

Aniversări UNESCO 2013

Richard Wagner

(22 mai 1813 -13 februarie 1883)

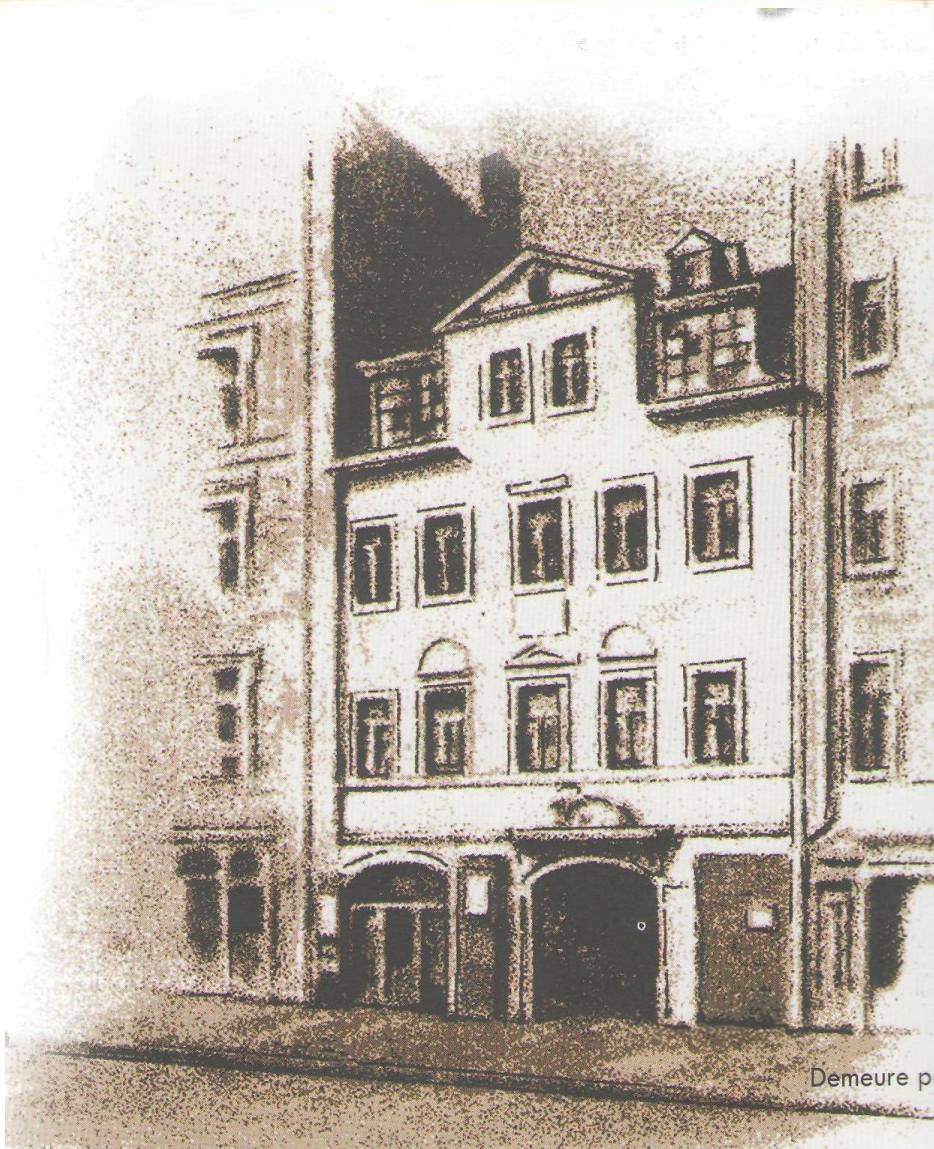
Compozitor, Germania

200 de ani de la naștere

**Un geniu care își
caută identitatea**

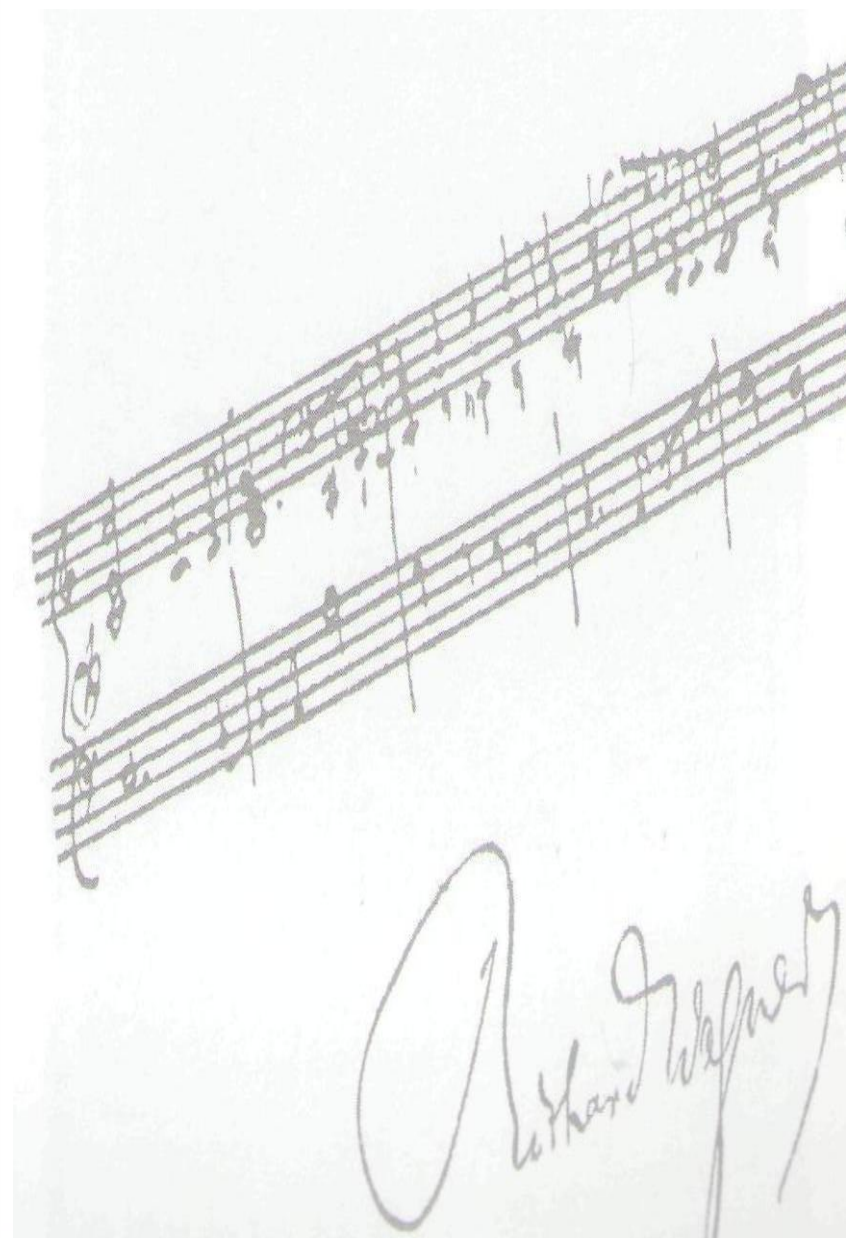



ВАГНЕР РИХАРД
(1813—1883)



Demeure p

Casa natală a lui Richard Wagner





**Compozitor, dirijor,
dramaturg, teoretician
de artă și eseist
german. Unul dintre cei
mai importanți creatori
din istoria muzicii.
Reformator al operei
(Olandezul Zburător,
Valsul Fantomă,
Lohengrin, Inelul
Nibelungilor, Tristan și
Isolda, Parsifal). A mai
scris muzică simfonică,
de cameră, vocală.**



***„Supremul vis al vieții mele”
Pentru operele sale a construit
Teatrul de la Bayreuth
– 22 mai 1872.***

***Soția sa, Cosima, fiica lui Liszt, a
continuat opera de creație a lui
Wagner prin Festivalul de la
Bayreuth.***



**Bayreuth
2012**



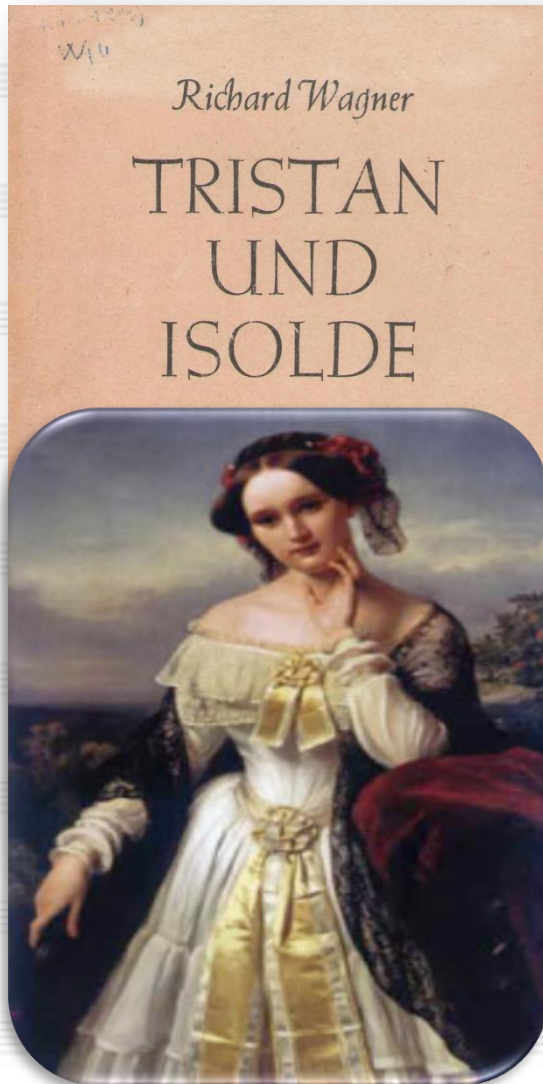
Richard Wagner cu soția Cosima



Richard Wagner cu fiul Siegfried



Eva Wagner, fiica



**Mathilde Wesendonk – femeia
căreia a fost dedicată lucrarea**

„Cum niciodată în viață nu m-am bucurat de adevărata fericire a iubirii, voi ridica un monument acestui cel mai minunat vis dintre toate, în care, de la început pînă la sfîrșit, iubirea să găsească, măcar o dată, împlinire deplină. Am conceput „Tristan și Isolda”, cea mai simplă, dar și cea mai pasională creație muzicală imaginabilă, iar cu „steagul negru” care flutură în final mă voi acoperi eu însumi – ca să mor.”

R. Wagner



**„Tristan și Isolda”
este unul dintre cele mai vizionate
filme din istoria cinematografului
mondiale.**



**Larisa Gogolevskaya, soprană
Artistă emerită a Rusiei**

- **Laureat al premiului național
„Masca de aur” pentru aria Isolda
în spectacolul
„Tristan și Isolda”**

„Tristan și Isolda”

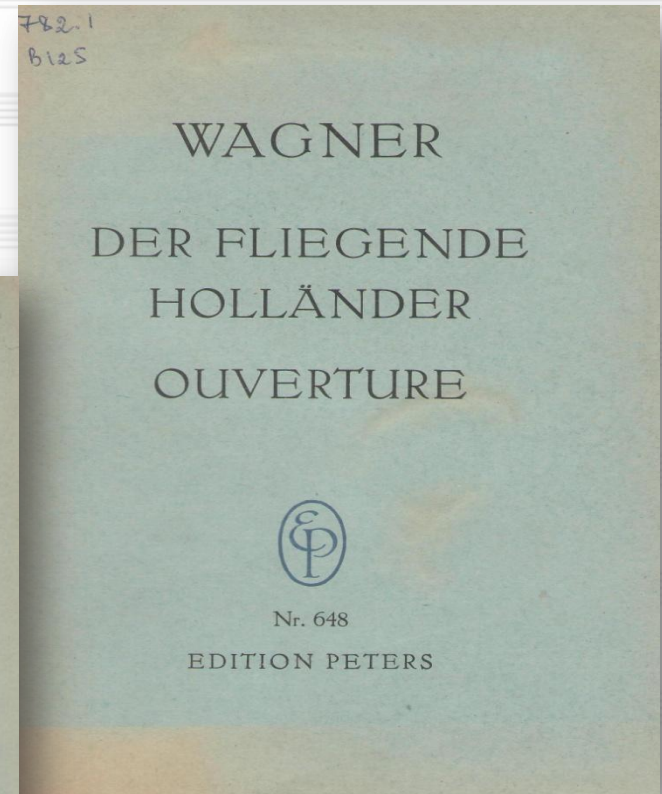
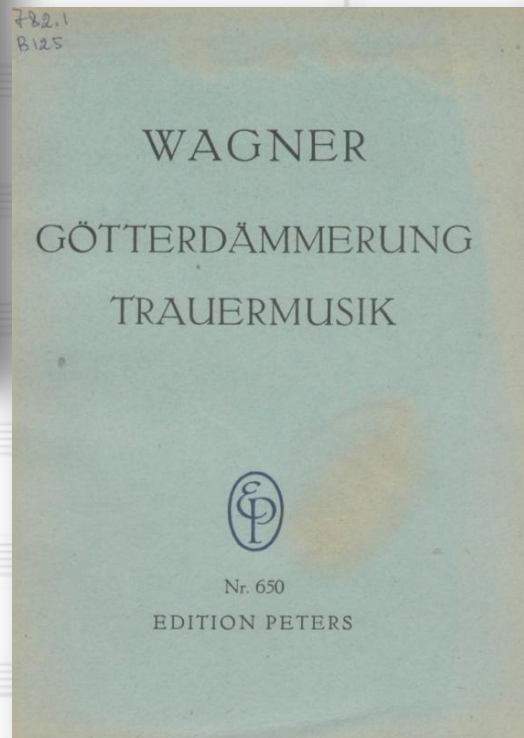
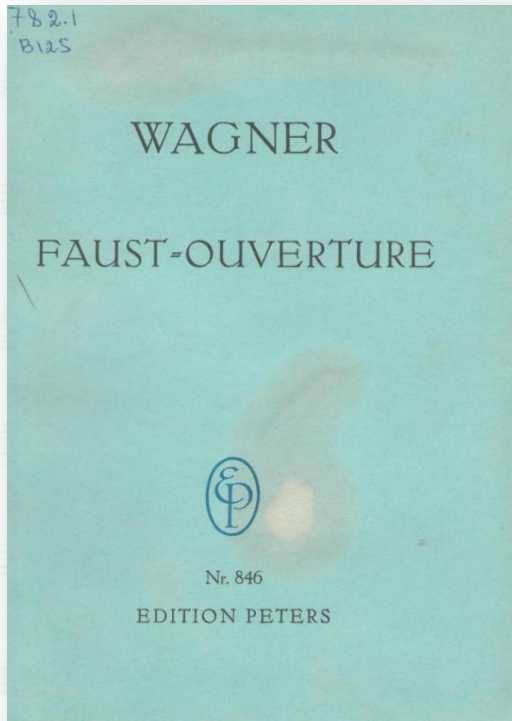


POTPOURRI
POUR LE
PIANO A QUATRE MAINS
sur des Motifs de l'Opera
TANNHÄUSER
de Richard Wagner.
PAR
E. W. MARK S.
Oeuv. 155. Propriété de l'Editeur. Prix 16 gr.
HAMBURG CHEZ A. CRANZ.
N° 73.



**„Muzica... nu va putea înceta niciodată să fie cea mai înaltă
și mai eliberatoare dintre arte”**

Richard Wagner





„Maeștrii cîntăreți din Nurnberg”
este o operă în trei acte și una
dintre cele mai lungi opere frecvent
interpretată astăzi, luînd aproximativ
patru ore și jumătate. Premiera:
Königliches Hof-und Național Teatru
din Munchen, pe 21 iunie, 1868.
Dirijor la premieră a fost Hans von
Bülow.



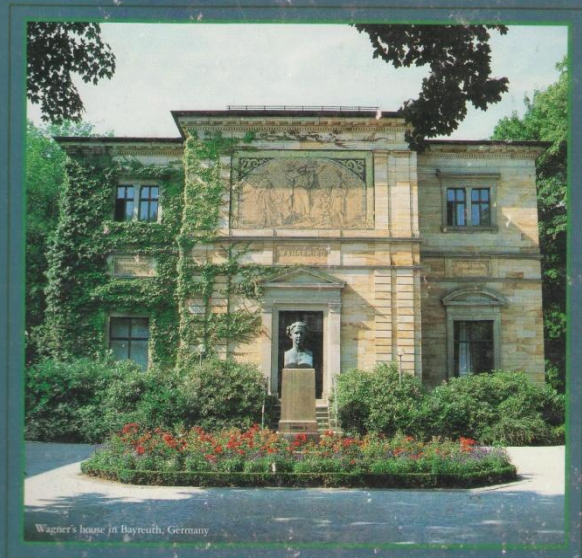
18248

GRADE LEVEL: 3 (MEDIUM)

DIE MEISTERSINGER

(Excerpts from Act 3)

Richard Wagner
Arranged by Gene Milford



Wagner's house in Bayreuth, Germany



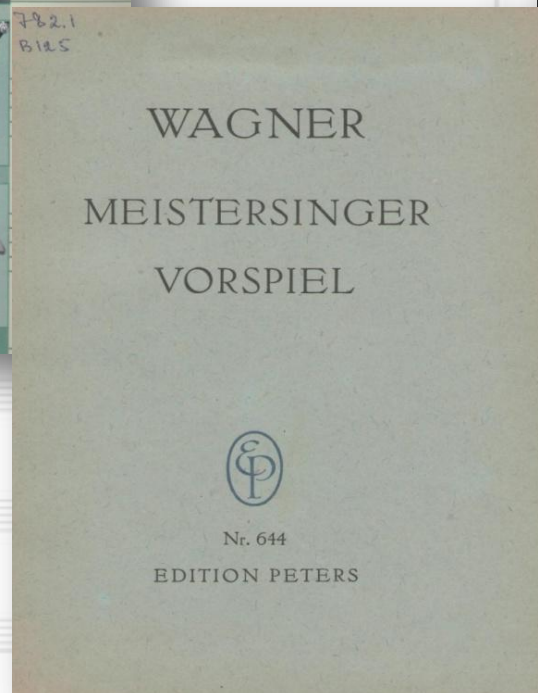
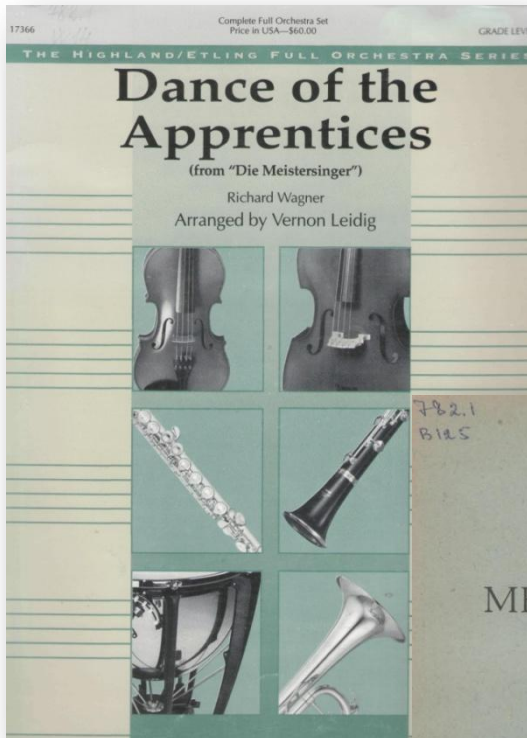
ALFRED'S CONCERT BAND SERIES

Price in USA



„Vocea inimii e cîntecul; limbajul ei artistic: muzica.
E limbajul dragostei, care înnobilează sentimentele și umanizează gîndirea”

Richard Wagner



Lohengrin

este un cavaler misterios din mitologia germană, o operă cu același nume, muzica și libretul de Richard Wagner dedicată socrului său, compozitorul Franz Liszt.

