

## Dvestoletnica Wagnerjevega rojstva

**Richard Wagner (1813–1883) je revolucionarno spremenil opero in v njej združil umetnosti – glasbeno, dramsko, odrsko in scensko**

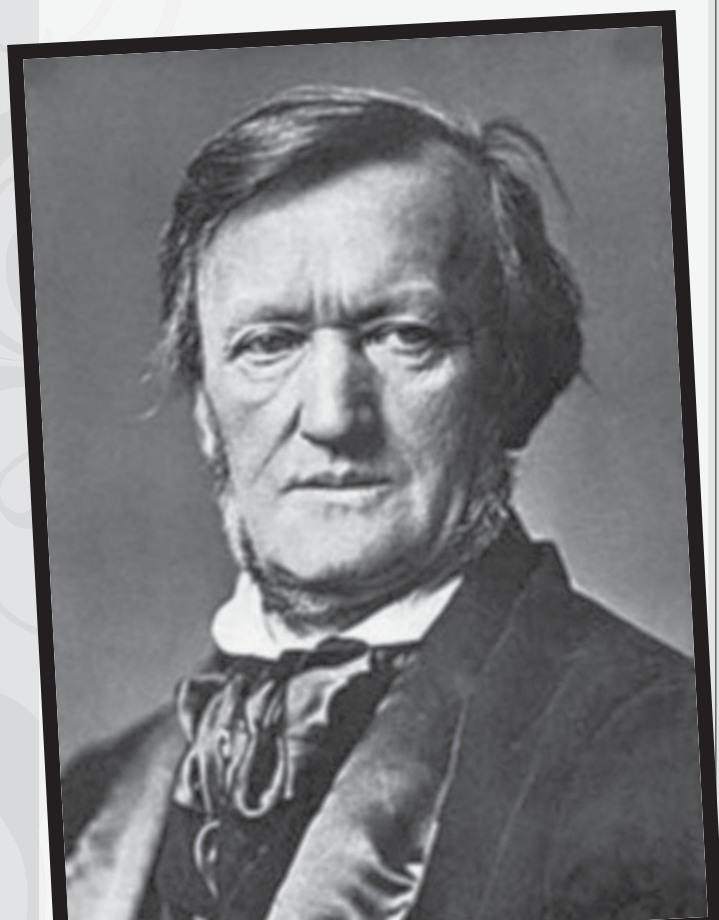
Nemški dirigent in skladatelj Richard Wagner (Leipzig, 22. 5. 1813 – Benetke, 13. 2. 1883) je bil sin policijskega uradnika, ki pa je kmalu umrl, tako da skladatelj ni poznal svojega očeta. Zato pa je bil zagotovo v resnici sin svojega očima, igralca Ludwiga Geyerja. Sprva je sicer študiral glasbo in to precej neurejeno pri raznih zasebnih učiteljih. Postal je korepetitor v würzburškem gledališču (1833) in kmalu za tem operni kapelnik. Tu je napisal svojo prvo opero *Die Feen (Vile)*. Kot za vse poznejše opere je tudi za to sam napisal libreto. Potem je bil dirigent v več nemških mestih (Magdeburg), Kaliningradu in Rigi. Od tu je zelo zadolžen prek Londona pobegnil v Pariz. Tu se je s težavo prebijal nekaj let. Po uspešni uprizoritvi opere *Rienzi* leta 1842 v Dresdnu tam na povabilo ostane kot dvorni kapelnik kar pet let (1843–1848). Ob tem se je tudi politično udeleževal in aktivno sodeloval v majski revoluciji; iskali so ga s tiralico. Zato je pobegnil v Zürich (1848–1849), kjer je začel intenzivno ustvarjati (najprej literarno). Med drugim je napisal besedilo za operno tetralogijo *Nibelunški prstan*. Pisal je tudi glasbo za glasbeni drami *Tristan in Izolda* ter *Nibelunški prstan*. Po delni amnestiji leta 1860 se je vrnil v Nemčijo in se tam leta

1864 srečal s kraljem Ludvikom II. Bavarskim, ki ga je povabil v München. Bavarski kralj ga je podprl pri uprizoritvi njegovih glasbenih dram. Tako so leta 1865 v Münchnu uprizorili *Tristana in Izolda*. V Münchnu se je leta 1870 poročil s Cosimo, hčerko Franza Liszta in nekdanjo ženo nemškega dirigenta Hansa von Bülova, velikega Wagnerjevega častilca in propagatorja njegovih del. V letih 1869–1872 je prijateljeval z velikim nemškim filozofom Friedrichom Wilhelmom Nietzschejem (1844–1900). Leta 1872 se je preselil v Bayreuth, kjer je položil temelje za svojo še danes opevano zgradbo slavnostnih iger na zelenem griču. Že leta 1876 so se uresničile Wagnerjeve življenjske sanje z otvoritvijo lastnega festivalskega gledališča v Bayreuthu, posvečenega prav njegovim glasbenim dramam. Umril je v Benetkah, leto dni po premieri svoje zadnje opere *Parsifal* v Bayreuthu.

