 Wagners revolutionäre Vergangenheit.....	13
1.2.2.1 Abnahme der schöpferischen Kräfte.....	15
1.2.2.2 Mangelnde persönliche Einflussnahme Wagners auf Aufführungen in Deutschland.....	17
1.2.2.3 Die „Wagnerfrage“.....	21
1.2.3 Das zersplitterte Deutsche Reich.....	26
1.2.4 Richard Wagners Antisemitismus.....	27
1.2.5 Die Verbreitung der Partituren.....	29
1.2.6 Die schlechte Bedingungen an den Theatern.....	30
1.2.7 Der Mangel an Orchestern.....	33
<u>1.3 Das Richard-Wagner-Theater</u>	35
<u>2. Bearbeitung</u>	37
<u>2.1 Bearbeitungsgründe</u>	40
2.1.1 Verbreitung eines Werkes.....	40
2.1.1.1 Erreichung der „Volkstümlichkeit“ durch Bearbeitungen.....	42
2.1.1.2 Die gegenseitige Abhängigkeit von Original und Bearbeitung.....	43
2.1.2 Virtuosen.....	45
2.1.2.1 Virtuose Techniken.....	47
2.1.3 Formulierung einer eigenen Position zum Originalwerk.....	48
2.1.4 Bearbeitungen für den Instrumental- und Kompositionsunterricht.....	48
2.1.5 Gelderwerb.....	50
2.1.6 Urheberrecht.....	52
2.1.7 Bearbeitungen als Freundschaftsdienst und Verehrungsgeste.....	55
2.1.8 Anwachsen der musikalischen Betätigung.....	55
<u>2.2 Kritik an der Bearbeitung</u>	56
2.2.1 Kritik an der Bearbeitung bei Hans Pfitzner.....	60
<u>2.3 Positive Bewertung der Bearbeitung</u>	61
<u>3. Bearbeitungen für Orte außerhalb des Operntheaters</u>	63
<u>3.1 Konzertbruchstücke</u>	66
3.1.1 Konzertprogramme.....	67
3.1.1.1 Das Wagner-Konzert in Zürich 1853.....	68

3.1.1.2	Die Wagner-Konzerte in Paris (1860) und Wien (1862/63).....	71
3.1.1.3	Gemischte Programme.....	73
3.1.2	Funktion der Konzertbruchstücke.....	76
3.1.2.1	Bekanntmachung der Werke Wagners.....	76
3.1.2.2	Hilfsmittel zur Durchsetzung einer vollständigen Aufführung der Werke Wagners.....	79
3.1.2.3	Unterstützung der Festspiele und Geldbeschaffung.....	81
3.1.2.4	Private Gründe.....	81
3.1.3	Wirkung der Konzertbruchstücke.....	82
3.1.4	Probleme.....	85
3.1.4.1	Kosten der Konzerte.....	85
3.1.4.2	Notenbeschaffung.....	87
3.1.4.3	Herauslösung der Konzertbruchstücke aus dem szenischen Zusammenhang.....	88
3.1.4.4	Schlechte Aufführungen.....	97
3.1.4.5	Zu häufige Aufführungen und Vorwegnahme der Uraufführung.....	99
3.2	<u>Musikdarbietungen im Salon</u>	100
3.2.1	Funktionen des Salons.....	102
3.2.1.1	Der Salon als ein Ort der Repräsentation.....	102
3.2.1.2	Der Salon als Pilotmarkt.....	104
3.2.1.3	Der Salon als ein Mittel zur Unterhaltung und Flucht aus der Realität.....	105
3.2.2	Negative Bewertung der Salonmusik.....	110
3.2.3	Der Anteil der Opernbearbeitungen an der Salonmusik.....	113
3.2.4	Opernaufführungen im Salon.....	115
3.2.5	Wagner als Mitglied der Salongesellschaft.....	117
3.3	<u>Hausmusik</u>	119
3.3.1	Bestandteil der Freizeit.....	123
3.3.2	Publikationen für die Hausmusik.....	124
3.3.3	Aufstieg des Klaviers.....	126
3.3.3.1	Die technische Entwicklung des Klaviers.....	128
