

## **Richard Wagner in njegovo operno gledališče v Bayreuthu. – Poletje 1987. – Opera danes da ali ne? – Kaj in kako pa pri nas?**



Franc  
Križnar

Operna reforma in preobrazba opere kot oblike v njenem najožjem (glasbenem) pomenu slovitega nemškega novoromantičnega skladatelja Richarda Wagnerja (1813–1883) s konca prejšnjega – 19. stoletja ima dandanes prav gotovo največje sodobne glasbeno-gledališke odseve v Wagnerjevem opernem gledališču – Festspielhausu v severnobavarskem Bayreuthu. Čeprav je danes gledališče v Bayreuthu

že skoraj staromodno (leta 1876 ga je zgradil arhitekt Rudolph Semper) in ne sodi v vrsto najvrednejših opernih aren, kot so Metropolitan opera v New Yorku, Bolšoj teater v Moskvi, Kraljevska opera v Londonu, Leningradska opera in balet Kirova v Leningradu, Nemška državna opera v Berlinu, Pariška velika opera, Praški narodni divadlo ali Milanska Scala. Wagnerjev Festspielhaus v Bayreuthu pa je še vedno pojem Wagnerjevih poustvarjalnih dosežkov za skladateljevo celostno umetnino (das Gesamtkunstwerk) in v njem še vedno živi v vsej umetnikovi popolnosti zahtev po harmoničnem sodelovanju drame, glasbe, plesa, slikarstva in arhitekture davno ter za nas že preteklo Wagnerjevo operno gledališče, in sicer v vsej svoji sodobni restavraciji in reprezentanci. Tako kot že vse dosedanje poletne operne sezone od leta 1876 dalje (s krajšimi prekinitvami), so te zahteve na letošnjem poletnem opernem festivalu v Bayreuthu ponovno dopolnili in celo izpopolnili številni umetniki s svetovne operne in produkcijske stopnice v delih LOHENGRIN, PARSIFAL, TRISTAN IN IZOLDA, TANHÄUSER in MOJSTRI PEVCI NÜRNBERŠKI.

Ko je leta 1871 R. Wagner sam izbral Bayreuth za mesto festivalskih izvedb svojih opernih del, prav gotovo ni upal računati na vse uspehe, ki jih to današnje severnobavarsko mesto z nad 72.000 prebivalci dosega ob produkciji številnih Wagnerjevih opernih del. Poleg stalnega domovanja v vili Wahnfried na današnji Richard Wagner cesti (danes je tu tudi skladateljev muzej z obsežnim biografskim in drugim glasbeno-gledališkim gradivom kot Muzej Wagnerjeve umetnosti, s koncertnim klavirjem slovite in svetovne firme Steinway & Sons iz Hamburga, op.-tov. številka 34.304, poklonjen Richardu in Cosimi Wagner) je Wagner v Bayreuthu zgradil gledališko stavbo, ki je ustrezala skladateljevim idejam o reformi opere. V Wagnerjevem Festspielhausu je »orkestra« (=odrski predprostor za orkester) pokrit, oder razširjen v vse dimenzijske skrajnosti, dandanes pa še