Wagner je kot skladatelj, dramatik, teoretik, dirigent in režiser uresničil (novo)romantično zamisel celostne umetnine (*Gesamtkunstwerk*), v kateri so vse gledališke umetnosti zlite v eno, kot je preobrazba opere v glasbeno dramo, ki se je pri Wagnerju začela že v dresdenskih letih z operama *Tannhäuser* in *Lohengrin* (1860–1861) in se uresničila v *Tristanu in Izoldi* (1865): opero je do takrat sestavljal niz odlomkov (arija, duet, tercet, ansambel, zbor itd.), Wagner pa je dajal prednost pred-

komponirani, tj. nerazčlenjeni, z vodilnim motivom (*lajtmotivom*) ustvarjeni obliki recitirajočega petja. Do takrat prevladujočo homofonijo je nadomestila večglasna obravnava glasbene snovi. Težišče glasbenega dogajanja je dosledno v orkestru. S kromatičnim in enoharmoničnim vodenjem glasov je Wagner izkoristil tonaliteto do zadnjih možnosti in bil s tem zagotovo predhodnik nove glasbe.

Z Wagnerjem je Nemčija prevzela od Italije vodilno mesto v opernem svetu. Le malokdo lahko zanika, da je Wagner eden največjih, če ne kar največji odrski skladatelj: človek, ki je razvoj operne oblike pripeljal na tako visoko stopnjo umetniškega



Richard Wagner (1813–1883)

razvoja, da je daleč presegel vse, kar je bilo ustvarjeno dotlej. V dramatični govorici se je izražal tako naravno, kot so drugi skladatelji pisali absolutno glasbo v sonatni obliki. V njegovi glasbi so pretanjena karakterizacija, avtentično vzdušje, dramatična sila in neprekosljiv občutek za viške. Njegovi libreti, ki jih je pisal sam, so polni dobre poezije in čvrstih gledaliških prvin. V njih je povzdigoval nemško mitologijo in legende. Njegove glasbene drame se mogočno vzdigujejo v operni glasbi, nič jim ni podobnega ne po težnjah ne po uresničitvi. Ustvaril je lastno dramsko obliko, potem pa jo napolnil z življenja polno, prepričljivo govorico. Revolucionarno je spremenil opero in v njej združil različne umetnosti. Čeprav mu to ni povsem uspelo – kajti njegova besedila se prav gotovo ne morejo me-

