

Schlagende Argumente

Beckmessers Serenade in Wagners „Meistersingern“

Veit Hanslick sollte er heißen, der Mann, den wir als Beckmesser kennen. So notierte Richard Wagner es jedenfalls 1861 in einem handschriftlichen Entwurf der „Meistersinger“. Und auch nachdem er diese Idee wieder verworfen hatte: Der Gemeinte soll sich auch ohne diesen Namen erkannt und darüber empört haben, wie Wagner genüsslich in seiner Autobiografie berichtet. Bei einer Lesung sei „der gefährliche Rezensent (...) immer verstimmt und blässer“ geworden und habe „diese ganze Dichtung als ein gegen ihn gerichtetes Pasquill“ verstanden.

Ob das auch stimmt, ist unklar. Sicher ist, dass der Kritiker Eduard Hanslick dieser Lesung beiwohnte, die Wagner 1862 in Wien veranstaltete, denn auch Hanslick erwähnt sie ausführlich in seinen Lebenserinnerungen, allerdings ohne jeden Hinweis darauf, dass er sich erkannt haben könnte. Sicher ist auch, dass das ursprünglich freundschaftliche Verhältnis, das die beiden seit Hanslicks hymnischer Kritik von Wagners „Tannhäuser“ 1847 gehabt hatten, da längst Vergangenheit war.

Das Zerwürfnis hatte damit begonnen, dass Hanslick die Frechheit besessen hatte, Meyerbeer gut zu finden und den „Lohengrin“ nicht... Die

spätere antisemitische Kritik Wagners an Hanslick wollen wir hier nur mit dieser schönen Bemerkung Hanslicks streifen: „Wagner mochte keinen Juden leiden; darum hielt er jeden, den er nicht leiden konnte, gern für einen Juden.“

Doch wenden wir uns lieber der Figur des Beckmesser zu, der ja in seiner Serenade am Ende des zweiten Akts selbst zum Opfer eines Kritikers wird: von Hans Sachs, der die Rolle des „Merkers“ übernimmt und mit seinem Schusterhammer jeweils alle Fehler in Dichtung und Tonsatz anzeigt. Minutiös, auf die Achtel genau, hat Wagner diese Schläge notiert, und es lohnt sich, das einmal genau anzusehen und mit diversen Einspielungen zu vergleichen, denn die Dirigenten und Sänger haben da alle ihre eigenen Vorstellungen, obwohl nur die „vielen kleinen Schläge“ im ersten Takt der dritten Akkolade nicht im Metrum notiert sind, alles andere ist exakt auf Musik und Text abgestimmt.

Dabei „bestrafen“ die Schläge die falschen Betonungen im Versmaß stets genau ein Achtel nach dem Fehler, während die Einwürfe des Instrumentalbasses einer ganz eigenen Logik folgen: Im sechsten Takt dieser Seite setzt er vor dem Schlag des Mer-

kers ein, im Takt darauf aber danach. In der untersten Akkolade ist man dann zweimal zusammen – da hatte sich Wagner übrigens vertan, denn er hat aus Versehen die Celli über dem Sachs notiert. In der vierten Akkolade erscheint im ersten Takt ganz auffällig auch einmal ein Schlag, der auf eine Zählzeit kommt – hier moniert der Merker nämlich nicht das Versmaß, sondern den falschen Musikeinsatz.

Man sieht an der Zahl der Fehler: Beckmesser hatte gar keine Ahnung. Wie es möglich ist, dass er ein Meistersinger wurde, bleibt Wagners Geheimnis. Warum sich Hanslick aber in dieser Figur nicht wiedergefunden hat, können wir in seinen Lebenserinnerungen nachlesen: „Ich habe Wagner nie um Kleinigkeiten willen angegriffen, niemals einzelne Regelwidrigkeiten in seinen Werken aufgespürt.“ Und weiter: „Ich habe gegen Wagners Musikdramen immer nur fundamentale Forderungen der Tonkunst geltend gemacht. Was ich ihm vorwarf, ist die Vergewaltigung der Musik unter das Wort, die Unnatur und Übertreibung des Ausdrucks, die Vernichtung des Sängers und der Gesangkunst durch stimmwidrigen Satz und orchestrales Getöse ...“

Klemens Hippel

Handwritten musical score for "Der Hirt und das Lamm Gottes" in G major, Op. 10, No. 1. The score is written on ten staves, featuring vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The lyrics are in German, and the music includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Staff 1: Soprano part begins with the lyrics "Da stand ich an des Lamm Gottes".

Staff 2: Soprano part continues with "Da-ge, weis ich dich an, du bist mein Leben".

Staff 3: Soprano part continues with "Da-ge, weis ich dich an, du bist mein Leben".

Staff 4: Soprano part continues with "Da-ge, weis ich dich an, du bist mein Leben".

Staff 5: Soprano part continues with "Da-ge, weis ich dich an, du bist mein Leben".

Staff 6: Soprano part continues with "Da-ge, weis ich dich an, du bist mein Leben".

Staff 7: Soprano part continues with "Da-ge, weis ich dich an, du bist mein Leben".

Staff 8: Soprano part continues with "Da-ge, weis ich dich an, du bist mein Leben".

Staff 9: Soprano part continues with "Da-ge, weis ich dich an, du bist mein Leben".

Staff 10: Soprano part continues with "Da-ge, weis ich dich an, du bist mein Leben".