opremljen z najsodobnejšimi vrtljivimi odri, dvigali, najnovejšo, računalniško vodeno napravo za razsvetlavo in svetlobnim parkom (Siemens), skladišči in obodskimi prostori; samo gledališče pa ima zadaj nekaj balkonskih sedežev in lož (galerija). Skromni sedeži so v dvorani postavljeni amfiteatralno in se zadaj združijo v galerijo. Dvorana lahko sprejme do 2000 gledalcev-poslušalcev, njena največja odlika pa je izredna akustika. Danes že od Wagnerjevih začetkov leta 1876 naprej redno in izmenjaje podajajo v njej izključno Wagnerjeva operna dela. Leta 1876 je bil prvič izveden Wagnerjev operni cikel tetralogija Nibelunški prstan z vsemi štirimi operami: Rensko zlato, Walküra, Siegfried in Somrak bogov do zadnjih postavitev (1987) Lohengrina, Parsifala, Tristana in Izolde, Tannhäuserja in Mojstrov pevcev nürnberških (v letu 1987). Iz opernega opusa R. Wagnerja (okroglo 12 oper se redno menja na Wagnerjevem opernem festivalu v Bayreuthu) se je tako rekoč rodilo in še dandanes z velikim uspehom živi sodobno nemško glasbeno gledališče. Ob prvem dirigentu, pobudniku, piscu besedil librettov in glasbe, režiserju in scenografu ter nenazadnje prvem direktorju svojega Festivala (R. Wagner je bil vse to ob sami otvoritvi gledališča v Bayreuthu) pa so po skladateljevi smrti (Benetke, 13. februar 1883) nadaljevali mojstrovo delo najprej druga Wagnerjeva žena Cosima (rojena Liszt, prvič poročena s slovitim nemškim dirigentom H. v. Bülowom), 1908 sin Siegfried Wagner (skladatelj, dirigent in operni režiser, 1869–1930). V času od 1876 do 1914 je Wagnerjev operni Festival potekal vsako leto (poletje), 1914–25 pa je bilo bayreuthsko operno gledališče zaprto. 1925. leta je bilo gledališče na koncu današnje R. Wagner ceste in na vzpetini nad mestom povečano. Po letu 1930 (smrt žene Cosime in sina Siegfrieda) je prevzela vodstvo gledališča Siegfriedova vdova Winifred, 1945 pa je požar ob bombardiranju in na koncu 2. svetovne vojne bistveno poškodoval gledališče in tako so bile prve svečane igre šele leta 1949. Kolikor uvodnega razcveta ter kasnejših nesreč je to gledališče doživelo, pa se ima še dandanes zahvaliti tisti splošni in politični prednosti, ki jo je Bayreuth imel desetletje razcveta nemškega Reicha, saj je bilo mesto s sedežem nemškega kulturnega ministra pravzaprav nemško kulturno in ministrsko mesto. Še danes so vidni rezultati in posledice, saj ima Bayreuth kar dve operni gledališči, še posebej dramsko gledališče, mestno (kulturno) halo, da o drugih možnih kulturnih prireditvenih prostorih niti ne izgubljam besed. Tako sta po zadnji vojni (1949) prevzela vodstvo Festspielhaus Wagnerjeva vnuka Wieland in Wolfgang Wagner. Po Wielandovi smrti (1966) pa opravlja to delo sam Wolfgang Wagner, ki je tudi dandanes še eden najuspešnejših režiserjev in scenografov. Z bratom Wielandom pa je sodeloval pri povojni poenostavitvi režijskih konceptov Wangerjevih oper. Ta poenostavitev je prisotna še dandanes, s temi prijemi pa se lahko Wolfgang Wagner veliko uspešneje kot drugi sodelavci intenzivno približuje izvirnim zahtevam avtorja oper. Kljub temu dandanašnje režije in scenografije Wolfganga Wagnerja (v nemškem gledališkem listu zajema pojem režije odrska slika in scenografija) zaradi izjemnih tehničnih možnosti gledališča (da omenim le trojni vrtljivi oder v Tannhäuserju, tekoči potok in padajoči sneg v Lohengrinu, razsvetljava v vseh letošnjih petih opernih predstavah, številčno množično zasedena orkester in zbor, obsežen gostujoči ansambel pevskih solistov wagnerjancev, ...) ustvarjajo kar najbolj avtentično podobo Wagnerjevega ustvarjalnega duha ter našemu času in prostoru