Premiera: 28 august 1850 în „Grossherzogliches Hof-Theater” din Weimar, Germania.





Boris Materinco

Născut : 13 aprilie, 1947

Artist Emerit al Republicii Moldova

Telramund –

(„Lohengrin” R.Wagner)

Р. Вагнер ЛОЭНГРИН

РОМАНТИЧЕСКАЯ
ОПЕРА
В ТРЕХ
ДЕЙСТВИЯХ



ДЖЕЙМС КИНГ
ГУНДУЛА ЯНОВИЦ
ГВИНЕТ ДЖОНС
ТОМАС СТЮАРТ
КАРЛ РИДДЕРБУШ
ХОР И ОРКЕСТР
БАВАРСКОГО РАДИО
ДИРИЖЕР
**Рафаэль
Кубелик**

King James, unul din cel mai recunoscut tenor wagnerian al Americii



Р. Вагнер ЛОЭНГРИН

РОМАНТИЧЕСКАЯ
ОПЕРА
В ТРЕХ
ДЕЙСТВИЯХ





Замечательная австрийская певица, сопрано Гундула Яновиц принадлежит к числу крупнейших мастеров европейской оперной сцены 60-х — 70-х годов.

Яновиц родилась в 1939 году в Берлине, образование получила в Австрии, в Граце у педагога Х. Тёни. После дебюта в 1959 году молодая певица быстро получила признание: уже через год она начинает выступать на Байрейтских фестивалях, а в 1962 году Яновиц приглашает в труппу Венской государственной оперы Герберт фон Караян. Певица выступает на крупнейших мировых сценах: в «Метрополитен опере» (с 1967 года), в «Немецкой опере» в Западном Берлине, на фестивалях в Глиндборне, Зальцбурге. Луч-

шие партии Яновиц — в операх В. Моцарта (Фьордиллиджи в «Так поступают все», Донна Анна в «Дон Жуане», Памина в «Волшебной флейте»), К. Вебера (Агата в «Волшебном стрелке»), Р. Штрауса (Ариадна в «Ариадне на Наксосе», Императрица в «Женщине без тени»), в музыкальных драмах Р. Вагнера (Елизавета в «Тангейзере», Эльза в «Лоэнгрине», Зиглинда в «Валькирии»). Г. Яновиц исполняет также партии в ораториальных произведениях И. С. Баха, Л. Бетховена, И. Брамса; менее известна она как камерная певица, хотя и в этом репертуаре артистка проявляет себя тонким интерпретатором.

Gundula Janowitz, soprano.

Locul naşterii: Berlin,

Germania Data naşterii :

02.08.1937



Gwyneth Jones, soprano.

Locul naşterii: Pontnewynydd, Wales,

UK Data naşterii: 07.11.1936

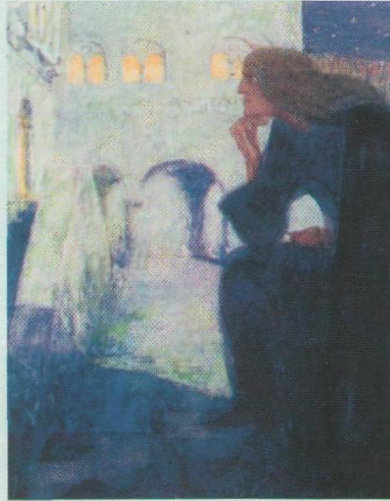
Английская певица Гвинет Джонс родилась в 1936 году в Понтневиниде (Уэльс), окончила Королевский колледж в Лондоне, училась в Цюрихе, Женеве (у педагога М. Карпи). Дебют певицы состоялся в Цюрихе в 1961 году. Через три года Джонс уже солистка лондонского театра «Ковент-Гарден». Ее основное амплуа — партии драматического сопрано, хотя иногда артистка с успехом выступает и как меццо-сопрано. К числу лучших творческих достижений Джонс относятся партии в операх Р. Вагнера (Сента в «Летучем голландце», Зиглинда в «Вальки-

рии», Елизавета в «Тангейзере», Ева в «Нюрнбергских мастерзингерах»), Дж. Верди (Леонора в «Трубадуре» и Амелия в «Симоне Бокканегра», Леди Макбет в «Макбете», Дездемона в «Отелло»), Р. Штрауса (Маршалша и Октавиан в «Кавалере роз», Саломея в одноименной опере). Г. Джонс много записывалась на пластинки. Английская певица — желанный гость на лучших оперных сценах и фестивалях. Особенно часто она выступает в Венской опере и на Байрейтских фестивалях.

Richard Wagner (1813-1883)

LOHENGRIN (CD 1,2)

Romantic opera in three acts
Libretto: Richard Wagner



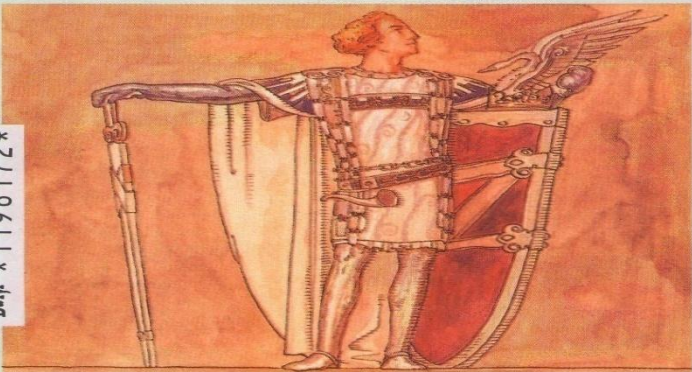
Эскиз костюма Ортруды работы Генриха Лефлера, Вена, 190

Изготовлено на Московском опытном заводе «Грамзапис». Распространяется по лицензионному соглашению МЗ И/031/20 от 07.02.2001 между ООО «Сайлен» и Российским Авторским Обществом. Все права на территории России защищены.

Lohengrin	RÉNE KOLLO
Elsa von Brabant	ANNA TOMOWA-SINTOW
Friedrich von Telramund	SIEGMUND NIMSGERN
Ortrud	DUNJA VEJZOVIC
König Heinrich der Vogler	KARL RIDDERBUSCH
Heerrufer des Königs	ROBERT KERNS
Vier Edlen	KLAUS LANG, PETER MAUS, MARTIN VANTIN, JOSEF BECKER

Chor der Deutschen Oper Berlin
Chorus Master: Walter Hagen-Groll
Berliner Philharmoniker
Herbert von Karajan

WAGNER LOHENGRIN (CD 1,2)



880
Balti * 1196172 *

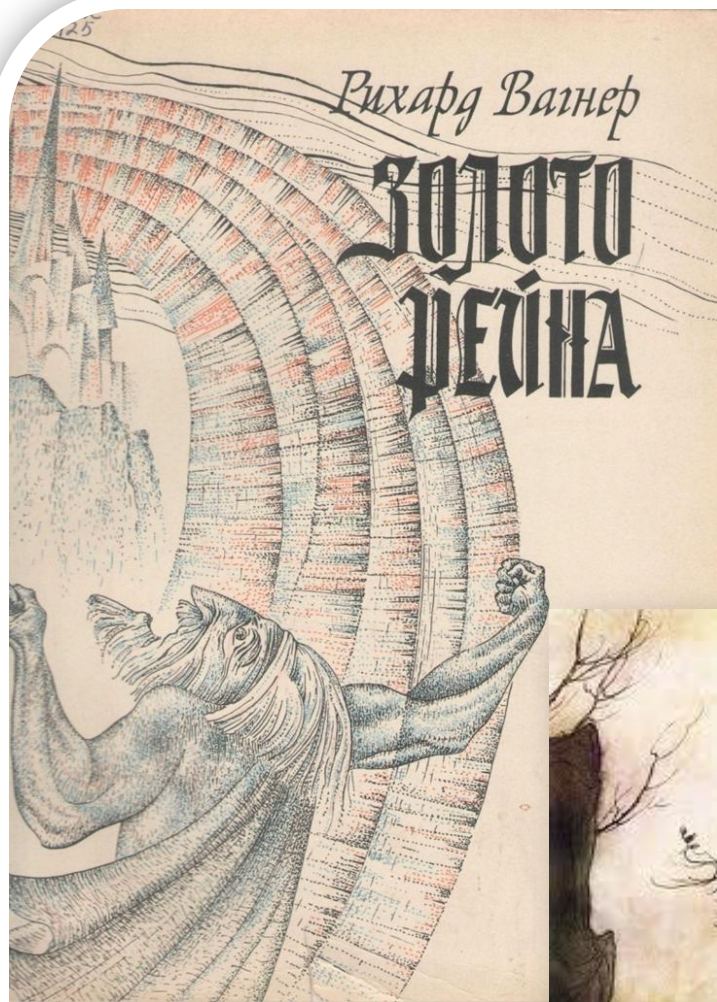
RÉNE KOLLO ANNA TOMOWA-SINTOW DUNJA VEJZOVIC
SIEGMUND NIMSGERN KARL RIDDERBUSCH
CHOR DER DEUTSCHEN OPER BERLIN
BERLINER PHILHARMONIKER
HERBERT VON KARAJAN

CD 1&2

Wagner Edition 1

ELITE CLASSICS



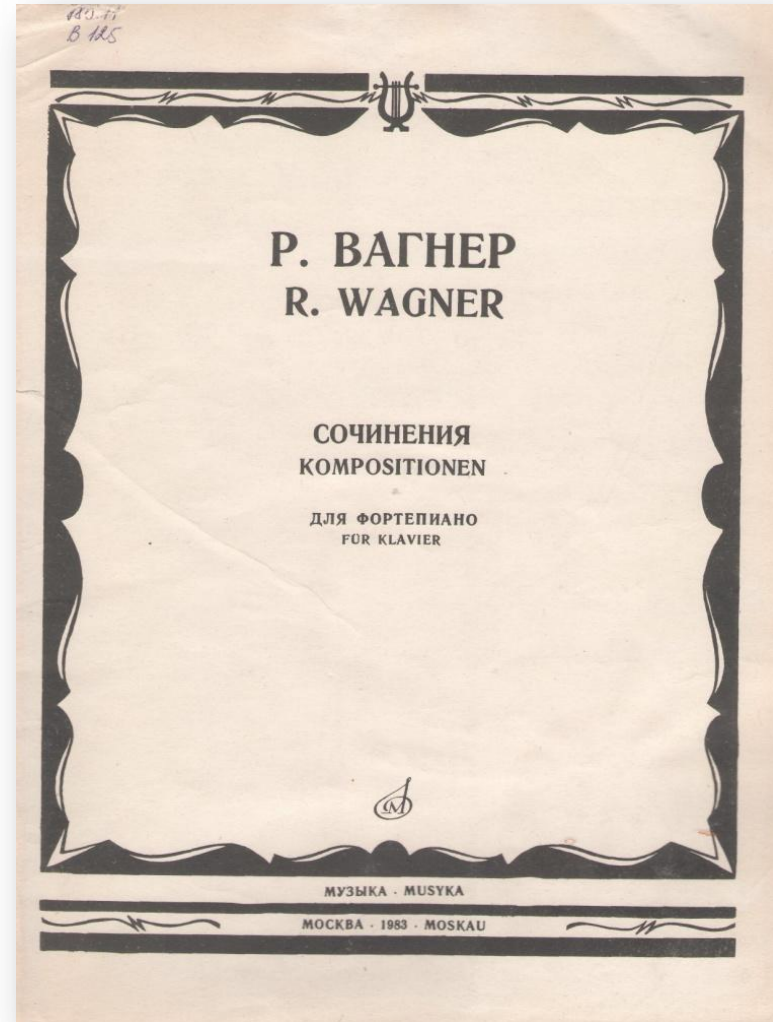
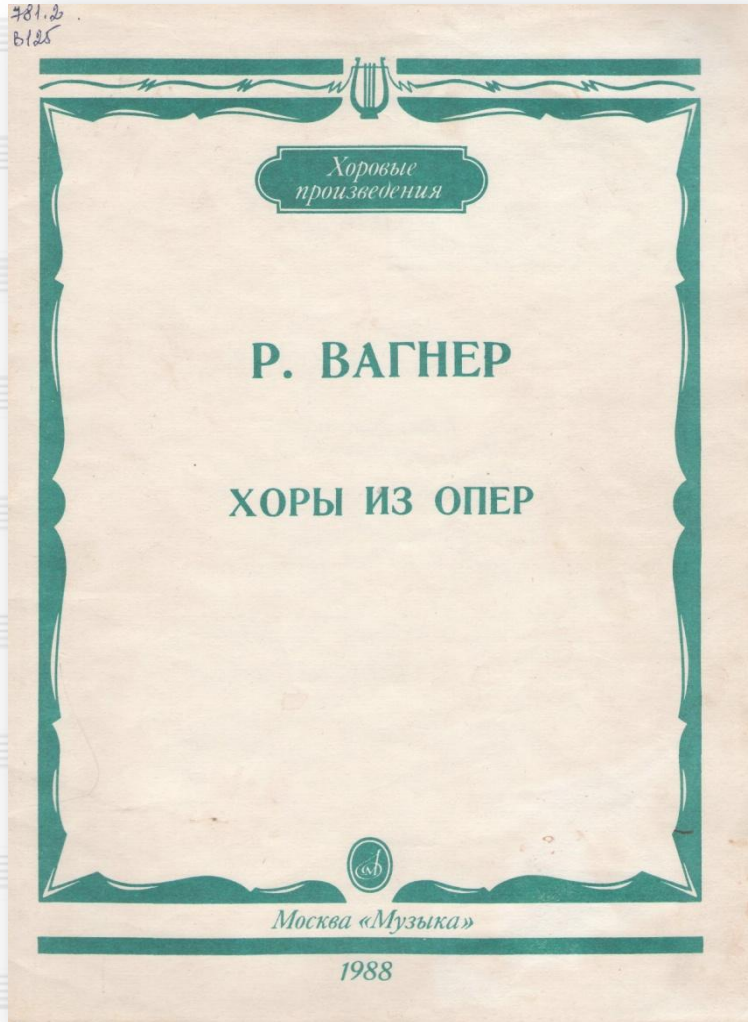


Împreună cu cele trei drame muzicale Walkiria, Siegfried și Amurgul zeilor ea formează monumentală tetralogie „Inelul Nibelungilor”. Deși a fost concepută drept prolog la cele 3 drame muzicale, opera „**Aurul Rinului**” a fost compusă ultima.

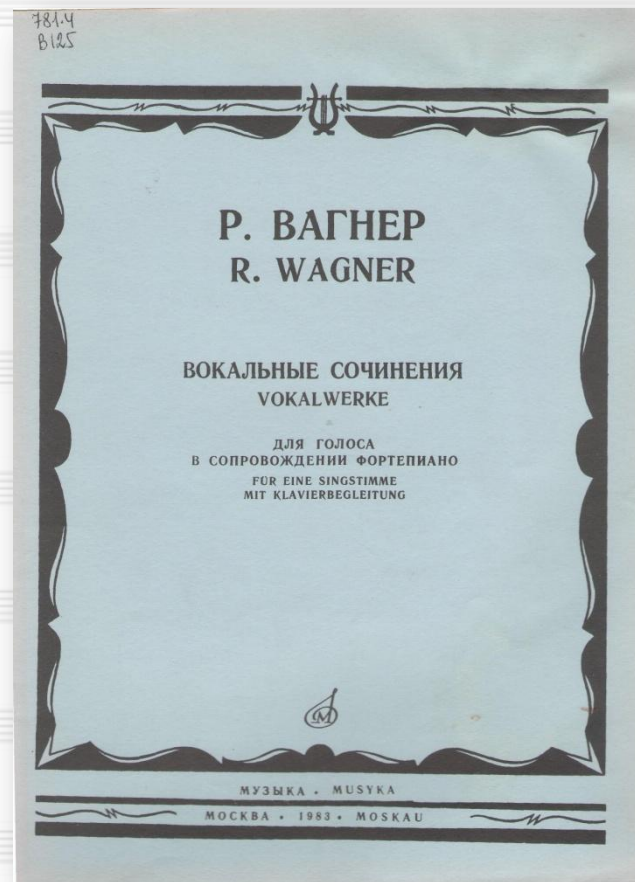
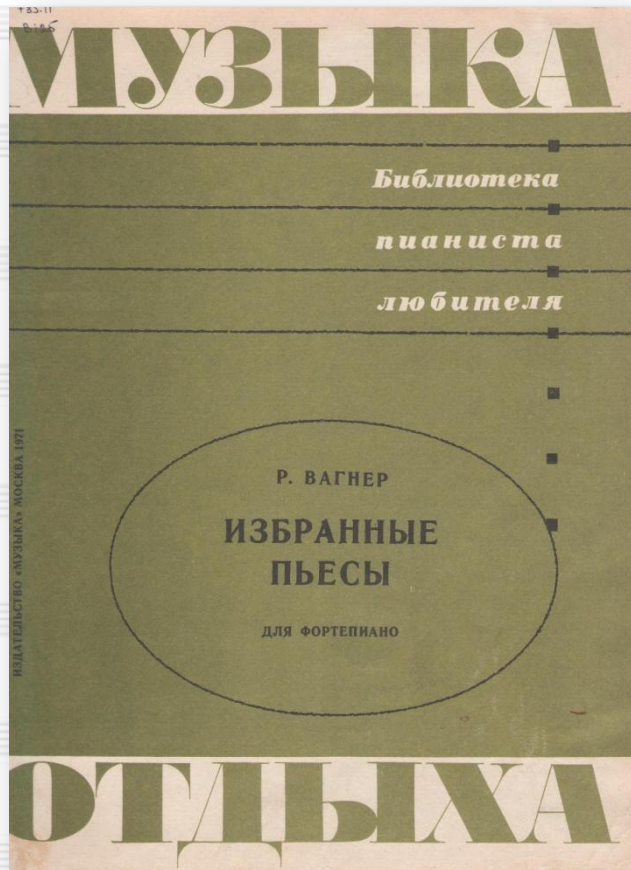
Premiera : 22.09.1869 la Teatrul Național din Munchen sub conducerea lui Franz Wullner.

Premiera operei ca parte a întregii tetralogii a avut loc la 13.08.1876 la Festspielhaus în Bayreuth, Germania.