riti z ravnijo njegovih partitur –, je vsaj opravil velik kos poti v smeri, ki si jo je zastavil. Kajti njegove glasbene drame so kljub vsemu le najboljše stvaritve in najbolj ustrezajo temu izrazu. Zavrnil je toge operne predpise, ki so zahtevali razdelitev na točke in dosegel strnjen melodični tok, ki se je prelival nepretrgoma od začetka do konca opere. Hkrati je napredoval bistveno dlje od recitativa in ga napravil za okostje dela. Ta je v njegovih rokah voljno orodje dramske umetnosti. V libreto je vnesel dostojanstvo in umetniško resnico. Posrečilo se mu je doseči združitev v celoto, in sicer z izdelano rabo *lajtmotiva* tj. vodilne glasbene misli, ki izraža določeno osebo, kraj, čustvo ali razpoloženje in se vedno znova vrača, kadar koli želi skladatelj spomniti na to osebo ali razpoloženje ali ko se spet pojavi ta oseba ali razpoloženje. Tudi v opero je vpeljal simfonično govorico. Njegov orkester ima v resnici osrednji pomen, razlaga, pojasnjuje, podčrtuje dogajanja na odru. Njegova glasbena govorica je vedno razsežna, docela ustreza zahtevam njegovih teorij in zamisli. Wagnerjeva glasba je dovršena po artikulaciji in izrazu. Prav v tem je bil Wagner resnično Beethovnov dedič in po pravici rečeno je Beethovnov simfonijo (ki jo je temeljito študiral) prinesel v gledališče. S takšnimi glasbenimi sredstvi, ki jih je Wagner mojstrsko obvladal, in s pesniškimi besedili, bogatimi s filozofskimi mislimi, je ustvaril pravo nemško, če že ne univerzalno umetnost velikanskih razsežnosti. Pri tem je za svoja konstrukcijska načela uporabil Beethovnov simfonijo, Webrov občutek za razpoloženja v naravi in Mayerbeerovo gledališko virtuoznost. Opazimo lahko celo Wagnerjevo odvisnost od romantičnih idej tistega časa. Veliki romantični val srednjeveškega ljudskega pesništva, nemške mitologije in celo arheologije, veliki novi dosežki literarnih in zgodovinskih raziskav – vse to je v Wagnerju zbudilo navdušeno zanimanje; študije Jacoba Grimma s področja primerjalne slovnice germanskih jezikov, filološke obravnave srednjeveške epike, Edde in pesmi o Nibelungih, Lachmannove izdaje srednjevisokonemškega pesništva Wolframa von Eschenbacha, Waltherja von der Vogelweideja, Gottfrieda Strasburškega in drugih pesnikov iz viteške dobe – vse to je Wagnerju odprlo oči in mu omogočilo jasen pogled v staro nemško mitologijo in pesništvo. Naštevaje raznih virov Wagnerjeve umetnosti bo precej izčrpno, če dodamo še eno potezo, ki se na prvi pogled zdi precej neromantična: njegovo navdušenje za antično grško dramo. Njegova šibka točka je bila kljub vsemu naštetemu le književnost. Sam se je imel za odličnega pesnika in dobrega misleca, zaradi česar je pogosto tratil čas s čisto povprečnimi filozofskimi razpravami ter pisanjem dolgih opernih besedil, ki so ga silila k ustvarjanju obsežnih glasbenih del. Ta sicer rešujejo skladateljeve simfonične zamisli, a z glasovnega stališča gre za skladbe, ki jih (povprečen) poslušalec težko spremlja. Zdi se, kot da Wagner ne more brzdati svojega zagona, ko spregovorijo liki iz njegovih oper. O tem pričajo Wotanov bohotni slog izražanja (*Nibelunški prstan*), neskončno dolgo Tristanovo umiranje (*Tristan in Izolda*), Tannhäuserjeva dolgovezna raz-

mišljanja o dobrem in slabem (*Tannhäuser*) ter patriotski slavospev Hansu Sachsu na koncu opere *Mojstri pevci*. Omenjeni deli skladb so za poslušalce znosni le zaradi dobre simfonične zasnove in bogate orkestralne spremljave. Kljub temu so ljubitelji glasbe nad Wagnerjevimi deli večinoma navdušeni. Kajti v osrčju te wagnerjanske zmešnjave, ki razkriva skladateljevo kontroverzno stran osebnosti, je namreč čutiti sledi človekoljubja. Za Wagnerja je ljubezen strast, ki se ji ni mogoče upreti, medtem ko se tudi zlo v njegovih delih udejanja z osupljivo močjo. Združitev telesnega in moralnega poguma njegovih likov na koncu ustvari Siegfrieda (*Siegfried*), fantastično nebeško bitje, s katerim se hoče poistovetiti tudi avtor sam in čigar prve tovrstne zametke prepoznamo že v Wotanu (*Nibelunški prstan*). Poslušalci in gledalci spet enkrat lahko ob tem pozabijo na skladateljevo pomanjkljivost in spoznajo veličino umetnika, čeprav ta izvira iz neuresničenih sanj povsem običajnega človeka. Za Wagnerjevo glasbo je morda res najbolje, da jo gledamo in poslušamo in ne prebiramo dolgih besedil, libretov iz njegovih oper. Le tako bomo lahko dobre lastnosti oseb, ki jih je oživil v svojih delih, glasbenih dramah, videli in slišali tudi v avtorjevi osebnosti in jih nemara našli tudi v nas samih. Kajti tudi Wagnerjeve opere hkrati gledamo in poslušamo, saj gre vendarle pri njegovih glasbenih dramah tudi samo za glasbeno gledališče in nič drugega.