4.	<u>Klavierauszüge</u>	131
4.1	<u>Die Funktionen des Klavierauszugs</u>	135
4.1.1	Unabhängigkeit von öffentlichen Darbietungen – Bekanntmachungen eines Werkes.....	136
4.1.2	Klavierauszüge als Mittel zur Werbung und Verlegersuche.....	143
4.1.3	Vor- und Nachbereitung eines Konzertes.....	145
4.1.4	Pädagogisches Mittel und Wertmesser.....	148
4.1.5	Der Klavierauszug als Behelf für den Theatergebrauch.....	151
4.1.6	Partiturersatz.....	152
4.1.7	Mitlesehilfe.....	154
4.2	<u>Bedeutung der Klavierauszüge für Wagner</u>	155
4.2.1	Der Klavierauszug im privaten Leben Wagners.....	160
4.3	<u>Wie sollte ein Klavierauszug beschaffen sein?</u>	164
4.3.1	Die Forderung nach einem leicht spielbaren Klavierauszug.....	165

4.3.2	Die Forderung nach einer möglichst genauen Übertragung.....	168
4.3.2.1	Klavierauszüge für vier Hände.....	171
4.3.2.2	Der Gesang im Klavierauszug.....	174
4.3.2.3	Regieanweisungen und andere zusätzliche Angaben.....	175
4.3.3	Die Forderung nach einer freien Bearbeitung.....	177
5.	<u>Vergleich der Klavierauszüge mit der Walküre-Partitur</u>	181
5.1	<u>Zusätzliche Angaben außerhalb des Notentextes</u>	182
5.2	<u>Zusätzliche Angaben innerhalb des Notentextes</u>	183
5.2.1	Bemerkungen Wagners.....	184
5.2.2	Instrumentationsangaben.....	185
5.2.2.1	Zusammenfassen mehrerer Instrumente zu Instrumentengruppen.....	186
5.2.2.2	Auslassungen von Instrumentationsangaben.....	187
5.2.2.3	Angabe von nicht berücksichtigten Instrumenten.....	189
5.2.3	Angabe der Leitmotive.....	190
5.3	<u>Szenische Erläuterungen, Regie- und Singangaben</u>	190
5.4	<u>Übertragung der Dynamik</u>	191
5.4.1	Veränderung von f und ff.....	192
5.4.2	Gleichzeitig ablaufende Dynamikprozesse.....	195
5.4.2.1	Differente Dynamikprozesse.....	195
5.4.2.2	Parallele Dynamikprozesse.....	200
5.4.3	Verkürzung von längeren Crescendo-Passagen.....	201
5.4.4	Streichung von Dynamikangaben.....	202
5.4.5	Verschieben von Dynamikangaben.....	205
5.4.6	Lautstärkeveränderung eines Tons.....	206
5.5	<u>Die Übertragung von Motiven in den Takten 1-44</u>	215
5.5.1	Die Takte 1-8.....	216
5.5.2	Die Wechselnotenketten und Streicherquintolen in den Takten 9-44 bei Wagner.....	223
5.5.2.1	Der Anfang der Wechselnotenketten (A).....	224
5.5.2.2	Der Hauptteil der Wechselnotenketten (B).....	225
5.5.2.3	Zusammenspiel mehrerer Wechselnotenketten.....	227
5.5.2.4	Die Streicherquintolen (C).....	228
5.5.3	Übertragung der Wechselnotenketten und der Streicherquintolen in den Klavierauszügen (T. 9-44).....	231
5.5.3.1	Klindworth.....	231
5.5.3.2	Kleinmichel.....	236
5.5.3.3	Singer.....	238
5.5.3.4	Kogel.....	241
5.5.3.5	Klindworth (ver.).....	244
5.5.3.6	Mottl.....	248
5.5.3.7	Tabellarischer Vergleich der Klavierauszüge mit der Partitur.....	250
5.5.4	Die Übertragung des Walküren-Motivs in den Takten 12-44.....	254
	<u>Zusammenfassung</u>	260