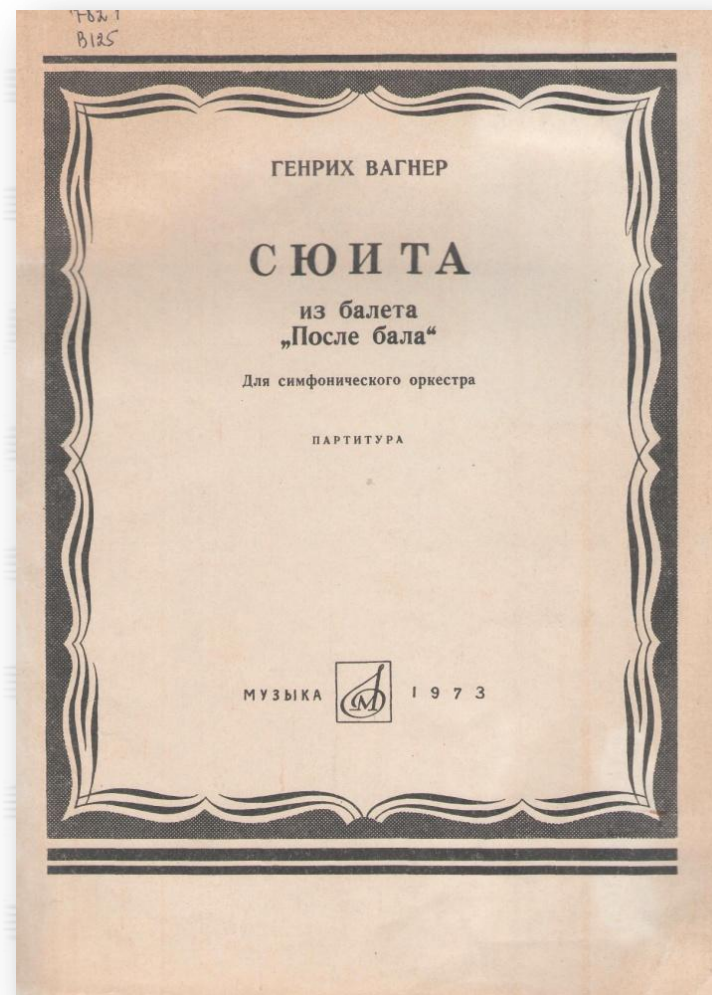
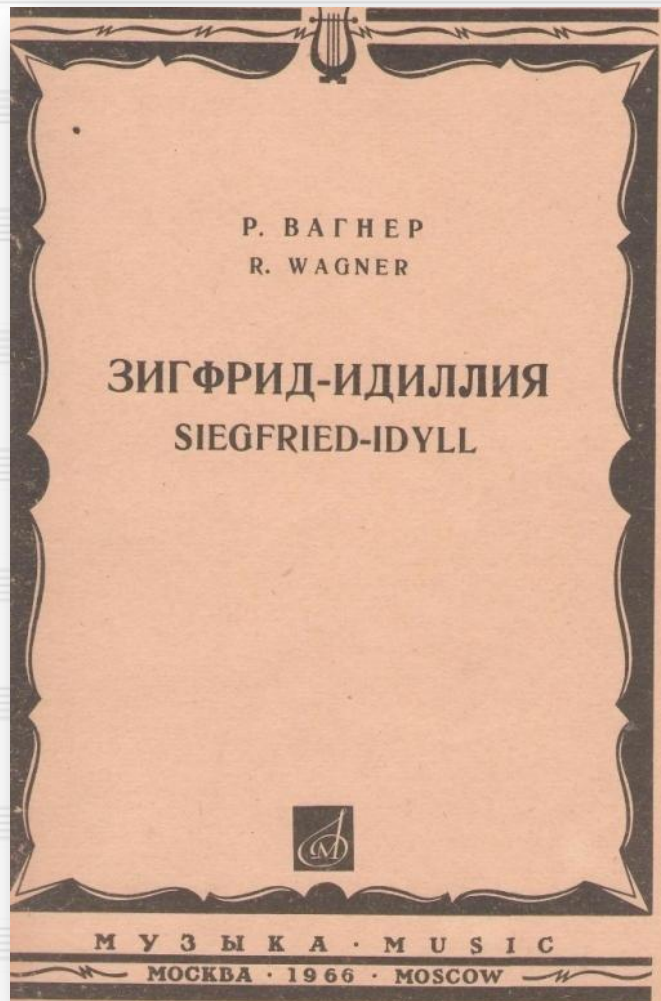
„ Nu pot percepe altfel spiritul muzicii decît în dragoste”
Richard Wagner



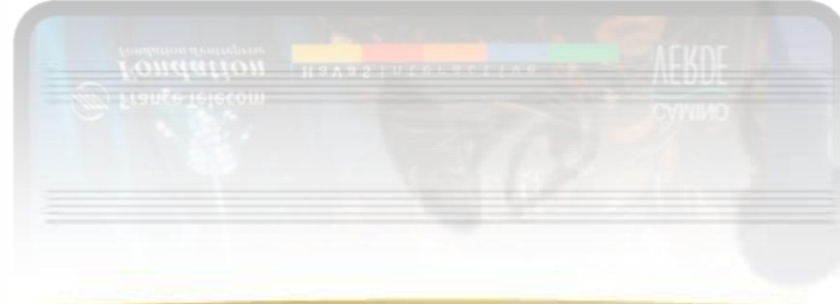
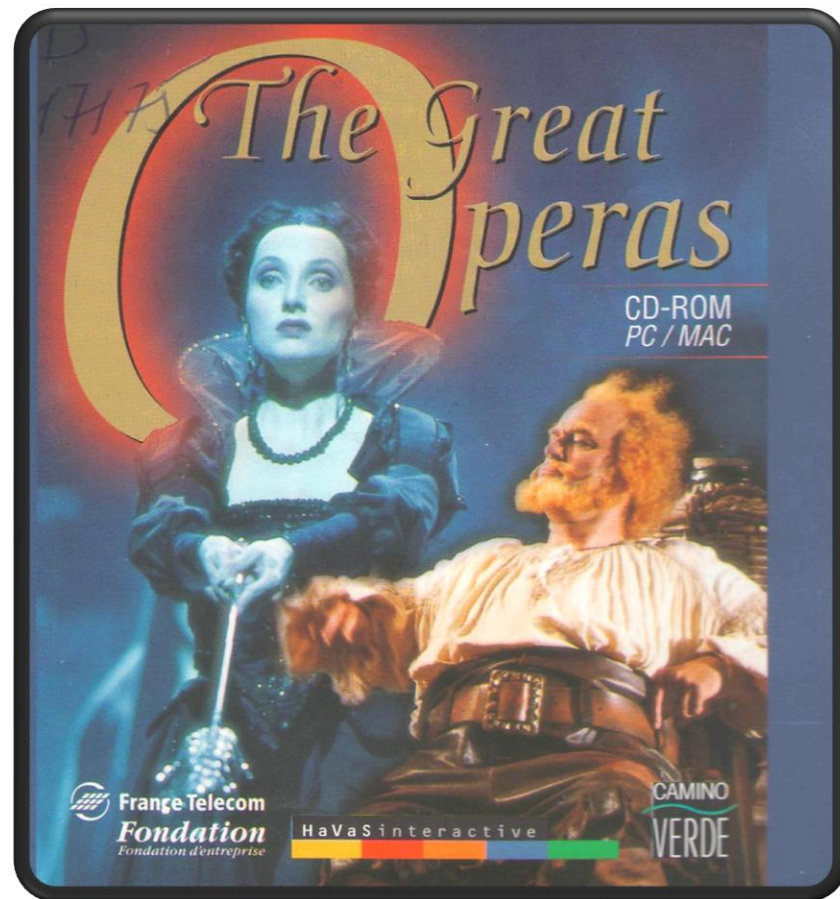
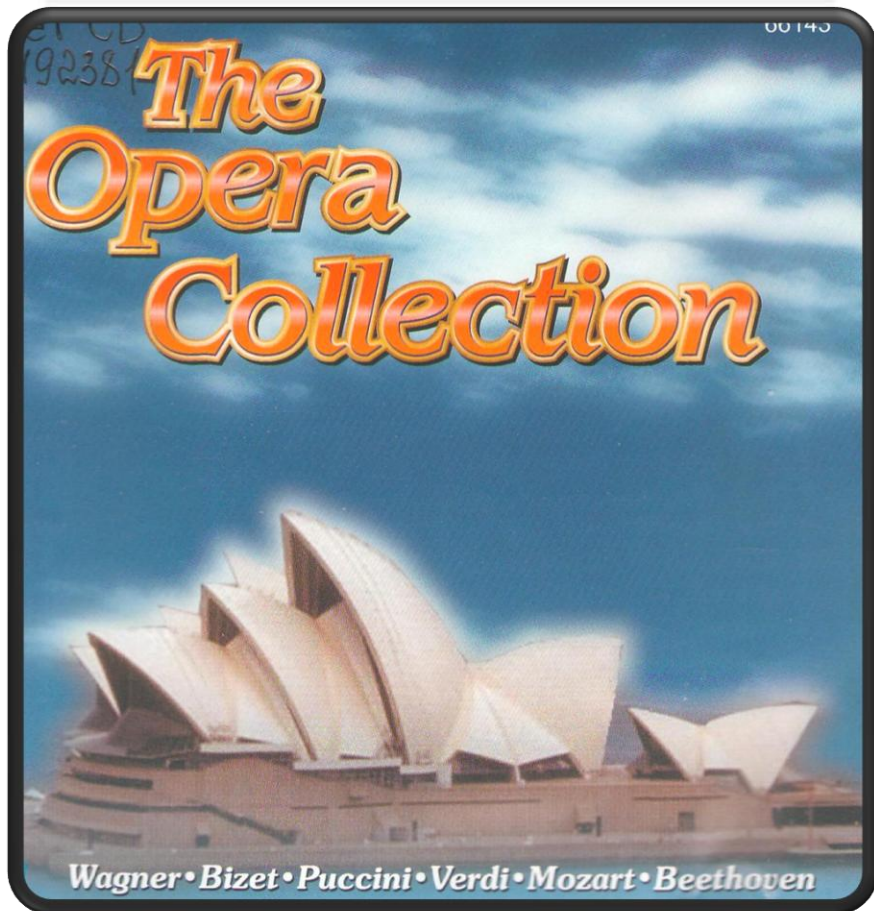
„Numai sinteza artelor poate asigura o exprimare
exhaustivă a ideilor majore”
Richard Wagner



„Cred că arta îşi are sălaşul în suflet”
Richard Wagner



COLECȚIA CD



66142

92384 *The Opera Collection*



Wagner • Puccini • Mascagni • Glinka • Borodin • Meyerbeer

Wagner • Puccini • Mascagni • Glinka • Borodin • Meyerbeer



22018

2 CD SET Set CD 1192338

Verdi Wagner

Arias, Chorus and Overtures

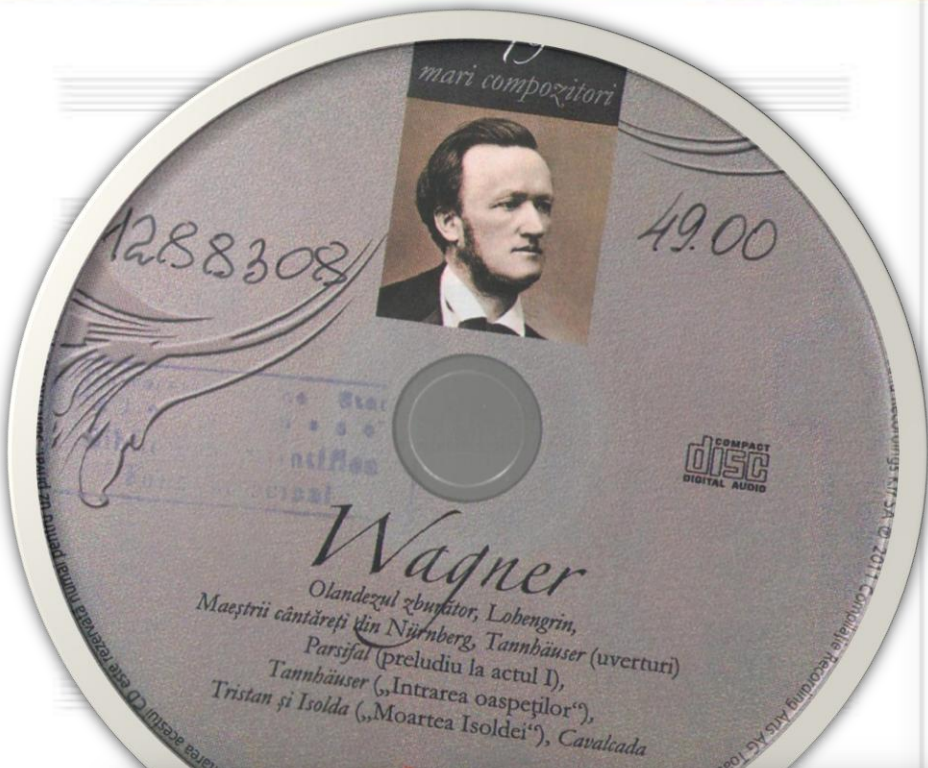
London Symphony Orchestra / **ALFRED SCHOLZ**
Peter Dvorsky • Magdalena Bláhušáskova • Peter Mikulas



CONCERTO

CONCERTO





pe muzică *Leubald und Adelaide*, și-a convins familia să îi permită să ia lecții de muzică.

În 1827, familia se mutase înapoi în Leipzig. Wagner a luat primele lecții de armonie în perioada 1828-1831, cu Christian Gottlieb Müller. În 1828, la vârsta de 15 ani, a auzit pentru prima dată *Simfonia a VII-a* și *Simfonia a IX-a* de Beethoven, cântate în Gewandhaus. Copleșit de muzica lui Beethoven, a abandonat ambițiile literare și și-a consacrat viața muzicii. În pofida faptului că nu avea aproape deloc educație muzicală, Wagner a scris o variantă pentru pian a *Simfoniei a IX-a*. Astfel a început tumultuoasa carieră muzicală, în timpul căreia a fost dirijor de operă și a compus opere pe librete proprii. A fost, de asemenea, profund impresionat de o reprezentație cu *Requiemul* lui Mozart. Înclinația literară a lui Wagner, îmbinând atât stilul shakespeareian și influențele ulterioare ale prietenului său Friedrich Nietzsche, a fost valorificată în compozițiile sale.

În 1829 a auzit-o cântând pe soprana dramatică Wilhelmine Schroder-Devrient, care i-a devenit muză: idealul fuziunii între dramă și muzică în operă. În autobiografia sa, Wagner scria: „Dacă privesc înapoi, nu găsesc un alt eveniment care să-mi mai fi provocat o impresie atât de profundă“.

S-a înscris la Universitatea din Leipzig, în 1831, unde a devenit membru al Studentenverbindung Corps Saxonia Leipzig. Wagner fusese autodidact, studiind partituri, iar la universitate făcuse aproape trei ani de teorie muzicală, dar, cu toate acestea,



Richard Wagner, Paris 1843, litografie de Ernst Benedikt Kietz © 2011 Photo Scala, Florența/BPK, Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin



TEATRUL NAȚIONAL DE
**OPERA ȘI
BALET**
DIN REPUBLICA MOLDOVA

1956 - Teatrul liric al Moldovei
**2012 - Teatrul Național de Operă și
Balet „Maria Bieșu”**





Soprana din Republica Moldova, Olga Busuioc, în vîrstă de 25 de ani, a luat premiul întâi la categoria voce feminină din cadrul Concursului internațional de canto „Francesc Viñas” care a avut loc în ianuarie 2012 la Barcelona, Spania.

Concursul internațional de canto „Francesc Viñas” este instituit în memoria celebrului tenor Francesc Viñas, considerat cel mai de succes interpret al operelor lui Wagner.

TEATRO ALLA SCALA



**Unul din cele mai renumite din lume -
-Teatrul al Operei din Milano, Italia.
Inaugurat pe 3 august 1778**





OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI

Opera Națională București
este una din cele patru *Opere*
naționale din România, fiind
cel mai mare teatru liric al
țării. S-a lansat la 8 mai 1885

Verdi și Wagner în pași de dans

Wagner apare însoțit de copiii săi. Verdi, ca împietrit, se află în prezența autorului lui „Lohengrin”, despre care umbla zvonul că n-are pentru operele populare verdiene decât cuvinte de dispreț. Schițele pentru un ipotetic „Rege Lear” se aflau într-un sertar alături de partitura operei „Tristan și Isolda”, pe care Verdi o respingea. Dar cronicarii acestei muzici a „viitorului”, califică operele verdiene drept vulgare, iar presa germană scrie despre sărăcia armoniei și a orchestrației sale.



Anja Harteros și Klaus Florian Vogt
în Lohengrin pe scena de la
Bayerische Staatsoper

Alături de marele teatre lirice din lume, Opera Națională București celebrează cea mai importantă aniversare muzicală a acestui an: 200 de ani de la nașterea compozitorilor Richard Wagner și Giuseppe Verdi (1813), doi dintre cei mai mari autori de operă din toate timpurile.



Nina Stemme și Waltraud Meier inegalabile în Walkiria, realizată de Guy Cassiers



Teatrul Mariinsky - 1934-1992
Teatrul Academic de Stat de
operă și balet „S.M. Kirov”
din Leningrad



Sankt-Petersburg, 26 septembrie
2012.

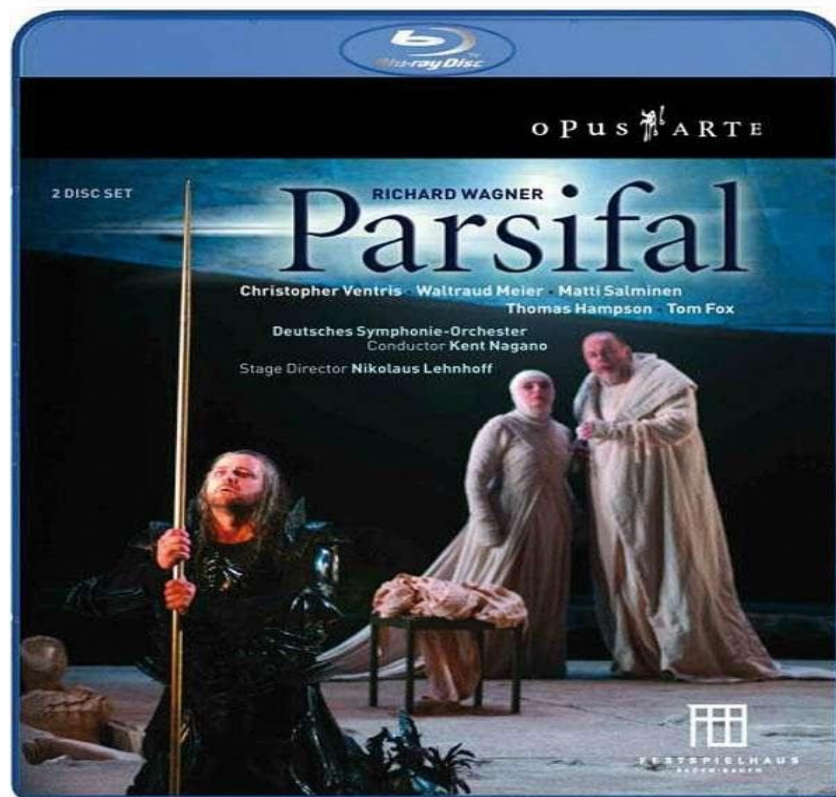
Autoritatea celei mai renumite trupe
„wagneriene” a confirmat-o Teatrul
Mariinsky. După o pauză de trei ani
se întoarce la opera principală al
clasicului german - tetralogia „Inelul
Nibelungilor”

КОЛЛЕКЦИЯ
БОЛЬШОЙ
ТЕАТРА



Teatrul Academic de Stat Bolshoi din Rusia - unul dintre cele mai mari din Rusia și unul dintre cele mai importante din lume teatre de operă și balet.