sprejemljive in polne idejnih dosežkov sodobne glasbeno-gledališke umetnosti. Tako bayreuthske svečane operne igre vsako leto privlačijo na tisoče obiskovalcev s celega sveta. Na njih pa nastopajo najpomembnejši svetovni glasbeni umetniki in vse tisto, kar sledi sodobnemu opernemu gledališču nasploh. Od naših pevcev so doslej sodelovali na Festivalu v Bayreuthu pevci: M. Trnina, B. Kernic, M. Bugarinović in T. Neralić, od dirigentov pa L. Matačić in B. Klobučar. V letošnji beri bayreuthskega opernega Festivala žal niti Jugoslovani niti Slovenci (ponovno) nismo imeli v vrstah bayreuthskih protagonistov niti enega zastopnika. V vrstah gostujočih zboristov in orkestrašev pa sem zasledil le eno slovenskih imen: soloviolist Mile Kosi. Glede na kadrovsko sestavo celotnega bayreuthskega ansambla veljajo tudi zanje ustaljena festivalska pravila (opera stagione), da je umetniški del ansambla (dirigente, režiserji in scenografi ter njihovi asistentje, razen že omenjenega Wolfganga Wagnerja, ki je hkrati tudi direktor in umetniški vodja Festivala, pevski solisti, 187-članski orkester, 146-članski operni mešani pevski zbor, plesalci, statisti in drugi nestalni, gostujoči del ansambla), vse drugo (od upravnega do umetniško-vodilnega ter tehničnega osebja) pa poklicno in stalno zasedeno osebje (vodstvo, tehnika, razsvetljevalci, tonski in odrski mojstri, strojniki, dekoraterji, slikarji, krojači, ključavničarji, maskerji, mizarji, steklarji, tapetniki, rekviziterji, električarji, skladiščniki, pomožno osebje, sekretariat, umetniški uradi, uprava, finančne in administrativne službe, blagajna, tiskovni center s fotografijo, osebjem fotolaboratorija, drugo hišno osebje, ...). Obupno velik aparat tudi za nemške gospodarske in negospodarske firme, ki ga vse leto in v smislu nemške duhovne proizvodnje sofinancirajo državni proračun, bavarska pokrajina in mesto. Čeprav je cena vstopnic za nemške razmere relativno nizka (od 8 do 220 nemških mark), so v Wagnerjevi Festspielhaus poslovno leto 1986 v Bayreuthu zaključili s približno 110 tisoč nemškimi markami ostanka čistega dohodka. Da pa ta operna hiša res ostaja tako po programski kakor tudi po materialni plati sodobna, dokazuje že v letošnjem oktobru (1987) razpisani program in cenik za naslednje poletje (1988). Pa o tem malce kasneje, na koncu tega prispevka, ki pa ga zlasti še po umetniških rezultatih letošnjega poletja vendarle velja malce globlje preleteti.

Vse »Wagnerjevo« mesto Bayreuth je tako rekoč polno tega skladatelja pa opernega festivala, njegove glasbe. Izložbe trgovin (od lekarn do bank) so prepolne najnovejših diskografskih dosežkov Wagnerjeve glasbe. Najnovejši hit letošnjega poletja je bil pravzaprav še mladi dirigent Giuseppe Sinopoli. Snema in izdaja ter dirigira Wagnerja, Mahlerja, Beethovna, ... . Letos je nastopil tudi v Bayreuthu. V okviru vsega petih opernih predstav R. Wagnerja (Lohengrin, premiera 25. julij; Parsifal, premiera 26. julij; Tristan in Izolda, premiera 27. julij; Tanhäuser, premiera 28. julij in Mojstri pevci nürnberški, premiera 29. julij) in vsega 30 predstav od 25. julija do 28. avgusta 1987 sem imel priliko slišati in videti operna dela R. Wagnerja: Tanhäuser, Mojstri pevci nürnberški in Lohengrin pa še prvo dejanje Parsifala.

Wagnerjeva tridejanska opera Tanhäuser in pevsko tekmovanje na Wartburgu (1845) sloni na besedilu R. Wagnerja. V njem je avtor združil srednjeveške legende o pesniku in pevcu Tanhäuserju in o pevskem tekmovanju na Wartburgu z začetka 13. stoletja. Udeležili pa so se ga znameniti