Včasih pa je bil tudi Wagner dolgovezen, nabrekel in pompoz. Njegovo dramatično dogajanje prevečkrat trpi zaradi preobsežnih in prepogostih monologov, ki naj bi pojasnili ozadje dogodkov. Toda kljub tem pomanjkljivostim je ostal eden največjih ustvarjalcev oper in ena najpomembnejših osebnosti v zgodovini glasbe, saj je razvil novo operno obliko. Njegova razkošno bogata harmonska in kontrapunktska glasbena govorica, orkestralna barva tj. inštrumentacija, dramatična izraznost so vplivale na rodove skladateljev po vsem svetu. Ta vpliv je kot plima pljusknil čez ves glasbeni svet, le malokomu se je posrečilo, da se je obdržal na njegovi površini. Veliko skladateljev po letu 1870 je govorilo v Wagnerjevem jeziku in še vedno govorijo z različicami, ki so se medtem že porazgubile. Celo kakofonije in ritmični krči skrajne moderne glasbe izhajajo iz prizadevanj, da bi z umetno izzvano vročico pregnali iz krvnega obtoka Wagnerjevo govorico. Zaradi vsega tega velja Wagner za eno najbolj znanih in obenem najbolj kontroverznih imen iz sveta glasbe. Njegov težavni značaj, glasbena usmerjenost in celo politično prepričanje so bolj kot pri katerem koli drugem skladatelju izzvali številne in raznorodne interpretacije, tudi študije ter razlage njegovih glasbenih del. V tem lahko zaznamo celo skladateljev egoizem, prevzetnost, ki se je je navzel zaradi uspeha in spoštovanja pri občinstvu še za časa svojega življenja, in nebrzdana strast na številnih področjih vsakdanjega življenja: pri posvečanju glasbi in literaturi ter v ljubezni. Spet po drugi strani je Wagner izkazoval veliko ljubezni do svoje družine in je spoštoval prijatelje. Bil je zapletena osebnost, tako polna proti-

slovij (nasprotnost, nasprotje med dvema dejstvoma, pojmomoma trditvama), da mu včasih vsega tega niso odpustili.

Njegov opus je prav gotovo nenadkriljiv tako po naslovih, obsegih, številu del in njihovi kakovosti. Med scenskimi deli so *Vile* (*Die Feen*, 1833), *Rienzi, poslednji tribun* (*Rienzi, der letzte der Tribunen*, 1842), *Večni mornar* (*Der fliegende Holländer*, 1843), *Tannhäuser in pevska tekma na Wartburgu* (*Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*, 1845–1861), *Lohengrin* (1850), *Tristan in Izolda* (*Tristen und Isolde*, 1865), *Mojstri pevci nürnberški* (*Die Meistersinger von Nürnberg*, 1868), tetralogija *Nibelunški prstan* (*Der Ring des Nibelungen*) – scenska slavnostna igra v treh dneh in predvečer: *Rensko zlato* (*Rheingold*, 1869), *Valkira* (*Walküre*, 1870), *Siegfried* (1876), *Somrak bogov* (*Götterdämmerung*, 1876), *Parsifal* (posvetitvena scenska slavnostna igra, 1882); orkestralne skladbe: uverture, simfonije (1832), *Siegfriedova idila* (1870); vokalne skladbe: mdr. sedem skladb h Goethejevemu *Faustu* (1832), oratorij (1843), *Pet pesmi Mathilde Wesendonck za ženski glas* (1857/58); klavirske skladbe; spisi: besedila za lastna scenska dela; *Umetniška stvaritev prihodnosti* (*Das Kunstwerk der Zukunft*, 1849), *Judovstvo v glasbi* (*Das Judentum in der Musik*, 1850), *Opera in drama* (*Oper und Drama*, 1851), *Glasba prihodnosti* (*Zukunftsmusik*, 1860), *O diriganju* (*Über das Dirigieren*, 1869), *Moje življenje* (*Mein Leben*, 1911; dve knjigi, prva popolna izdaja, 1863) idr. Wagnerjev arhiv je v največji možni meri ohranjen v njegovi hiši muzeju Wahnfried v Bayreuthu. Najpomembnejše od vsega pa je, da je Wagner ustvaril čisto svoj začarani svet Siegfrieda in Brünnhilde, Tristana in Izolde, Hansa Sachsa in Eve, Parsifala in Kundry, svet, ki je pol stoletja navduševal ljubitelje velike umetnosti in ki bo še dolgo močno privlačen in očarljiv. Wagnerjeva glasbena zapuščina je vendarle veličastna in mirno ga lahko štejejo med redke ljudi, ki si zaslužijo naziv »genij«.

## # Viri in literatura

1. <http://sl.Wikipedia.org/wiki/Richard-Wagner> (8. 7. 2013)