Deschis în luna martie 1776, împărăteasa Ecaterina a II

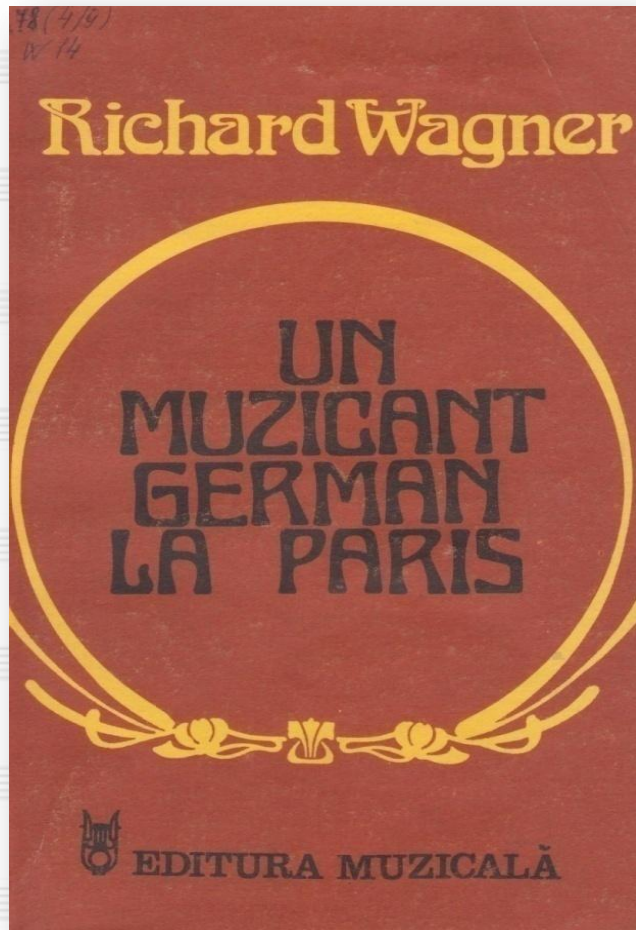




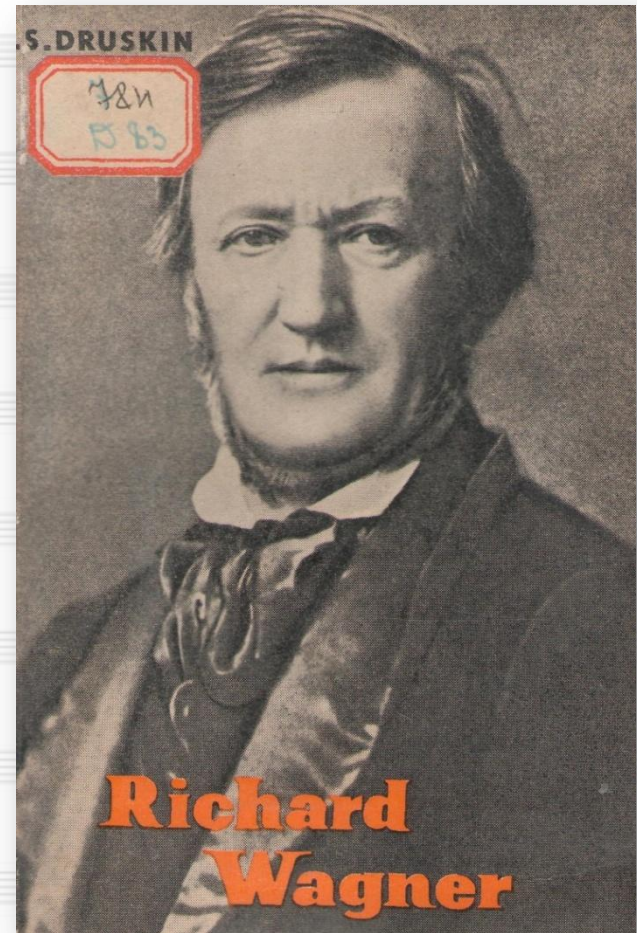
**Mormîntul soților Wagner în
Bayreuth**

**„În fond opera este o
mare greșeală, pentru
că în acest gen al artei
unul din mijloacele
expresiei – muzica – a
devenit un scop, iar
scopul expresiei –
drama – s-a
transformat în mijloc”
*Richard Wagner***

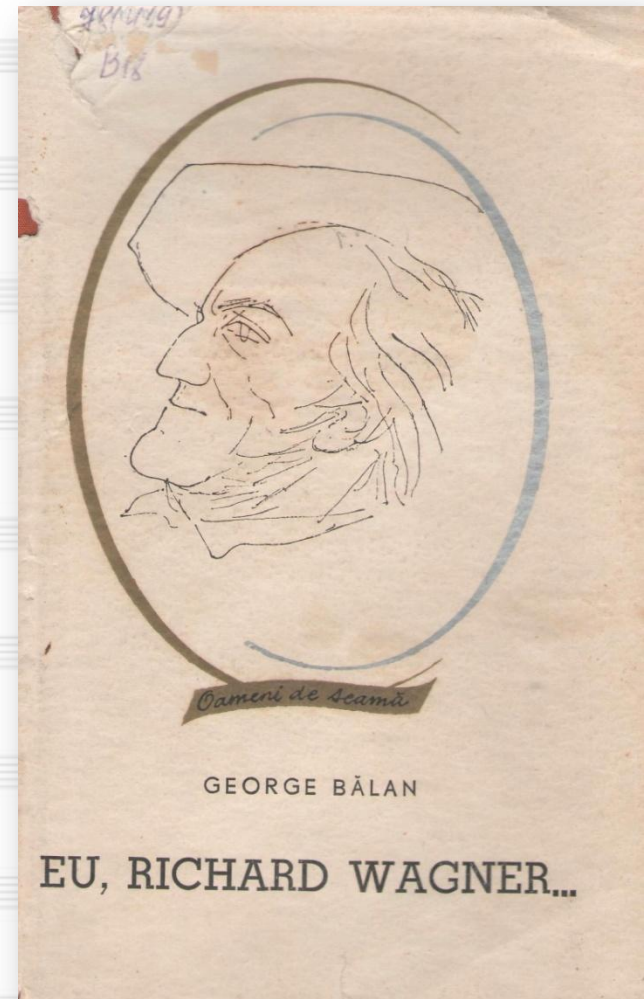
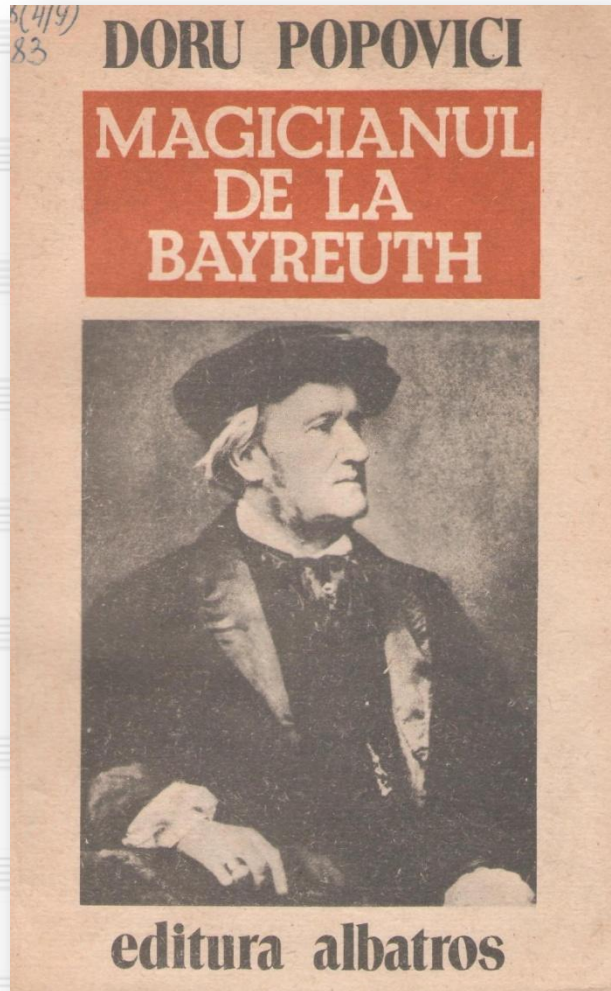
CRITICĂ



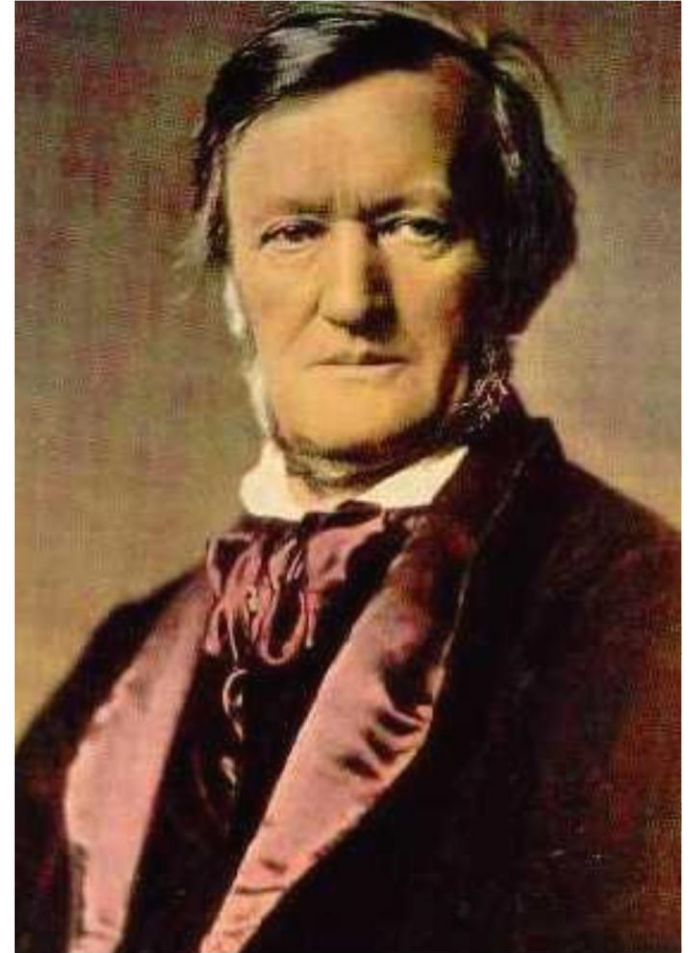
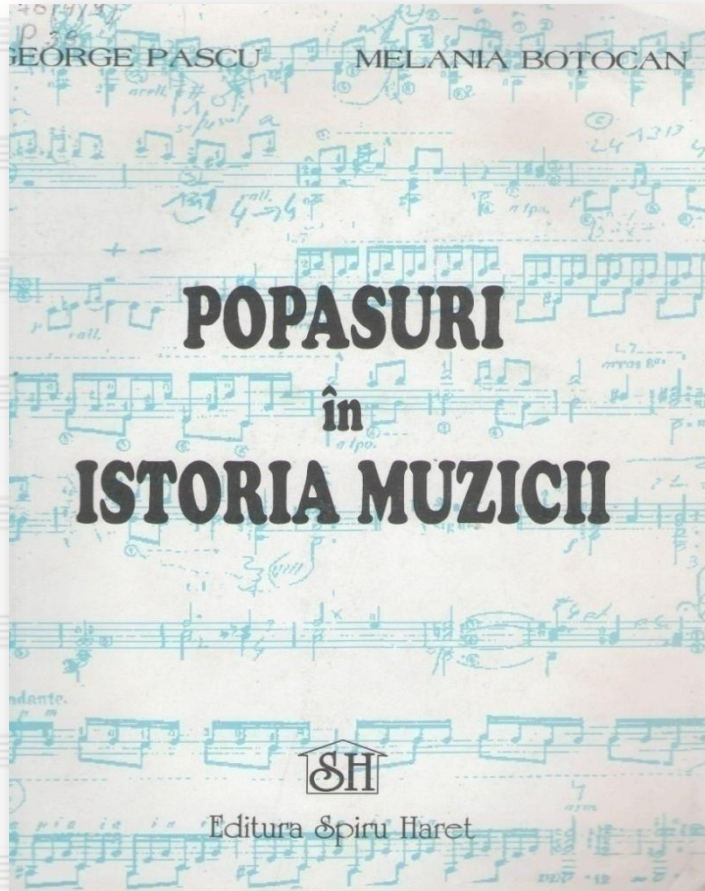
MUZICALĂ



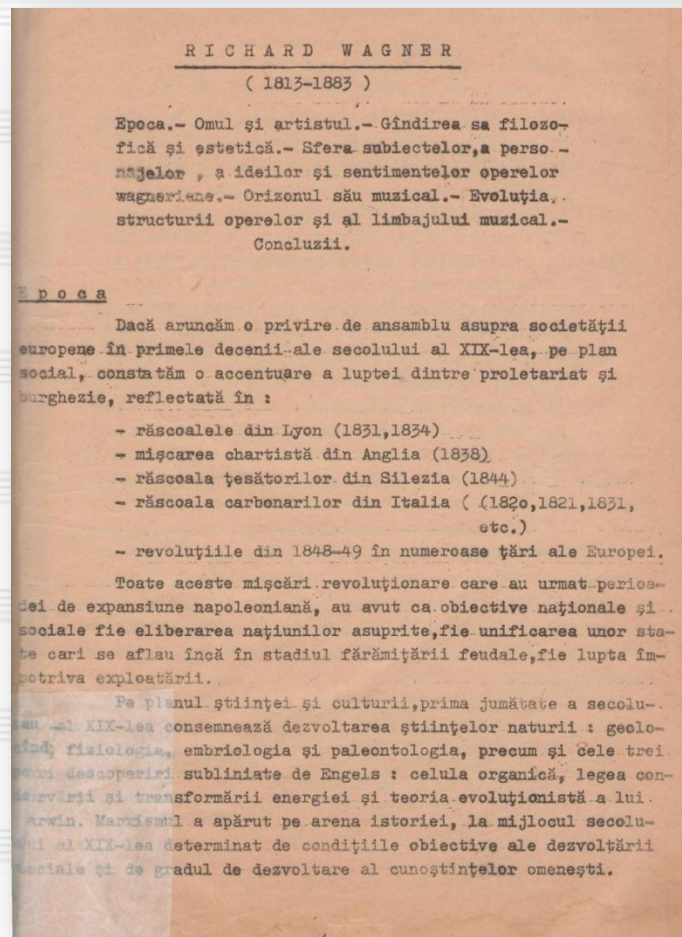
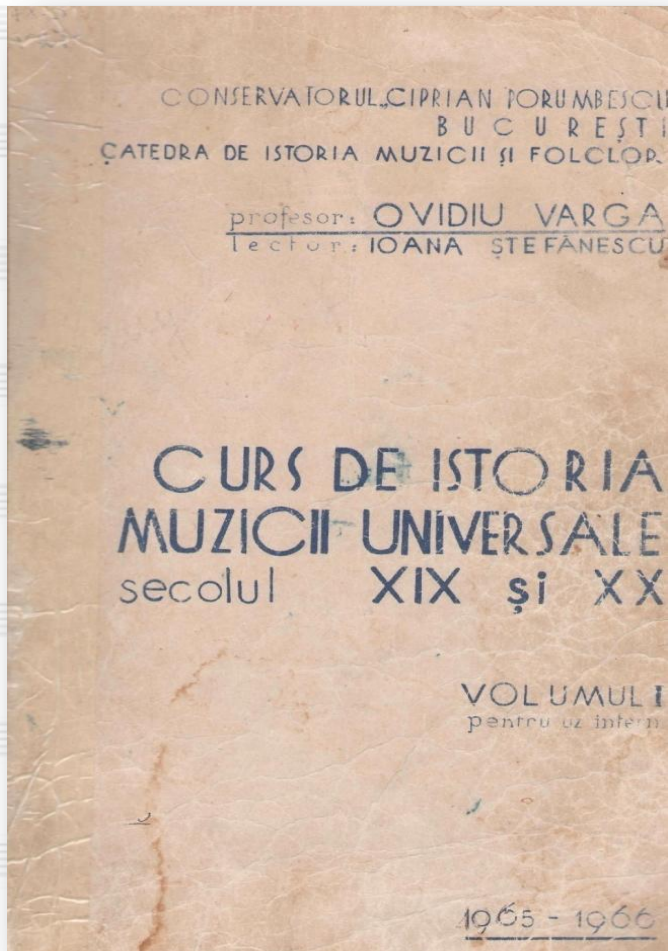
„Arta a fost întotdeauna oglinda orînduirii sociale”
Richard Wagner



„Cine se sustrage vieții politice se înșală singur”
Richard Wagner

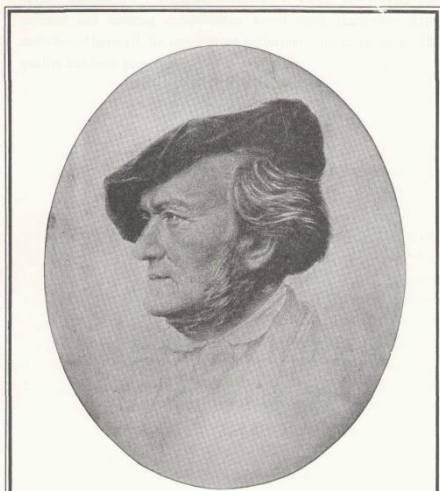


„Trebuie să redăm epoca noastră așa cum este ea și să sesizăm formele noi pe care ni le dictează însăși viața”
Richard Wagner



48 (9/9)
B.93

FAMOUS COMPOSERS FOR YOUNG PEOPLE



RICHARD WAGNER

Founder of Music-Drama

BORN 1813—DIED 1883

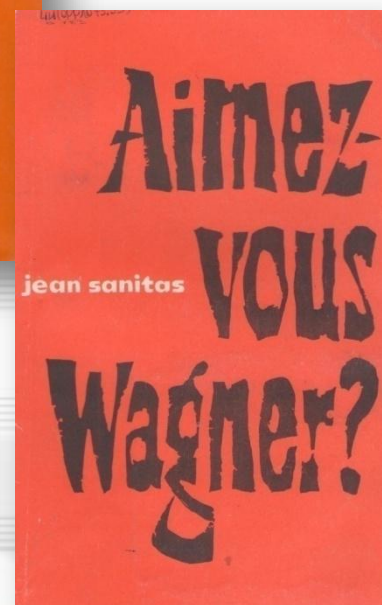
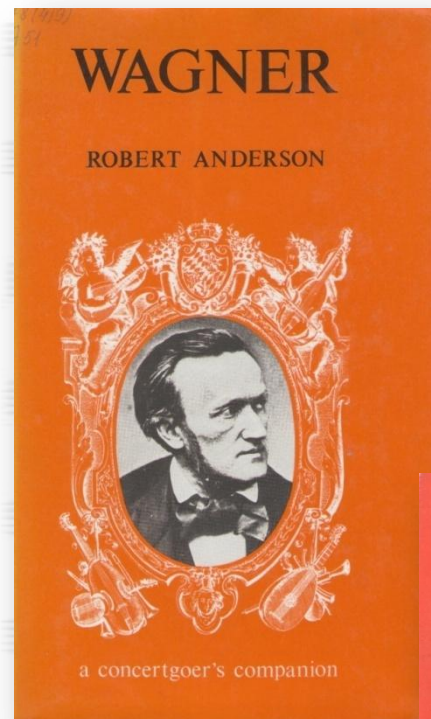
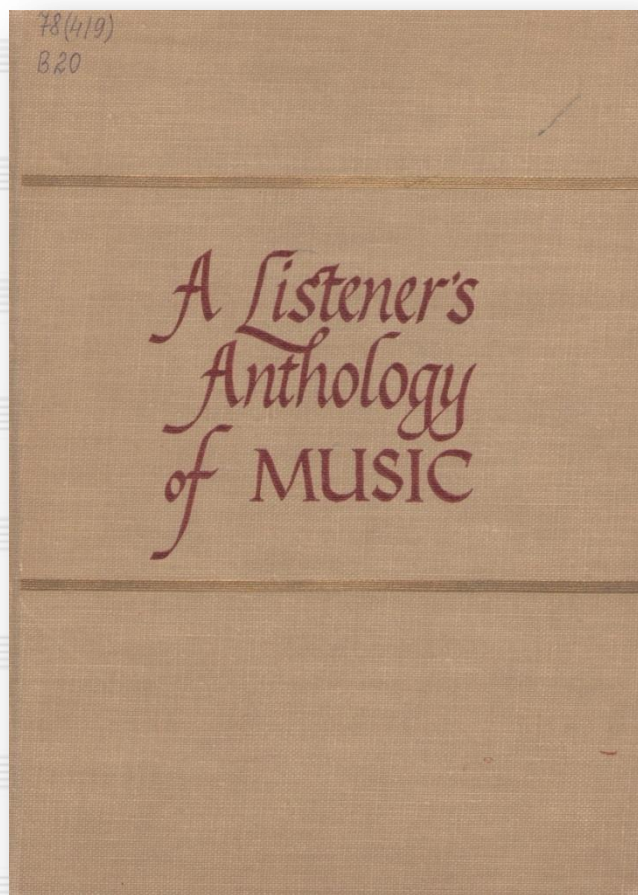
ON THE 22nd of May, 1813, while Europe was in the midst of the Napoleonic wars and the United States and Great Britain were engaged in the struggle known as the War of 1812, Richard Wagner was born in Leipzig, Germany. He was the youngest of nine children. And in the year of his birth, his father died, leaving his mother a widow with slight support.