viteški pesniki in pevci. Wagnerju je uspelo spojiti oba vira v popolno pesniško celoto, celotni drami pa je dal skladatelj izrazito simbolično naravo boja med čutnim in duhovnim svetom. Čeprav opera ob nastanku in po prvih izvedbah v Dresdenu in Parizu ni imela uspeha, pomeni zdaj vsaka bayreuthska uprizoritev te sorazmerno kratke opere (dobre 3 ure) izjemen Wagnerjev uspeh. Režija in scenografija Wolfganga Wagnerja ter glasbeno vodstvo slovitega G. Sinipolija pač opravijo svoje. Kljub temu da v pevski ekipi po wagnerjanskih pevskih kriterijih ustreza le izjemno prodoren pevski glas dramske sopranistke Ch. Studer v vlogi Elisabethe, predstava poteka z mnogo slabšimi pevci, a odličnimi igralci, kot so H. Sotin-bas kot turinški deželni grof Herman, R. Versalle-tenor kot naslovna vloga viteza in pevca Tanhäuserja, W. Brendl-bariton kot vitez Wolfram, K. Schreibmayer-tenor kot vitez Walther, S. Vogel-basbariton kot vitez in pevec Biterolf, C. Bieber-tenor kot vitez in pevec Heinrich der Schreiber, S. Solyom-Nagy-bas kot vitez in pevec Reinmar von Zweter, G. Schnaut-sopran kot Venera in B. Lindner-sopran kot mlad pastir. Izvzemši zadnjo, ki je z dokaj epizodno vlogo preseгла marsikoga od slavnejših, nihče od navedenih ni dosegel sopranistke Studerjeve. Edinole še G. Sinipoli kot vodja glasbenega dela predstave, ki je tudi v odličnem orkestru imel kar nekaj težav, še zborovodja N. Balatsch za to letošnjo že četrto postavitev (14. avgust) Tanhäuserja zaslužijo posebno dobro oceno sicer v celoti; za glasbo in za igro. Celotna predstava z vso razpoložljivo odrsko »mašinerijo« ter z izpostavljeno scenografijo, kostumografijo, baletom Győr, s številnimi tehničnimi sodelavci pa seveda pomeni vrhunski glasbeno-gledališki dosežek letošnjega Bayreutha. Ta četrta predstava je v celoti obdržala vse odlike premierne predstave (edino Studerjeva in Bieber sta bila nanovo zasedena pevca).

Monumentalnejši Mojstri pevci nürnberški kot njihova letošnja četrta ponovitev so Tanhäuserjevo soparno in mračno atmosfero strastne ljubezenske drame zamenjali z vso realnostjo. Ta vedra komedija na realnih nemških tleh je umaknila nemirno in napeto kromatiko. Wagner je v tej operi (premiera v Münchnu, 1868) zdaj uporabil svetlo in jasno diatoniko. Zanj pa je hkrati značilna še plastična in lahko umljiva melodika. Vse te značilnosti je na sobotni predstavi (15. avgust 1987) dobera podčrtal tokratni glasbeni vodja predstave – dirigent M. Schönwandt. Ob skoraj enaki ostali odrski (tehnični in drugi glasbeno-odrski sodelavci) ekipi in z nekaj novimi pevci je dirigent v glavnem več kot 5-urno obsežno Wagnerjevo operno delo uspešno pripeljal od začetne uverture prek treh obsežnih dejanskih odlomkov s štirimi slikami, medigrami, poigrami do konca. Kljub obupno obsežni solistični ekipi (zlasti moških pevskih glasov) so tokrat briljirali baritonist B. Weickl kot čevljar H. Sachs, basist M. Schenk kot zlatar Pogner, basist A. Opie kot pisar S. Beckmesser, tenorist R. Goldberg kot mlad frankovski vitez W. v. Stolzing, tenorist G. Clark kot Sachsov vajenec David in sopranistka L. Peacock kot hči zlatarja Pognerja – Eva. Vsekakor je celotna zgodba Mojstrov . . . , ki se sedaj ukvarjajo izključno z ljudstvom in so zato komedija, malce razvlečena. Dirigent Schönwandt je imel tokrat precej več sreče z orkestrom (v primerjavi s Sinopolijevim Tanhäuserjem). Ob Festivalskem orkestru pa gre tokrat ponovno pohvaliti odlični Festivalski zbor (zborovodja ponovno N. Balatsch) in še posebni (10 ženskih in 10 moških pevskih glasov) zbor v vlogah vajencev. V mogočni in zaključni sceni 3. dejanja kot najbolj učinkoviti točki celotne predstave pa tako in tako

sodeluje še plesna (folklorna) skupina, zbori pa v vlogi meščanov in žensk vseh cehev, pomočnikov in vajencev, deklet in ljudstva Nürnberga v sredini 16. stoletja. Tudi tokrat je R. Wagnerju kot skladatelju in avtorju libretta koristilo temeljito poznavanje velikega romantičnega vala srednjeveškega narodnega pesništva, nemške mitologije in arheologije, velikih in novih dosežkov literarnih in zgodovinskih raziskav, študije J. Grimma s področja primerjalne slovnice germanskih jezikov, filološke obravnave srednjeveške epike, Lechmannova izdaja srednjevisokonemškega pesništva, Wolframa von Eschenbacha, Waltherja von der Vogelweideja, Gottfrieda Strassburškega in drugih pesnikov iz viteške dobe. Vse to in še marsikaj drugega, predvsem hotenje operi zaokreniti dotedanje glasbeno-odrsko krmilo in dati krepko lekcijo dotedanji in vodilni italijanski operni ustvarjalnosti s svojo operno lekcijo je Wagnerja tudi kot avtorja in izvajalca (dirigenta) Mojstrov pevcev nürnberških ponovno dvignilo. Dvignilo pa je tudi opero dandanašnje nemške glasbeno-odrske poustvarjalnosti, kajti številne bayreuthske predstave kljub taki ali drugačni (nihajoči) kvaliteti, ki tudi ni vedno na najvišji ravni, jamčijo po številu (pre)navdušene publike, da opera ni v krizi. Ljubljansko glasbeno-odrsko močvirje naj se ob kakršnikoli in vsakdan prisotni tovrstni krizi približno in pobljže privoščiči tovrstne (bayreuthske) operne primerjave.

Wagnerjevega Parsifala, opere o najbolj krščanskem smislu vsebine, žal v celoti nisem ne videl in ne slišal. Kajti tudi takó natančen aparat, kot je Wagnerjevo Festivalsko gledališče v Bayreuthu, danes in v katerem se vsako od napovedanih ter za celo uro prekinjenih dejanj s pavzami prične s točnostjo nemških železnic in švicarskih ur, se je zgodilo to, da sem kljub denarju v žepu in novinarskemu akreditivu in konec koncev tudi zvezam ostal brez vstopnice za to torkovo (18. avgust), peto letošnjo predstavo Parsifala. Skoraj 14-minutno uverturo ter celotno prvo dejanje s številnimi medigrami ter zaključno poigro (glasbe in igre za skoraj dve uri brez pavze) sem tako prebil kar na tleh zadnjih vrst parterja (tako imenovana stojšča s poslušanjem ter brez možnosti pogleda na oder). Tokratno predstavo so oblikovali dirigent Daniel Barenboim, scenarist G. Friedrich, ponovno zborovodja N. Balatsch, scenograf in kostumograf A. Reinhardt, številni odrski in zaodrski asistentje, koreograf R. Duse, peli pa (v prvem dejanju) baritonist D. Mc. Intyre (Amfortas), basist M. Hölle (Titurel), basist H. Sotin (Gurnemanz), tenorist S. Jerusalem (naslovna in glavna vloga Parsifala) in sopranistka W. Meier (Kundry). Po odmevih med publiko, ki je vztrajala in bila deležna te res že skoraj magične bayreuthske sreče priti do vstopnice na predstavi tja med 16. in 22. uro (tudi Parsifal je Wagnerjeva opera z daljšo, pet-urno minutažo čiste predstave oziroma glasbe). Ponovno sem se v tem oddaljenem severnobavarskem mestecu, kjer sem prebil hkrati na Mahlerejevem seminarju v okviru 37. Mednarodnega mladinskega (glasbenega) festivala skoraj tri slabe tedne, spomnil na kar malce zlobne besede pokojnega slovenskega skladatelja Slavka Osterca, ki je za dolžino Wagnerjevih oper često povedal, da je potrebno obiskati oziroma pričeti z opero zgodaj popoldne (podnevi), da se lahko še ta dan vrneš s predstave. Tudi v sredstvih javnega obveščanja (RTV pa lokalni severnobavarski dnevnik Kurier) je prav omenjeni Parsifal ocenjen kot ena najboljših letošnjih predstav Bayreutha 1987 in hkrati v tem času že peti teden trajajočega se Wagnerjevega opernega Festivala (25. julij do 28. avgust). Sam pa sem si za spomin

na to nedokončano (poslušano in gledano) opero nakupil fotografije, ki v celotnem mestu lično vabijo (kljub nenehno razprodanim predstavam!) nove in nove obiskovalce, hkrati pa samim slastnežem Wagnerjevih oper, zlasti po likovnih in scenskih opremah predstav, puščajo trajne spomine. Wagnerjevo operno gledališče v Bayreuthu je res pravo podjetje in kjer je vse v celoti podvrženo skupnim glasbenoodrskim zaslužkom.