The following year she took her family to Dresden. There she married Ludwig Geyer, who had for many years been a friend of the family.

Geyer was especially fond of the youngest Wagner child and often remarked that Richard would some day amount to something. How right he was! The boy Richard grew up to perfect a new form of opera, one in which the story, scenery, dress and music make a harmonious whole, known as the music-drama.

„Dacă e vorba de Wagner întineresc.
Continua mea admirație pentru Wagner este și va fi vizibilă în tot ce am produs
și voi produce”

Thomas Mann



„Wagner ca muzician un poet desăvîrșit, ca poet un muzician de înalt rang” Thomas Mann

850

Wagner

verfolgt und floh in die Schweiz. Nach einem vergeblichen Versuch, sich in Paris als Opernkomponist zu etablieren, ließ er sich mit seiner Frau in Zürich nieder und wohnte ab 1857 in einem Haus auf dem Grundstück der Familie Wesendonck. Er verfasste wesentliche ästhetische Schriften und komponierte »Das Rheingold«, »Die Walküre« und zwei Akte der Oper »Siegfried«. Die Arbeit am Zyklus »Der Ring des Nibelungen« wurde 1857 unterbrochen und erst zwölf Jahre später wieder aufgenommen. Während der Komposition der Oper »Tristan und Isolde« musste Wagner 1858 wegen der Spannungen, die aus seiner Liebe zu Mathilde Wesendonck erwuchsen, Zürich verlassen.

Er ging zunächst nach Venedig, hielt sich dann eine Zeit lang in Luzern, Paris und Wien auf und geriet immer mehr in drückendste finanzielle Verhältnisse, bis ihn 1864 König Ludwig II. von Bayern nach München berief. So konnten in München 1865 »Tristan und Isolde« und 1868 »Die Meistersinger von Nürnberg« uraufgeführt werden. Doch schon 1866 verließ Wagner aufgrund verschiedener Anfeindungen – u. a. aufgrund seiner allzu engen Bindung an den König und einer Polemik gegen Mitglieder des Kabinetts – München und ging nach Tribschen (heute zu Luzern). Dort heiratete er 1870 Cosima von Bülow, eine Tochter seines Freundes Franz Liszt, der ihn menschlich und künstlerisch stets unterstützte. In diese Zeit fallen die Vollendung der »Meistersinger«, die Wiederaufnahme der Arbeit am »Ring« und die Abfassung weiterer theoretischer Schriften, ferner die intensive freundschaftliche Begegnung mit dem damals in Basel lehrenden Friedrich Nietzsche.

1872 übersiedelte Wagner mit seiner Frau und den drei Kindern Isolde (* 1865, † 1919), Eva (* 1867, † 1942) und Siegfried nach Bayreuth, wo am 22. Mai der Grundstein für das Festspielhaus gelegt wurde. 1876 fanden die ersten Festspiele mit dem »Ring des Nibelungen« unter der Leitung von Hans Richter statt. 1882 folgten die zweiten Festspiele mit 16 Aufführungen des »Parsifal« unter der Leitung von Hermann Levi, die im Unterschied zu denen des Jahres 1876 auch finanziell erfolgreich waren. Anschließend reiste Wagner, der sich aus gesundheitlichen Gründen schon in den Jahren zuvor häufiger in Italien aufgehalten hatte, nach Venedig. Dort erlag er seinem chronischen Herzleiden.

WERK: Wagners Bühnenwerke, deren Komposition, Aufführung und theoretische Grundlegung sein Leben fast ausschließlich erfüllten, haben nicht nur die Geschichte der Oper zu seiner Zeit und weit darüber hinaus bis zu Richard Strauss, Claude Debussy und Alban Berg wesentlich geprägt, sondern auch in der Literatur und Philosophie der Folgezeit deutliche Spuren hinterlassen (Nietzsche, Thomas Mann, Ernst Bloch, Theodor W. Adorno). Sein Kompositionsstil entwickelte sich kontinuierlich, v. a. in den Bereichen Melodik, Harmonik,

Instrumentation, (leit-)motivische Strukturierung und Formdisposition, zu immer komplexeren Gestaltungen. Seine Musik, seine ästhetischen Ideen und sein Selbstverständnis als Künstler gewannen Einfluss auf Zeitgenossen und Nachfolger (Anton Bruckner, Hugo Wolf, Gustav Mahler, Hans Pfitzner) bis hinein in die Phase des Umbruchs zur Neuen Musik (Arnold Schönberg) und sind als Prototyp romantischer Kunstimagination noch in scharf formulierten Gegenpositionen aus späterer Zeit (Debussy, Strawinsky) als Kontrast und Hintergrund gegenwärtig.

Wagners Opernschaffen lässt sich in drei Perioden gliedern. In der ersten Periode übernahm er Formen und Gattungsmerkmale, die er bei seinen Zeitgenossen vorfand. Sein erstes Bühnenwerk, »Die Feen« (1834, nach Carlo Gozzi), ist eine romantische Oper etwa im Stil Heinrich Marschners, die zweite, »Das Lohrverbot« (1836, nach Shakespeares »Maß im Maß«), eine halb buffoneske, halb rewiromanische Adaption italienischer und französischer Vorbilder. Beide Opern – die Texte schrieb Wagner, wie zu allen seinen Bühnenwerken, selber – gaben ihm später allenfalls als Vorstufen und frühe Versuche. Dagegen zeigen sich in »Rienzi« (1840, nach Edward Bulwer-Lytton) bereits deutliche Stilmerkmale der Reifezeit, auch wenn Anlage und Habitus noch an die französische Grand Opéra anknüpfen.

Die zweite Periode beginnt mit der in Dresden uraufgeführten Oper »Der fliegende Holländer« (1841). Wesentliche Elemente des späteren Schaffens treten schon hier bestimmend hervor: die stoffliche Grundlage der Sage, die ins Große und Dramatische tendierenden Figuren, die Idee der Erlösung durch eine über den Tod hinausreichende Liebe, ein dramatisch inspiriertes Gesangsprofil, eine expressive Orchestersprache, die durch differenzierte Klangfarben und beziehungsreiche Motive Verknüpfung in die Handlung integriert ist, und ein über Weber und Marschner hinausgehendes Bestreben, die traditionelle Nummertheater durch große, organisch verbundene Szenenabfolgen zu überwinden. Im »Tannhäuser« (1845, dessen Sujet einer romantischen Sicht des deutschen Mittelalters entspringt, wird die Erlösungsidee antithetisch in die Spannung zwischen sinnlicher Verstrickung und reiner, transzendenter Liebe eingebunden. Kompositorisch verdeutlicht sich die Tendenz zu großräumiger Formbildung, spezifischer Klangcharakterisierung und individuellem Sprachmelos (etwa in der »Wald-« Erzählung). »Lohengrin« (1848), das letzte Werk dieser romantischen Schaffensperiode, greift ein Element der Gallsage auf und verbindet die Erlösungsidee mit dem Motiv der vertrauensvollen, fraglos unbedingten Hingabe an Liebe. Die weitgehend durchkomponierte Oper bildet eine unmittelbare Vorstufe zu den Musikdramen der dritten Schaffensperiode.

RICHARD WAGNER
* 1813, † 1883

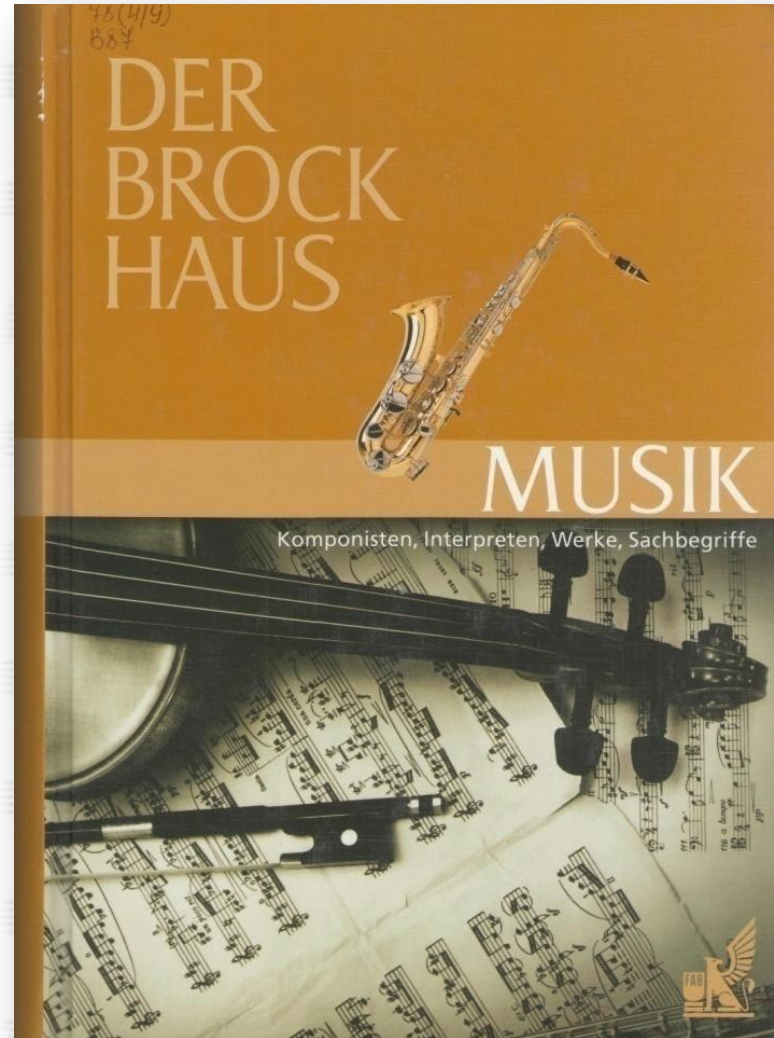


komponierte Opern mit Stoffen aus dem Mittelalter, u. a. »Tristan und Isolde«, »Der Ring des Nibelungen« und »Die Meistersinger von Nürnberg«

schuf das Musikdrama als Gesamtkunstwerk

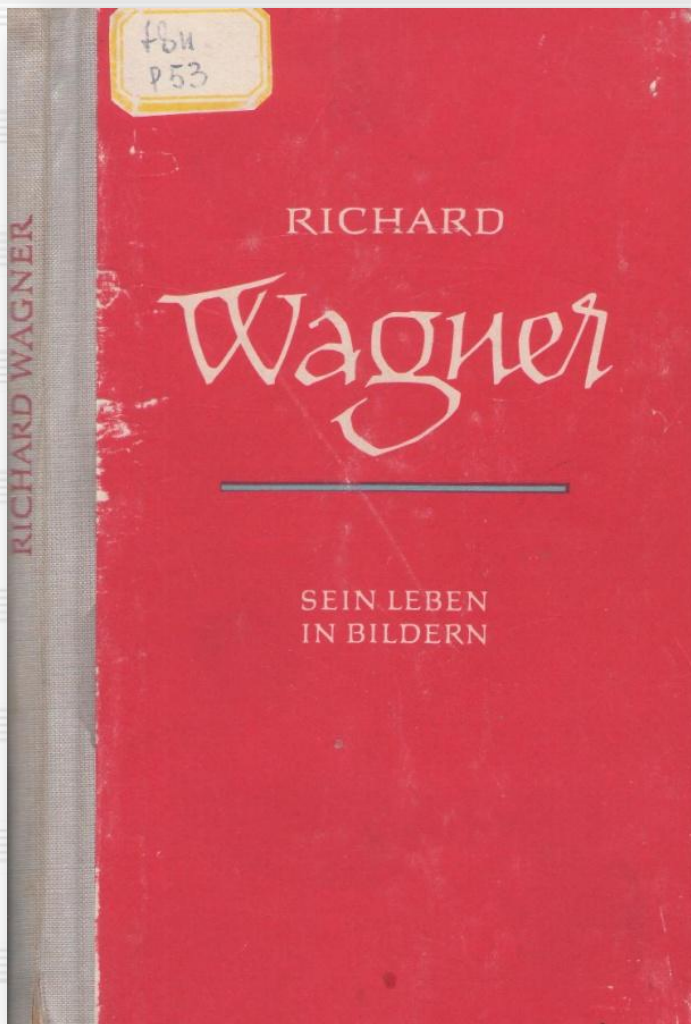
war in zweiter Ehe mit einer Tochter Franz Liszts verheiratet

gründete 1876 mit Unterstützung Ludwigs II. die Bayreuther Festspiele



„Wagner este una din aparițiile cele mai multilaterale ale artei și intelectualității. Dar și una din cele mai demonice, pentru că reprezintă cea mai puternică provocare împotriva conștiinței omenești”

Thomas Mann



Richard Wagner

Din viața în imagini. Leipzig, 1963



Z w ö l f t e s
ABONNEMENT-CONCERT
 im Saale des Gewandhauses,
 Donnerstag, den 10^{ten} Januar 1833.

Erster Theil.
Symphonie, von Richard Wagner. (Neu.)
 Scene u. *Arie* aus *Sargino* v. Pär, gesungen v. Dem. Gerhardt.

<i>Soffia.</i> Gran Dio! che è ciò che tu Ignor e questo con? <i>romante voce</i> Quel munito ardore Mi ha messo in tal istante! <i>Sergio.</i> Tu fidi! — non puoi — Oh ciel! tremo mi fai! Che morda il suo cor? (<i>Soffia</i>) Una voce al cor mi parla.	Con altro non tremando, In il nome, oppia l'incanto, Il dover si cospira, No, non si per lei deggia! No il morte terro mi da. (<i>S. Sergio</i>) Di Sofia rimarata spira, Che ti dice non credano, Anche per di speranza, Fida e te si avvera.
---	---

Pianoforte-Concert von Pixis, vorgetragen von Demois. Clara
 Wieck.

Zweiter Theil.
Ouverture, zu König Stephan, von Beethoven.
Terzett, aus „la villanella rapita“, von Mozart, gesungen von
 Dem. Grabau, Herrn Otto und Herrn Bode.

18. Thomaskantor Christian Theodor Weinlig. Ölbild.
 19. Gewandhausprogramm vom 10. 1. 1833 mit Wagners C-Dur-Sinfonie.

Einen sicheren Führer fand der bisherige Autodidakt in dem Thomaskantor Christian Theodor Weinlig, der ihn vom September 1831 an ein halbes Jahr lang im strengen Kontrapunkt unterwies, aber auch für Mozart begeisterte. Einige Instrumentalkompositionen waren die Frucht dieses Studiums, darunter die am 10. Januar 1833 im Gewandhaus uraufgeführte C-Dur-Sinfonie. Mit einer Ouvertüre zu Raupachs Drama „König Enzo“ hatte sich Richard aber bereits wieder der Bühne zugewandt. Vorbild wurden die Meister der romantischen Oper: Weber hatte er noch als Knabe in Dresden persönlich gekannt und seinen „Freischütz“ aufs höchste bewundert. Marschners „Vampyr“ und „Templer und Jüdin“ hat er gewiß auf dem Theater in Leipzig gesehen. Die Einwirkung von Spohrs Instrumentalkunst und Leitmotivik in dessen damals berühmten Opern „Jessonda“ und „Faust“ lassen Wagners Frühwerke erkennen. 1832 entstand Wagners erste Oper, „Die Hochzeit“, ein Liebes- und Ritterdrama. Da sie Rosalie nicht gefiel, vernichtete sie der Bruder bis auf einige Teile, die sich wohl in Würzburg, seiner nächsten Wirkungsstätte, erhalten haben.



20. Die Meister der romantischen Oper
 Weber, Marschner, Spohr.
 21. Autographtitel des Opernfragments
 „Die Hochzeit“.



Fragment einer Oper
 Opern-Fragment
 von
 Richard Wagner
 aus Würzburg. Meinte worden vom
 (König) zerstört.
 / Autographen (oben
 am 10. 1. 1833)

Königl. Hof- und National-Theater.
 Sonntag den 21. Juni 1868.
 Mit ansehendem Besonderen.
 Zum ersten Mal:
Die Meistersinger von Nürnberg.
 Oper in drei Akten von Richard Wagner.
 Regie von Carl Schuch.

Preisen:

1. Rang	10 Sch.	2. Rang	8 Sch.
3. Rang	6 Sch.	4. Rang	4 Sch.
5. Rang	3 Sch.	6. Rang	2 Sch.
7. Rang	1 Sch.	8. Rang	0,50 Sch.
9. Rang	0,25 Sch.	10. Rang	0,10 Sch.

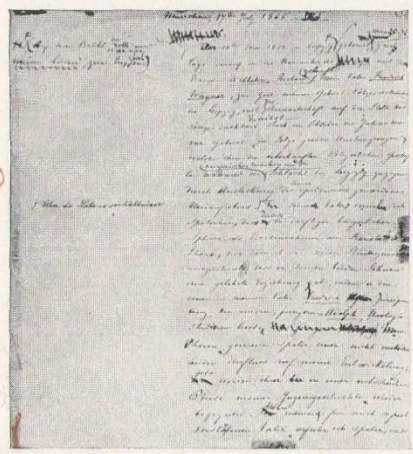
Anfang um 6 Uhr, Ende um halb 8 Uhr.