Lohengrina, Wagnerjevo romantično opero v treh dejanjih na skladateljevo besedilo (prazvedba 28/8-1850 v Weimarju) je letos v Bayreuthu oblikoval eden vodilnih nemških (filmskih) režiserjev, Werner Herzog s sodelavci. Po tradiciji vseh bayreuthskih opernih scen je s scenografom in kostumografom H. v. Gierkejem zasnoval slikovito in moderno pa še vedno nič kaj vznemirljivo in statično predstavo. Glasbeno vodstvo je bilo v rokah Petra Schneiderja. Tako dirigent kot režiser sta v omembe vredni glasbeno-gledališki simbiozi oblikovala in izpeljala realistično-simbolistično predstavo z nekaterimi tehnično pa tudi umetniško dovršenimi, za naše razmere žal še vedno nedosegljive rezultate. Mednje prav gotovo sodijo tekoči potok oziroma vodna gladina sredi odra, ki med dvema odrskima slikama tudi presahne v drugem dejanju ter pravo pravcato sneženje, povezano s prihodom laboda v tretjem dejanju. Da ne ponavljam že v Mojstrih pevcih... posebnega poudarka efektov razsvetljave, ki so se razpotegnili do skoraj nerealnih realizmov sonca in lune v Lohengrinu. V vrsti redkih pevcev specialistov za Wagnerjevo epsko kantileno sta tukaj dominirala dva letošnja bayreuthska debitanta: Američanka N. Secunde-sopran v vlogi Else in Kanadčan Paul Fray-tenor kot naslovna vloga Lohengrin. Z odličnimi pevskimi prispevki sta oba tako rekoč osvojila bayreuthsko in Wagnerjevo publiko. Njuno dokončno in timsko podobo predstave pa so sooblikovali še basist M. Schenk (kralj Heinrich), baritonista E. Wlaschina (Telramund) in J. Johnson (kraljevi vojni klicar) in mezzosopranistka G. Schnaut (Ortrud). Ponovno je blestel odlično pripravljeni, igralsko razgibani in bogato kostumografsko dekorirani (Festivalski) mešani pevski zbor (zborrowodja N. Balatsch). Wagnerjevo operno gledališče v Bayreuthu pač živi slavo najslavnejšega opernega odra danes.

Tako kot se mi je zgodilo z vstopnico pa tudi časovno je bilo tole letošnje romanje v Bayreuth že kar nekam dolgo in naporno, nisem slišal in videl še zadnje letošnje opere, Tristana in Izolde. Predstava izvira iz postavitve v letu 1981 in je plod režijskega dela danes enega najbolj izpostavljenih režiserjev J. P. Ponnella, ki je hkrati tudi scenograf in kostumograf predstave. Po naše bi se tem dvojnimi ali včasih kar trojnimi vlogam določenih umetnikov reklo ali zapisalo »akumulirane« (umetniške) funkcije. Pa je tudi s temi stvarmi na nemških opernih (verjetno tudi dramskih) čisto drugače, saj spisec vseh sodelavcev vedno utrjuje in ponavlja izjemne kolektivne (timske) pristope do takih opravil. Glasbeno vodstvo pa je bilo ponovno v rokah slovitega Daniela Barenboima, ki je letos edini v Bayreuthu dirigiral in vodil dve operi (poleg Tristana in Izolde še že omenjenega Parsifala). Naslovni vlogi v Tristanu in Izoldi sta pela in igrala trenutno največji nemški tenorski hit Peter Hofmann in švedska sopranistka Catarina Ligendza; slednja že kot pevška legenda bayreuthskega Wagnerjevega opernega festivala. Mogoče je prav pevška ekipa postavila Ponnellovega Tristana in Izoldo pred že tako dovolj pozitivno ocenjenega Herzogovega Lohengrina.