134. Theaterzettel der „Meistersinger“-Uraufführung, München, 21. 6. 1868.
 135. Hans Sachs und Evchen. Karton von Wilhelm von Kaubach

Am 21. Juni 1868 fand die Uraufführung der „Meistersinger von Nürnberg“ im Münchner Nationaltheater statt mit Franz Betz als Sachs, Nachbar als Stolzinger und der Mallinger als Evchen. Für den begeisterten, nichtendenwillenden Beifall konnte sich Wagner aus der Königsloge bedanken, in die ihn Ludwig II. am Ende der Aufführung gerufen hatte. Nicht zuletzt wegen dieses „Majestätsverbrechens“ setzten die Presseschmähungen mit erhöhter Lautstärke wieder ein. — Bereits 1865 hatte Wagner auf des Königs Wunsch begonnen, Cosima v. Bülow seine Lebensgeschichte zu diktieren. Unser Bild 136 gibt die erste Seite von „Mein Leben“ mit Korrekturen Wagners wieder. Im Gegensatz zu der Vorbemerkung zu dem 1870 von der Niederschrift hergestellten Privatdruck handelt es sich in der bis 1884 reichenden Lebensschau um eine höchst subjektive Sicht des Meisters, sehr aufschlußreich für den Menschen Wagner, auch in ihrem oft sehr geschraubten Stil.

136. „Mein Leben“. Beginn in Cosimas Handschrift und „Vorbemerkung“ zum Privatdruck der Autobiographie, 1870.



Die in diesen Bänden enthaltenen Aufzeichnungen sind im Laufe verschiedener Jahre von meiner Freundin und Gattin, welche mein Leben von mir sich erzählt wünschte, nach meinem Diktieren unmittelbar niedergeschrieben worden. Eine beiderseitige Übereinstimmung dieser Mittheilungen über mein Leben unserer Familie, sowie bewährten treuen Freunden zu erhalten, und wir beschlossen deshalb, um die einzige Handschrift vor dem Untergange zu bewahren, sie auf unsere Kosten in einer sehr geringen Anzahl von Exemplaren durch Druck nach vertheilung zu lassen. Da der Werth der hiermit genannten Autobiographie in der schmerzlichen Wirklichkeit besteht, welche unter den beschränkten Umständen einzig seinen Sinn geben konnte, deshalb auch meine Angaben genau mit Namen und Zahlen begleitet sein mussten, so bin ich von einer Verantwortlichkeit derselben, falls bei unsemern Nachkommen hierfür nach Theilnahme bestehen dürfte, erst einige Zeit nach meinem Tode die Rede sein; und hierüber gelehrte ich testamentarische Bestimmungen für meine Erben zu hinterlassen. Wenn wir dagegen für jetzt schon einzelnen zuverlässigen Freunden den Einblick in diese Aufzeichnungen nicht verweigern, so geschieht dies in der Voraussetzung einer reinen Theilnahme für den Gegenstand derselben, welche namentlich auch ihnen es freilich erscheinen lassen würde, irgend welche weitere Mittheilungen aus ihrem an solche gelangen zu lassen, bei welchem jene Voraussetzung nicht gestattet sein dürfte.

Richard Wagner.

Handwritten:
 München
 den 25. August 1870.

Printed:
 Gedanke ist das höchste Gut,
 das ich begehre, nicht anders
 als das die Welt begehrt.
 Ich will die Welt nicht sein,
 wenn sie nicht die Welt ist,
 die ich nicht sein will.
 Ich will die Welt sein,
 wenn sie die Welt ist,
 die ich nicht sein will.
 Ich will die Welt sein,
 wenn sie die Welt ist,
 die ich nicht sein will.

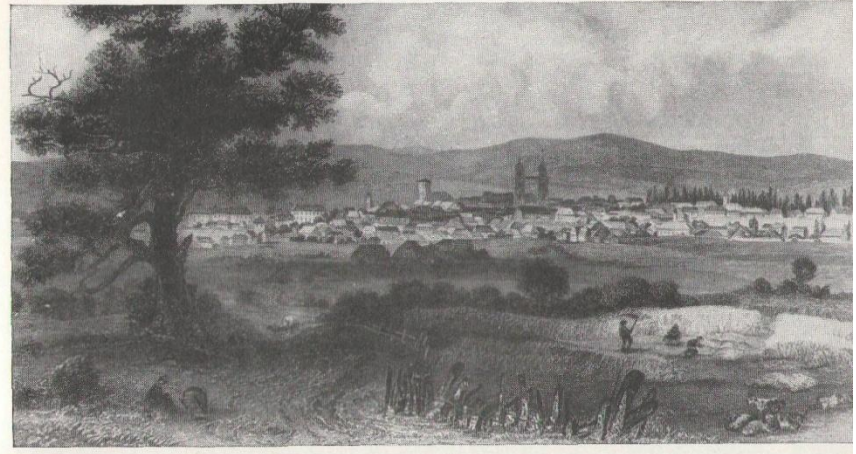
Signature:
 Richard Wagner

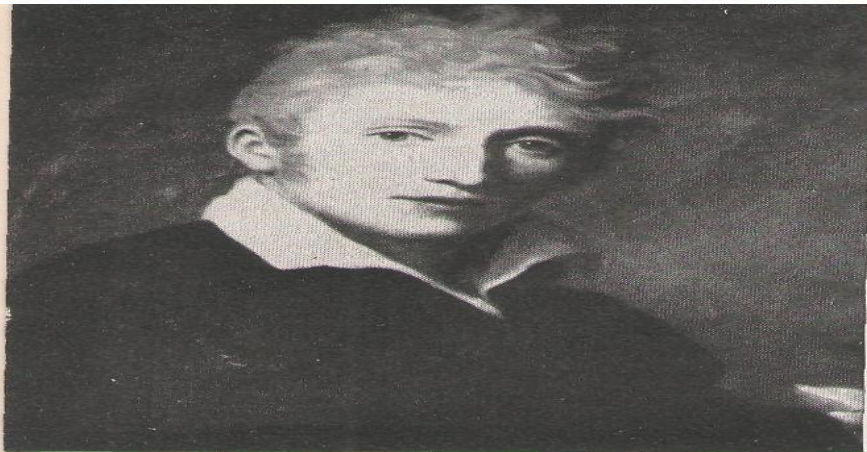
Partiturbeginn des „Kaisermarsches“, 1871.

137. Wagners Gedicht „Huldigung“ an Ludwig II. zum 25. August 1870.
 138. Partiturbeginn des „Kaisermarsches“, 1871.

Wie stark Wagner nicht nur der künstlerisch-kulturelle, sondern auch der politische Mentor des jungen Bayernkönigs gewesen ist, beweist u. a. das Gedicht „Huldigung“ zum 25. 8. 1870, in dem er den Monarchen zu seinem Entschluß beglückwünscht, in dem eben ausgebrochenen Deutsch-Französischen Krieg (schon am 16. Juli 1870 durch den Befehl zur Mobilisierung der bayerischen Armee) an die Seite Preußens getreten zu sein und so zu der (auch von Wagner immer ersehnten) kommenden deutschen Einheit beigetragen zu haben. Mit seinem Kaisermarsch begrüßt er diese dann selbst. Aber schon in seinem Brief vom 10. 2. 1878 an Ludwig II. wird Wagners kritische Einstellung zu dieser preußisch-deutschen Einheit deutlich (s. Textteil S. 49). — Das Scheitern der Pläne für einen Wagnertheaterbau in München liefen den Komponisten nach einem anderen Ort für die Verwirklichung seines Festspielhausgedankens Ausschau halten. Er fand ihn in dem im Zentrum Deutschlands und auf bayrischem Gebiet gelegenen fränkischen Städtchen Bayreuth, dessen Magistrat ihm den Bauplatz unterhalb der Bürgerreuth dafür zur Verfügung stellte. Ende April 1872 siedelte die Familie Wagner von Tribschen in das fränkische Städtchen über.

139. Bayreuth, Gesamtansicht. Unbez. Stahlstich.

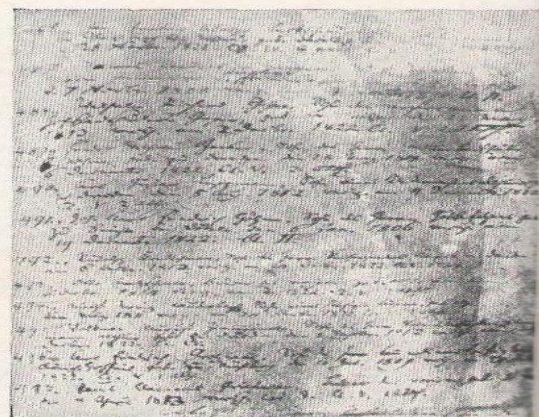




4. Stiefvater Ludwig Geyer. Selbstporträt.

5. Mutter Johanna, geb. Pätz. Ölbild von Ludwig Geyer.

Der Witwe nahm sich neben dem gelehrten Schwager Adolf Wagner der Freund ihres Mannes, der feinsinnige Dresdner Hofschauspieler und Maler Ludwig Geyer, an. Am 28. August 1814 vermählte er sich mit ihr, und die Familie siedelte zu ihm nach Dresden über. Die von Richard Wagner selbst zeitweilig geglaubte Mär, er sei der natürliche Sohn Geyers, hat sich als unhaltbar erwiesen. Sie mag unterstützt worden sein durch die Eintragung von Richards Namen als Richard Geyer in die Schülerliste der Kreuzschule, der der Knabe 1822—1827 als Schüler angehörte. Geyer starb schon 1821. An seiner Stelle wurde Rosalie, Schauspielerin am Dresdner Hoftheater und Prag, Ernährerin der Familie und Richards Vertraute. 1828 siedelte die Familie wieder nach Leipzig zurück, wohin außer Rosalie auch Luise ans Theater engagiert worden war. Letztere wurde 1828 die Frau des Verlegers Friedrich Brockhaus. Die Stiefschwester Cäcilie war Richards liebste Jugendgespielin. Sie heiratete später den Buchhändler Eduard Avenarius. Onkel Adolf Wagner wurde der literarische Mentor des bildungshung- rigen Jünglings; er führte ihn u. a. zu den Schriften E. T. A. Hoffmanns und Tiecks.



10. Kreuzschulmatrikel.

6.—9. Schwestern Rosalie, Luise, Cäcilie; Onkel Adolf.





22. Würzburg mit Main und Marienburg. Unbez. Stahlstich.



23. Beginn von Rezitativ und Arie der Ada aus „Die Feen“.

Im Januar 1833 finden wir Wagner als Chordirigenten im Theater in Würzburg, wo sein älterer Bruder Albert als Sänger wirkte. Hier hatte er sich mit den gängigsten deutschen, italienischen und französischen Opern zu beschäftigen, und hier entstand, wesentlich unter Marschners Einfluß, nach einem Märchen von Gozzi die Oper „Die Feen“, bereits mit dem für fast alle künftigen Bühnenwerke Wagners bezeichnenden Hauptmotiv der Erlösung durch treue Liebe. Im Herbst 1833 nach Leipzig zurückgekehrt, gelang es ihm jedoch nicht, das Werk dort auf die Bühne zu bringen. Sein Freund, der Schriftsteller Heinrich Laube, führte ihn nun in die jungdeutsche Literaturströmung ein, die Emanzipation der Einzelpersonlichkeit in politischer wie in moralischer Hinsicht propagierte. Außer diesen Lehren begeisterte ihn der Sinnenzauber der italienischen Melodik in Bellinis Romeo-und-Julia-Oper „Montecchi und Capuletti“, nicht zuletzt durch die großartige Leistung der berühmten Dresdner Opernsängerin Schröder-Devrient als Romeo.

24. Heinrich Laube.

25. Wilhelmine Schröder-Devrient.



26. Schriften und Komponisten, die auf den jungen Wagner einwirkten. W. Heines's „Ardinghello“ — Vincenzo Bellini — D. François Auber — Gasparo Spontini.



27. Orchesterskizze zur Oper „Das Liebesverbot“.

Die Lektüre von Wilhelm Heines's Künstlerroman „Ardinghello“, in seiner eudämonistischen Diesseitsrichtung den jungdeutschen Prinzipien verwandt, spiegelt Wagners nächstes Bühnenwerk „Die Feen“ wider. Shakespeares „Maß für Maß“ bietet den Stoff, wird aber von dem Librettisten Wagner zum Aufruf nach freiem Sinnengenuß umgebogen. Der Komponist nimmt sich die Sangleichheit Bellinis und Aubers zum Vorbild und des letzteren Revolutionsszenen in „Die Stimme von Portici“ haben auch auf die Handlungsführung eingewirkt. (Des Glück-Nachfahren Spontini pompöser Stil macht sich erst beim „Rienzi“ geltend.) 1834—1836 ist Wagner Kapellmeister am Theater in Magdeburg bis zu dessen Bankrott, durch den auch die Aufführung des „Liebesverbots“ am 29. 3. 1836 mit einem Fiasko endet. Am Magdeburger Theater debütierte als erste Liebhaberin Minna Planer die Zuschauer und bald auch den jungen Kapellmeister. Die lavierte Porträtzzeichnung von der ihm bald verlobten Künstlerin stammt wohl von 1840/41.

28. Minna Wagner, geb. Planer. Unbez. lavierte Zeichnung.
29. Magdeburg. Dom und Elbe.





30. Königsberg, Schloß und Schloßteich. Unbez. Stahlstich.

Wagners Braut hatte rechtzeitig in Königsberg ein neues Engagement vorbereitet. Der verzweifelte Liebhaber konnte ihr erst im Juli 1836 dorthin nachreisen. Obwohl die versprochene Kapellmeisterstelle ihm vorenthalten wird und trotz der von Magdeburg mitgebrachten Schuldenlast schließt der Dreundwanzigjährige am 24. November 1836 mit Minna die Ehe. Geldnot — auch dieses Theater macht bankrott — und Eifersuchtsszenen führen zu Minnas Flucht mit einem Liebhaber und fast zur Scheidung. Aber schließlich kehrt sie doch wieder zu Richard zurück, nunmehr nach Riga, wo dieser inzwischen als Kapellmeister Stellung gefunden hat. Das Konzertprogramm des 19. März 1838 im Schwarzhäupterhaus weist Wagners Ouvertüre zu seines Leipziger Freundes Apelt Drama „Columbus“ auf, ferner die England als dem Gegenspieler gegen die reaktionäre „Heilige Allianz“ gewidmete Ouvertüre „Rule Britannia“, aber auch die dem „Gendarm Europas“, Zar Nikolaus I., zu Ehren komponierte „Volksymne“. Der kleinlichen Verhältnisse müde, richtet sich Wagners Blick nach der Opermetropole Paris, und Meyerbeers und Spontinis Vorbild folgend, schreibt er nach Bulwers 1834 erschienenem Roman zu der geplanten großen Oper „Rienzi“ (wieder ein Revolutionsthema!) das Textbuch und beginnt mit der Komposition.

31. Riga. Konzertanzeige Wagners im Schwarzhäupterhaus.

32. Beginn des Textautographs zu „Rienzi“.

Mit hoher obrigkeitlicher Bewilligung
 und
Unterzeichneter
 heute, Sonnabend den 19. März 1838,
 ein großes
Vocal- und Instrumental-
CONCERT
 im Saale der löblichen Schwarzhäupter
 zu geben die Ehre haben

Erster Theil.

1. Columbus, Ouvertüre von Richard Wagner.
2. Arie aus „Schober“, von F. Spohr, gesungen von Madame Pelletier.
3. Arie aus „Schober“, von F. Spohr, gesungen von Herrn G. G.
4. Ouverture aus „Schober“, „Jungfrau von Orleans“, mit Violinbegleitung von H. Spohr, gesungen von Minna Wagner.
5. Frühes Finale aus „Schober“, von C. M., von „Schober“, gesungen von Madame Pelletier, Madame Pelletier und dem Gesang-Ensemble des hiesigen Theaters.

Zweiter Theil.

1. Rule Britannia, neue Ouvertüre von R. Wagner.
2. Concertino auf dem Contrabaß, gesungen von Herrn G. G.
3. „Die Zerräuber“, Duet aus den Saïeres musicales von Reibel, instrumental von H. Wagner, gesungen von den Herren Janßen und G. G.
4. Das Lied von der Blinde, Gedicht von Schiller, gesprochen von Herrn G. G.
5. „Niemand“, Weltstänne, Gedicht von D. v. Brauns, komponirt von R. Wagner, gesungen von Madame Pelletier, Madame Pelletier, Herrn Janßen und dem Gesang-Ensemble des hiesigen Theaters.

Das Orchester ist durch die gefällige Mitwirkung vieler geübten Dilettanten, so wie des ausgezeichneten Gesangs beehrt.

Billets à 1 Rthl. 5 M. sind in der Bude des Herrn Aeltesten Holländer, am Abende in der Casse zu haben.

Anfang 7 Uhr.
Richard Wagner,
 Kapellmeister

252

Handwritten text in German script, likely the beginning of the libretto for 'Rienzi'. The text is dense and written in a cursive hand, with some words underlined. It appears to be a page from a manuscript.

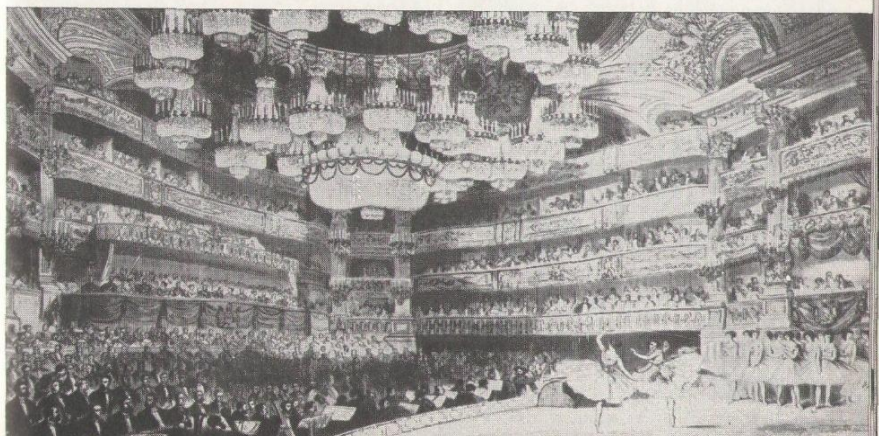


33. Seesturm an der norwegischen Küste. Zeichnung von Friedrich Preller.



Um dem Zugriff der Gläubiger zu entgehen, flieht das Ehepaar über die russische Grenze nach Pillau, schifft sich dort nach London ein und erlebt in einem mehrtägigem Seesturm den realistischen Gehalt der Sage vom „Fliegenden Holländer“. Über London eilen beide nach Boulogne, um dort mit Meyerbeer zusammenzutreffen. Meyerbeer, der neue Komponistenstern der Pariser Grand' Opéra, ist von den „Rienzi“-Probetücken begeistert und gibt Empfehlungen an die Pariser Bühnen mit. — Unser Stich vermittelt einen Eindruck von der Prachtentfaltung in der Großen Oper der Rue Le Pelletier, deren Publikum nach Heines Bericht in seinen „Lettres confidentielles“ vorwiegend aus der reichen Finanzbourgeoisie im Paris des „Bürgerkönigs“ Louis Philippe bestand. In jeder Oper spielte hier das Ballet eine Hauptrolle. Die Inhaber der teuren Plätze pflegten erst bei seinem Beginn (im 2. Akt) zu erscheinen. (Daß Wagner dieser Lokaltradition 1861 bei der Pariser Tannhäuser-Aufführung nicht richtig Rechnung trug, war ein Hauptgrund ihres Scheiterns; s. Bild 101.)

34. Giacomo Meyerbeer und Inneres der Pariser Grand' Opéra.



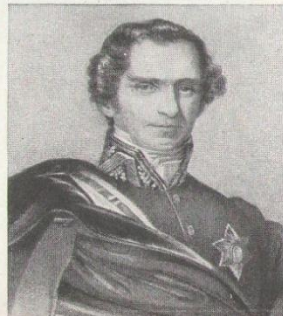
42. Pariser Brief
Wagners an Schumann
vom 29. 12. 1840.

Wagner kannte den Herausgeber der „Neuen Zeitschrift für Musik“ schon von Leipzig her und hat ihm für sie auch manchen Artikel geliefert. Der galgenhumorige Brief vom 29. 12. 1840, mit dem er Schumann ein Exemplar der (von diesem gleichfalls vertonten) Heineschen „Grenadiere“ dediziert, macht die Bitterkeit über die Pariser Elendszeit und die Einschätzung ihrer gesellschaftlichen Ursachen deutlich, die Wagners Weltbild künftig bestimmen. Bemerkenswert die Nachschrift mit der Bitte um glimplichere Behandlung des ihm später so verhassten Meyerbeer. — Die engsten Pariser Freunde, sämtlich arme Deutsche, sind auf Kietz' Zeichnung von der gemeinsam fundierten Silvesterfeier 1840/41 zu sehen, die Wagner in „Mein Leben“ beschreibt: der Philologe Lehrs, der Wagner zur Beschäftigung mit der deutschen Sagenwelt (Tannhäuser, Lohengrin) führt, der Musikbibliothekar mit dem unaufgeklärten Pseudonym Anders, vor diesem der Maler und Zeichner Ernst Benedikt Kietz und ganz rechts dessen Kollege Pecht; links neben Minna wohl deren (uneheliche) Tochter Natalie; Wagner, auf einem Stuhl stehend, hält weltverächterische Reden. — Von Pariser Musikern lernte er so aufopfernden Freund Liszt nur flüchtig kennen, näher dagegen Berlioz, dessen umstrittene Werke ihn besonders in ihrer ungewöhnlichen Orchesterbehandlung fesselten.

43. Silvesterfeier 1840/41 in Wagners Wohnung
Rue de Helder 25. Zeichnung von E. B. Kietz.



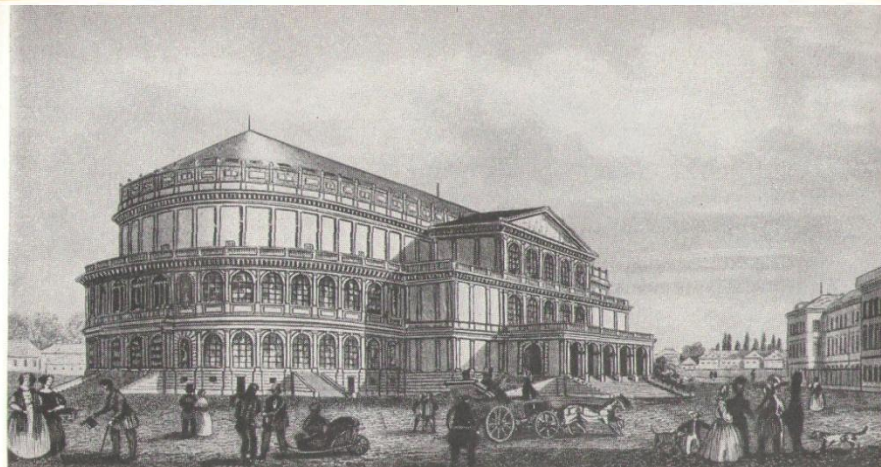
44. Franz Liszt.
Unbez. Gouachemalerei.
45. Hector Berlioz.
Lith. von Kriehuber, 1845.



47. Richard Wagner. Zeichnung von E. B. Kietz, 1842.
48. Intendant W. v. Lüttichau.
49. Kapellmeister C. G. Reissiger.

Handwritten text at the top of the page, including the date 'Paris, den 29. Dec. 1840'.

Handwritten letter in German, starting with 'Lieber Herr Schumann' and ending with 'Ihre ergebene Dienerin'.



46. Dresden. Die Hofoper. 1837/41 erbaut von Gottfried Semper.

Die auf Meyerbeers Empfehlung erfolgte Annahme des „Rienzi“ durch das Dresdner und des „Holländer“ durch das Berliner Hoftheater machte der Pariser Misere ein Ende. Im April 1842 reiste der Komponist nach der sächsischen Hauptstadt, um sich den Vorbereitungen der „Rienzi“-Inszenierung zu widmen. In dem Generalintendanten Wolf v. Lüttichau fand er einen ihm zunächst wohlgesinnten Vorgesetzten, der aber durch Hofrücksichten stark eingengt war. Karl Gottlieb Reissiger (1798–1859) war als Hofkapellmeister im üblichen Routineschlendrian tätig und zeigte, selbst Opernkomponist, wenig Neigung, den jüngeren Kollegen zu fördern, zumals als dieser, seit Januar 1843 ebenfalls königlicher Kapellmeister, in das Opern- und Konzertrepertoire frischen Wind brachte. — Das Porträt auf Bild 47 stammt noch aus den letzten Pariser Monaten von der Hand des Freundes Kietz (s. Bild 43) und erschien nach dem sensationellen Erfolg des „Rienzi“ sogar in Freund Laubes „Zeitung für die elegante Welt“ mit einem biographischen Artikel über den Dargestellten.

Handwritten manuscript in German, dated Marienbad, 16. Juli 1845, signed by Richard Wagner.

58. Schluß des Prosaentwurfs zu den „Meistersingern“, Marienbad, 16. 7. 1845.

Wenige Tage später, am 29. Dezember 1844, hatte Wagner die Kompositionsskizze zum „Tannhäuser“ und am 13. April 1845 die Partiturreinschrift beendet. Da fühlte er sich während eines Erholungsaufenthaltes in Marienbad gedrängt, diesem ersten Werk mit dem Konflikt zwischen Genie und verständnisloser Umwelt als eine Art ironischen Satyrspiels den Entwurf einer „Komischen Oper Die Meistersinger“ folgen zu lassen, in dem er dem schöpferischen Volksänger Hans Sachs und seinem genialen Schützling Stolzing die „meistersingerische Spießbürgerschaft“ gipfeln im Merker Beckmesser, gegenüberstellt. Erst nach 10 Jahren aber gewann der Entwurf konkrete Gestalt. Unmittelbar nach der Niederschrift des Meistersingerplanes entstand im gleichen Marienbader Sommer der Prosaentwurf zum „Lohengrin“, dessen Sagenstoff Wagner seit den Pariser Tagen mit sich herumgetragen hatte und in dem er nun die ihm notwendig erscheinende Vereinigung des Genies in der Alltagswelt gestaltet. Im Gegensatz zum Meistersingerplan wurde der zum „Lohengrin“ gleich nach der Aufführung des „Tannhäuser“ bis zum 27. November als dramatisches Gedicht ausgeführt, während die Komposition sich bis zum 28. August 1847, die Ausführung der Partitur bis Ende März 1848 hinzog.

59. Schluß des Prosaentwurfs zu „Lohengrin“, Marienbad, 3. 8. 1845.

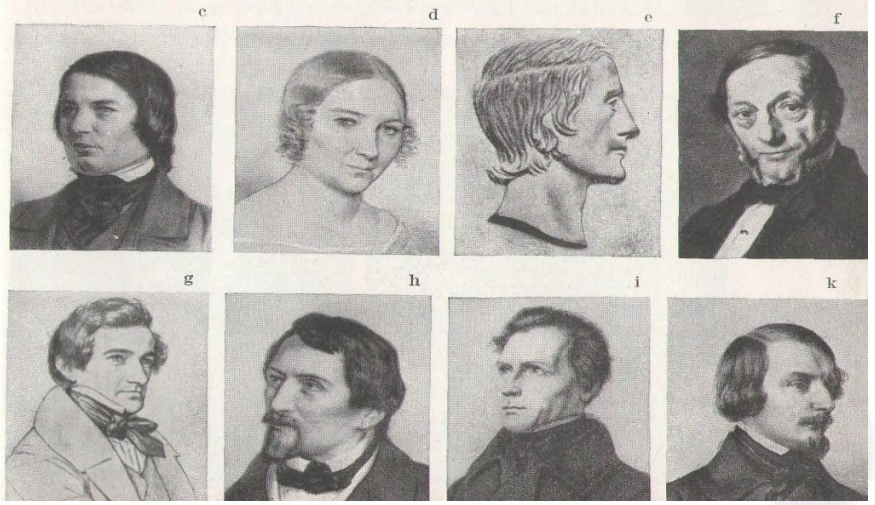
Handwritten manuscript in German, dated Marienbad, 3. August 1845, signed by Richard Wagner.



60. Wagner mit Dresdner Bekannten und Freunden.

- a) Richard Wagner, Buntstiftzeichnung von E. B. Kietz, 1850,
- b) Ferdinand Hiller,
- c) Robert Schumann,
- d) Caroline v. Weber,
- e) Theodor Uhlig,
- f) Ferdinand Heine,
- g) Ernst Rietschel,
- h) Gottfried Semper,
- i) Julius Schnorr v. Carolsfeld,
- k) Karl Gutzkow.

Ferdinand Hiller, Freund Schumanns und Mendelssohns, Komponist und 1845/47 als Wagners Nachfolger Dirigent der Liedertafel in Dresden, versammelte wöchentlich einen Kreis von bildenden Künstlern, Musikern und Schriftstellern. Hier las Wagner u. a. seine Lohengrin-Dichtung vor. Der verschlossene Schumann, den die Sagen von Lohengrin und vom Wartburg-Sängerkrieg selbst als Opernstoffe beschäftigt hatten, fand nur schwer Zugang zu dieser Musikdramatik. Die Witwe Webers sah in dem jungen Hofkapellmeister den Verehrer und berufenen Nachfolger ihres Mannes. Mit Schnorr v. Carolsfeld, Schöpfer der Nibelungenfresken in der Münchner Residenz und seit 1846 Direktor der Dresdner Gemäldegalerie, verband Wagner das Interesse an der deutschen Heldensage. (Aber als später Ludwig II. vorschlug, Schnorr zur Fertigung von Kartons zu Wagners Dramenszenen [s. Abb. 55, 62, 82, 126, 135] heranzuziehen, winkte der Meister ab.) Der sanftmütige Bildhauer Rietschel, der die Dirigerkunst des Hofkapellmeisters bewunderte, wurde durch den Wagner nahestehenden Radikalismus des Erbauers der Hofoper, Gottfried Semper, oft geängstigt. Gutzkow, Dramaturg am Hoftheater und, wie Laube, ein Hauptvertreter des „Jungen Deutschland“, hatte wenig Verständnis für Wagners Ideen einer organischen Verbindung von Bühnenspielen und Musik. — Nicht zum Hillerschen Kreis gehörten zwei besonders nahe Freunde des jungen Meisters: der Regisseur und Gewandmeister Ferdinand Heine und der Staatskapellgeiger Theodor Uhlig. Die in der Sammlung Burrell 1950 veröffentlichten Briefe Wagners an beide aus dem Züricher Exil erweisen seine radikalen revolutionären Ideen.



Königlich Sächsisches Hoftheater.
 Sonntag, den 19. October 1845.
 Am 1010. Male.

Tannhäuser

mit
 der Sängerkrieg auf Wartburg.
 (Weise von Wagner)

Erhabene Einlass-Wort:

Die Musik ist die Kunst der Töne, die die Seele berührt, die den Verstand erheitert, die das Gemüth erhebt. Sie ist die Sprache der Empfindung, die die Menschen zu sich zieht, die sie verbindet, die sie erheitert.

Am 19. October 1845, Sonntag, um 6 Uhr. Ende nach 9 Uhr.



61. „Tannhäuser“: Theaterzettel der Uraufführung am 19. 10. 1845.
 62. Tannhäuser an Elisabeths Leiche. Karton von Wilhelm v. Kaulbach.

Nach der Uraufführung des „Tannhäuser“ am 19. Oktober 1845 scheiden sich die Musikfreunde in Wagnergegner und -enthusiasten. So unwürdig erschien dieses neuerliche Bühnenwerk des königlichen Kapellmeisters in der Verwendung ungewöhnlicher musikdramatischer Mittel. Die hervorragenden Leistungen der Schröder-Devrient (Venus), der Nichte des Komponisten, Johanna Wagner (Elisabeth), und Tichatscheks (Titelrolle) hielten es bis 1849 auf dem Spielplan. Kaulbachs Darstellung bringt die eine dramatische Hauptidee, Erlösung durch mitleidende Frauenliebe, mit den Mitteln der Zeit zum Ausdruck. — In den von Wagner dirigierten Konzerten der Hofkapelle wurde die Aufführung der bisher fast durchweg als unaufführbar geltenden 9. Sinfonie Beethovens zu einem künstlerischen Ereignis, das alljährlich zum Palmsonntag wiederholt werden mußte. Erst Wagner hat dem Werk die Bahn gebrochen, obwohl es auch Mendelssohn bereits 1836 im Leipziger Gewandhaus aufgeführt hatte. Verständnis für Wagners Kunst konnte dieser in der klassischen Tradition wurzelnde berühmteste Komponist seiner Zeit nicht aufbringen. Den „Tannhäuser“ beurteilte er sehr skeptisch. Aber auch Wagner lehnte aus seiner antisemitischen Einstellung heraus Mendelssohns Schaffen als zu glatt und problemlos völlig ab.

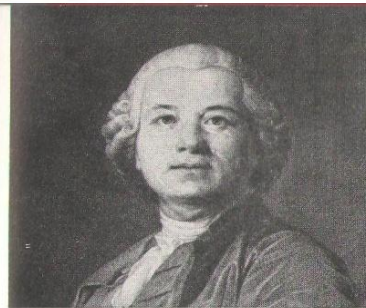
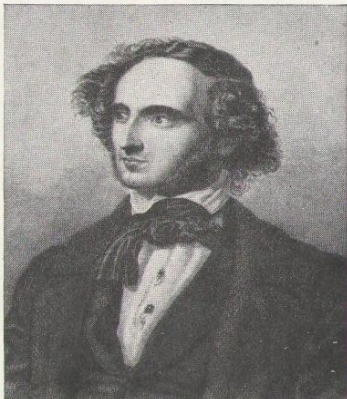
63. Anschlagzettel zum Palmsonntagskonzert 1847 unter Wagners Leitung.
 64. Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Wagners, der zu stark ist,
 mit allseitiger Unterstützung, um bei dieser Gelegenheit
 bei Unterhaltungs-Genossenschaften für die Abtunnen und Kästen derselben
 im Jahre 1847 zu großen Concerten

eine große Musik-Aufführung

1. dem **REQUIEM** von Mozart,
 unter Leitung des Königl. Kapellmeisters Wagner,
 2. der **IX. SIMPHONIE** mit Chören, von
L. v. Beethoven,
 unter Leitung des Königl. Kapellmeisters Wagner.

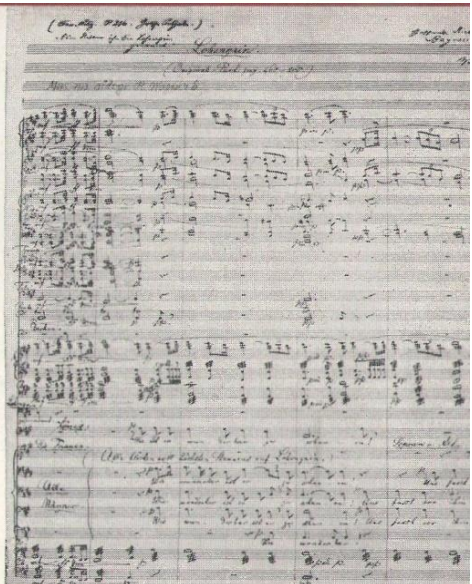
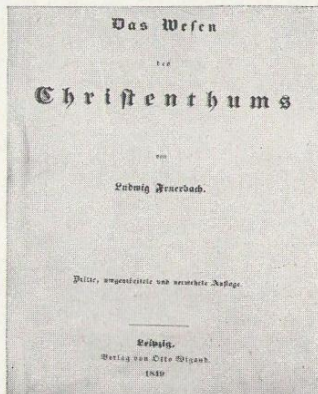
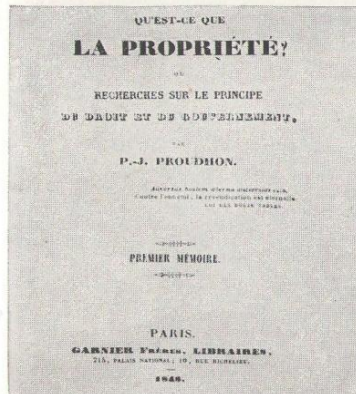
Am 19. October 1847, Sonntag, um 6 Uhr. Ende gegen halb 9 Uhr.

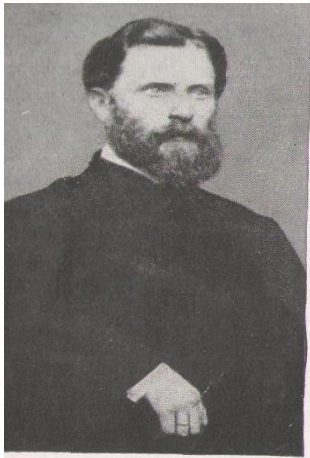


65. Christoph Willibald Gluck.
 Stich nach Duplessis.
 66. „Lohengrin“: Partiturseite mit Lohengrins Ankunft.

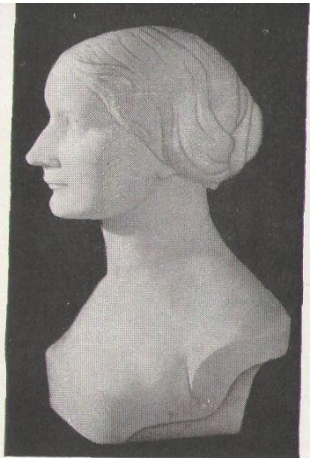
Auch das Repertoire der Hofoper suchte Wagner durch Einstudierung neuer und alter Werke zu heben. So erlangte er 1847 mit der Wiederaufführung von Glucks angeblich veralteter „Iphigenie in Aulis“ (mit eigenem Schluß) einen unerwarteten Erfolg. Eine Eingabe, die Neugestaltung der Königl. Kapelle (1846) betreffend, und ein programmatisch wichtiger „Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen“ (1848) fallen in diese Zeit. Auch der „Lohengrin“ gewinnt immer mehr Gestalt: Der Kompositionsentwurf wurde am 28. August 1847, die Partiturreinschrift, aus der unsere Probe stammt, Ende März 1848 abgeschlossen. Die bereits vom Dresdener Hoftheater zugesagte Wagner vertiefte sich jedoch die politischen Geschehnisse der Jahre 1848/49 unmöglich. Wagner vertiefte sich immer mehr in die ihm von Paris bereits bekannte Abhandlung des französischen utopischen Sozialisten Proudhon, der im Privateigentum die Ursache für die Korruption der menschlichen Gesellschaft sah. Ebenso evident wirkt auf Wagners Schaffen und Denken des junghegelianischen Philosophen Ludwig Feuerbachs Schrift „Das Wesen des Christentums“, worin an die Stelle der christlichen Kirche die Religion der tätigen Nächstenliebe gesetzt wird.