Da pa bayreuthski Festival Wagnerjeve operne glasbe res živi kot eden najmarkantnejših stebrov nemške operne reprodukcije ter ponovno kot spodbuda, vzor ali spogledovanje domači (jugoslovanski, slovenski) operni sili, priča prav v tem trenutku razpisani Festival že za naslednje leto, 1988. Wagnerjevo operno produkcijo v naslednjem letu bo možno ponovno občudovati (že od leta 1876 dalje z že omenjenimi krajšimi prekinitvami) v kar treh ponovitvenih predstavah letošnje produkcije (1987: Parsifal, Lohengrin in Mojstri pevci nürnberški) ter s kompletnimi vsemi štirimi operami Nibelunškega prstana: Rensko zlato, Walküra, Siegfried in Somrak bogov. Od 26. julija do 29. avgusta 1988 bo tako v Bayreuthu ponovno na sporedu 30 predstav sedmih omenjenih Wagnerjevih oper in zanje ostanejo cene vstopnic na letošnji ravni. Nemška (kvalitetna) operna produkcija se torej v razmerju do nemške marke ne draži. Ali to tudi pomeni, da nominalno izgublja vrednost? Zato pa bi bilo ponovno preuranjeno spogledovanje slovite in visoke Wagnerjeve operne glasbene umetnosti z našimi (slovenskimi) reprodukcijskimi zmožnostmi, kaj šele z rezultati, brezpredmetno, nemogoče ali celo (nesramno) nemogoče. Kljub temu da prav v tem trenutku ljubljanska Opera z baletom le uprizarja (po dolgih letih hrepenenj, padcev in neuspehov) eno zgodnejših in s tem tudi manj zahtevnejših Wagnerjevih opernih del, Letečega Holandca (1840–41, premiera v Dresdenu 2/1-1843, jugoslovanska premiera v Zagrebu 28/3-1896!), morem žal ugotoviti, da smo trenutno še vedno globoko v glasbeno-scenski krizi. Tudi sloviti Bayreuth je v veliki krizi za kvalitetne wagnerjanske pevce (dramski ženski in moški solistični pevski glasovi) in jo kljub svetovni ponudbi ter vsej slavi navkljub razširja na vse svetovne operne odre. V tem trenutku ni prisotna le kriza wagnerjanskih opernih pevcev, ampak smo soočeni s kompleksno (solistično) pevsko krizo v svetu. Kljub temu pa lahko v sklepu zapišem, da opera kot glasbeno-scenska oblika niti kot ena od popularnejših kulturniških medijev ni v krizi. Med to trenutno nekrizo gladko lahko pohvalim tako današnje operne pisce (vključno s tistimi redkimi Slovenci in Jugoslovani), kakor izvajalce in publiko. Tudi ta (publika), zaradi katere potekajo in razvijajo številni kulturni mediji v Bayreuthu, živi in se razrašča v množične odjemalce Wagnerjeve opere. V to skromno in asketsko opremljeno bayreuthsko operno dvorano prihaja (publika) redno z vseh petih kontinentov sveta, naroča in plačuje vstopnice za celo pet let vnaprej, zraven pa si paradoksalno privošči v frakih in smokingih ter pisanih ženskih večernih toaletah iskanje »karte več«, tradicionalni nemški »Wurst« in vrček piva. Pri tem pa ji kompletna nemška materialna proizvodnja ter v prid duhovni proizvodnji omogoča, da vodstvo gledališča za najdražje umetnike z najvišje (honorarne) rang lestvice ter za bogato ali celo marsikdaj prebogato opremljene predstave tako rekoč vozi denar za te stroške (v DM) z železniškimi vagoni iz gledališča (skozi okna), da se potem počasi, a vztrajno vrača (skozi vrata) v gledališče. Kajti tudi današnje in sodobno (nemško operno) gledališče je sredi kulturno in materialno bogate (zahodne) Evrope kompletno podvrženo tržnemu gospodarjenju in ob upoštevanju vsega navedenega. Z umetnostjo ob materialni proizvodnji in blaginji, z nadpovprečnim življenjskim standardom za glasbo in gledališče z vsemi življenjskimi segmenti ter s kompleksnim življenjskim krogom pa ob človeku, za človeka in z njim.