67./68. Drucktitel zu Proudhons „Was ist Eigentum“ und L. Feuerbachs „Das Wesen des Christentums“.

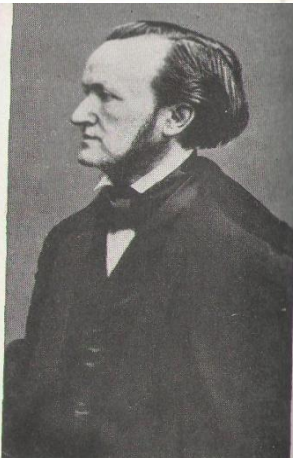




92. Otto Wesendonk. Lichtbild.



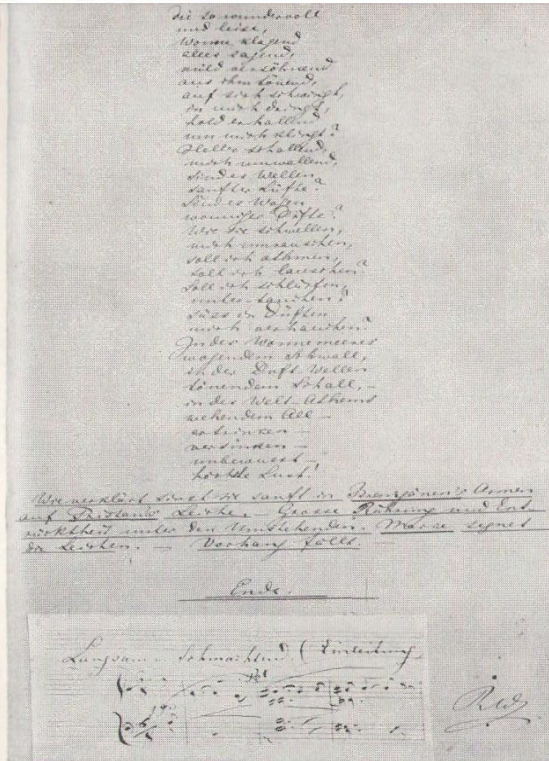
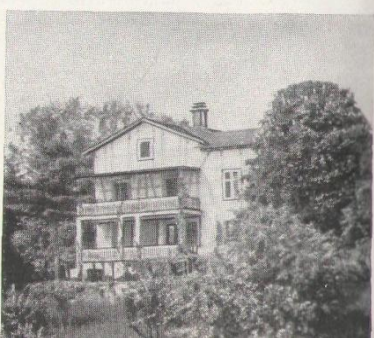
93. Mathilde Wesendonk, Marmorbüste von L. Keiser, 1860.



94. Richard Wagner. Lichtbild, 1860.

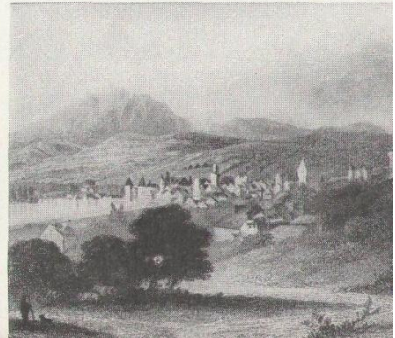
Mit dem seit 1851 in Zürich lebenden rheinischen Kaufmanns Ehepaar Wesendonk war der Meister schon 1852 bekannt geworden. Die fein empfindende junge Frau durchdrang immer mehr die Erkenntnis von der Genialität des Künstlers und liebes Mitleid mit dem in unerfüllter Ehe dahinlebenden Menschen Wagner, und sie selbst wie ihr Mann taten alles, um den Freund in selbstlosester Weise zu fördern. Nahe der prunkvollen Villa, die sich die Familie Wesendonk im Züricher Stadtteil Enge erbaut hatte, wurde ihm im Frühjahr 1857 ein bescheidenes Haus gegen geringe Miete als „Asyl“ überlassen, in dem der Künstler sich dem neuen Werk in Ruhe widmen sollte, das ihn ganz erfüllte: „Tristan und Isolde.“ Minna Wagners — menschlich verständliches — eifersüchtiges Eingreifen machte jedoch das Verbleiben im „Asyl“ unmöglich. Am 17. August 1858 reiste Wagner über Genf nach Venedig, um die Komposition des „Tristan“, fern von allem Stadtlärm, zu vollenden, Minna kehrte nach Dresden zurück.

95. Zürich. Villa Wesendonk und das „Asyl“. Lichtbilder.



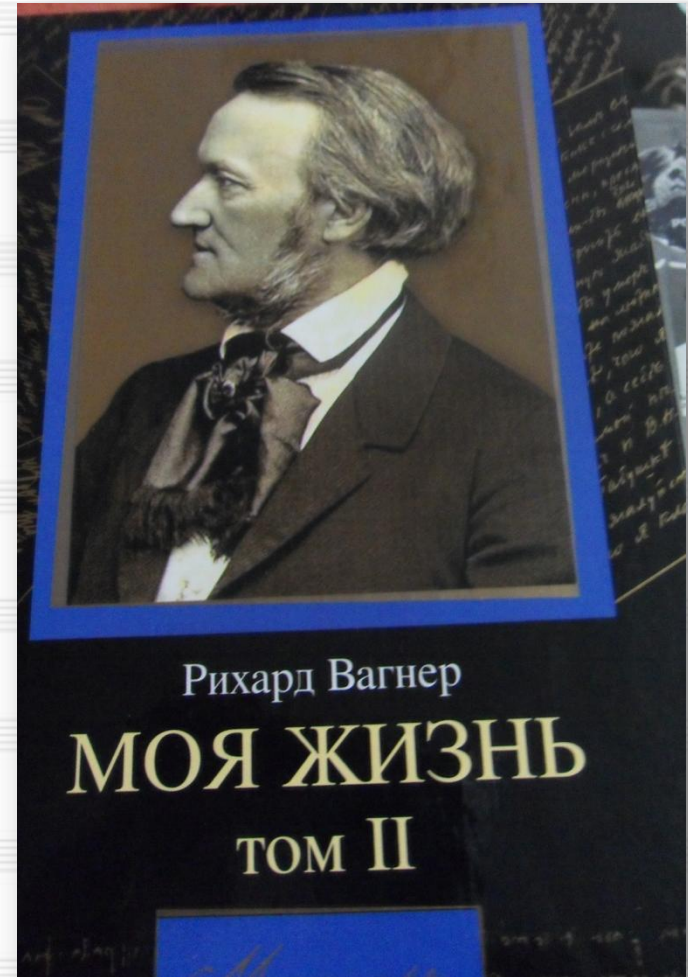
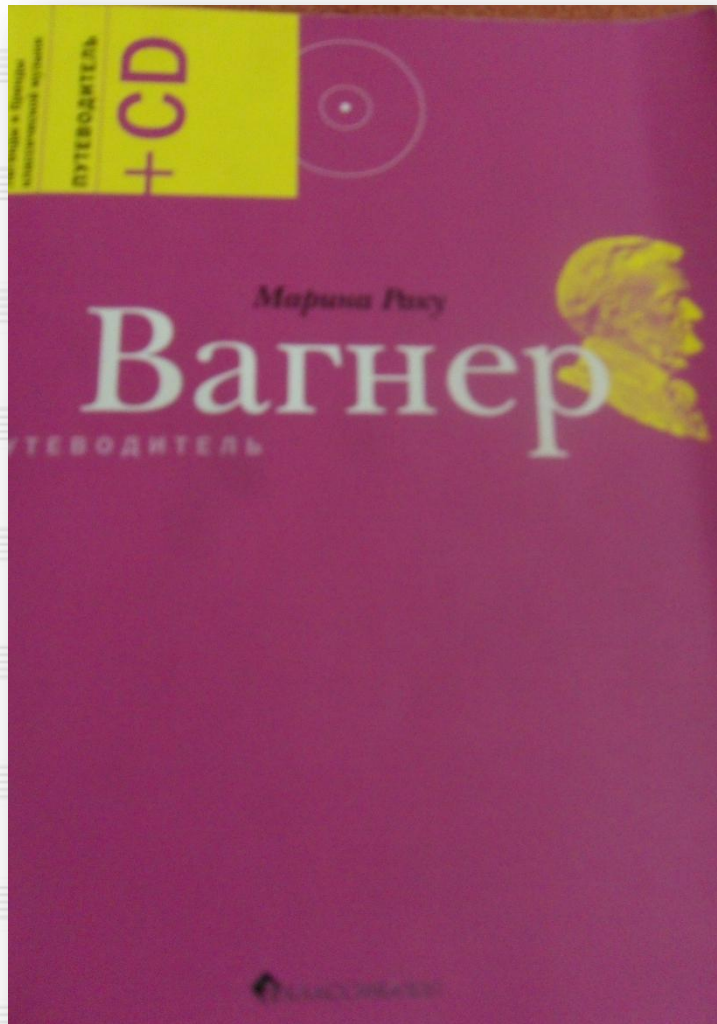
96. Schlußseite der Tristandichtung und Orchesterskizze zum Tristanvorspiel.

97. Venedig. Der Canal grande mit der Salutekirche. Stahlstich von B. Mezerath.
98. Luzern am Vierwaldstätter See. Unbez. Stahlstich.



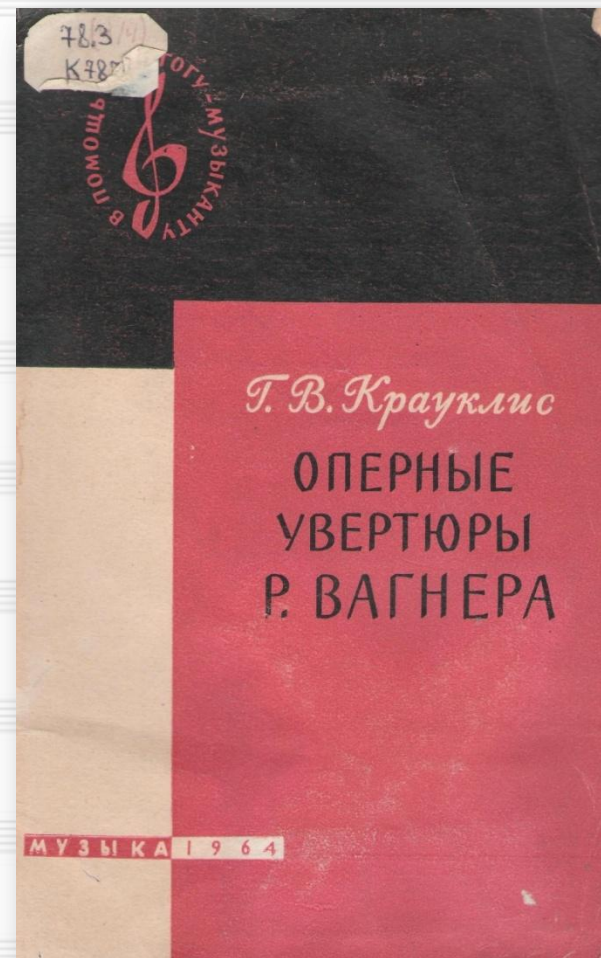
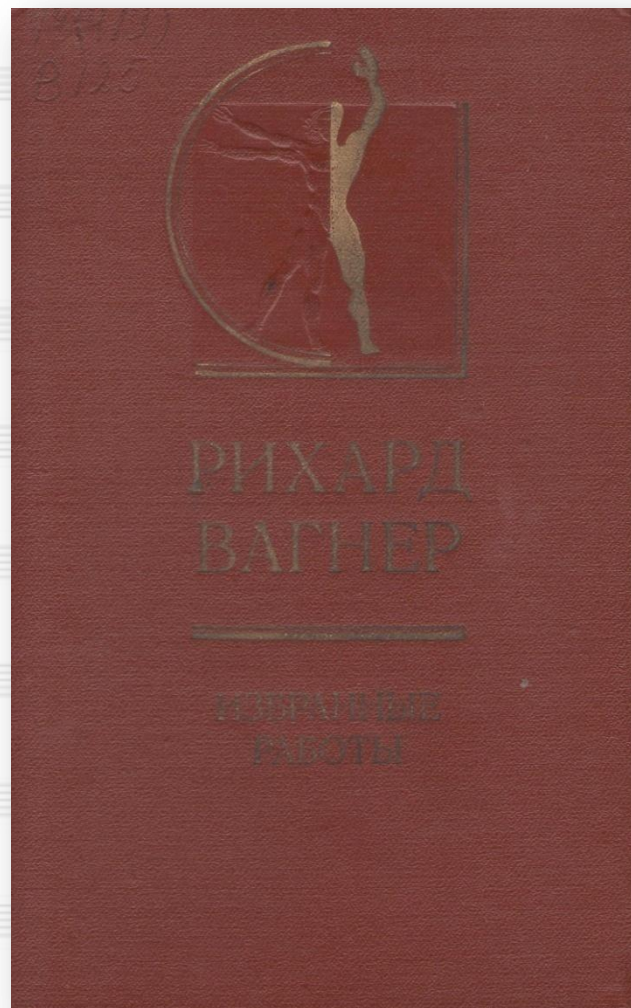
Immer mehr hatte in der Zeit der wachsenden Liebe zu Mathilde Wesendonk der mittelalterliche Sagenstoff von „Tristan und Isolde“ von Wagner Besitz ergriffen. Im August 1857, noch während der Komposition am „Siegfried“, wurde der Prosaentwurf niedergeschrieben, die Dichtung sogleich begonnen, am 18. September vollendet und der geliebten Frau übergeben. Auch die Komposition beginnt sofort. Am 31. Dezember werden schon der 1. Akt und das Vorspiel aufgezeichnet, zwischen dem 4. Mai und dem 1. Juli 1858 der zweite Akt. Nach dem Verlassen des Züricher „Asyls“ wird in dem damals noch österreichischen Venedig 1859 der 3. Akt in Angriff genommen und, da der noch immer politisch verfolgte durch den Einspruch des sächsischen Gesandten sich dort erneut gefährdet sah, am 16. Juli in Luzern beendet. Die bis zum 8. August 1859 zu Papier gebrachte Partiturreinschrift ging nach Leipzig zu Breitkopf und Härtel, die das Musikdrama in Verlag nahmen. Aber sechs Jahre sollten vergehen, bis dieses persönlichste Wagnerwerk seine Aufführung erlebte, das wie kein anderes der Musik die Aussage des innersten dramatischen Geschehens anvertraut und das musikgeschichtlich für das weitere 19. und bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts von großem Einfluß wurde.

„Drama muzicală este arta tranzițiilor și a continuității”
Richard Wagner



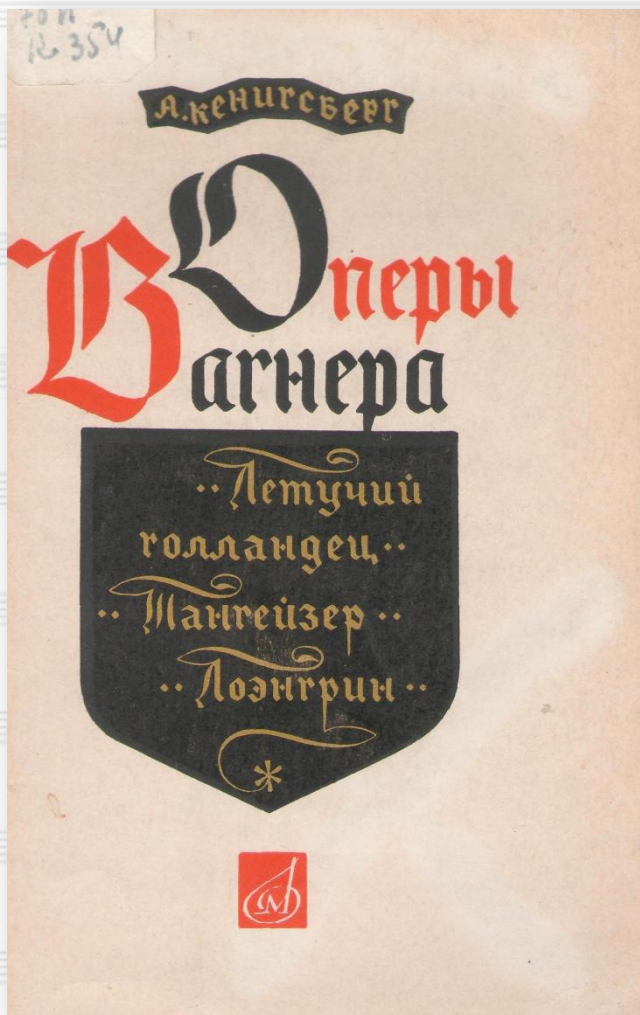
„Wagner și Ibsen au desăvîrșit opera și piesa de teatru în acest fel: au transformat-o în altceva de neasemuit”

Thomas Mann



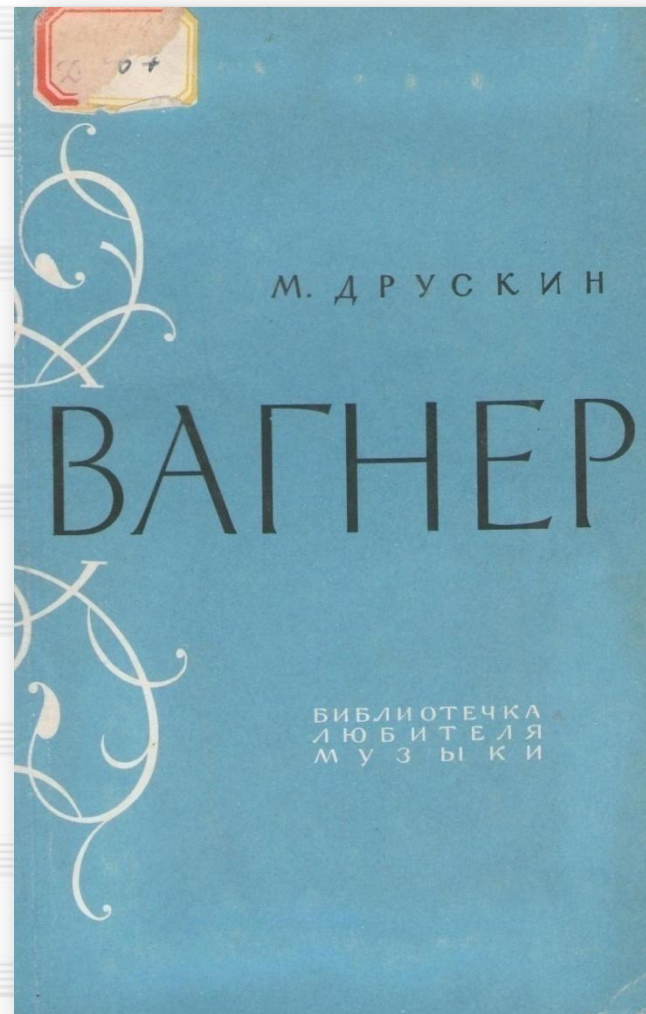
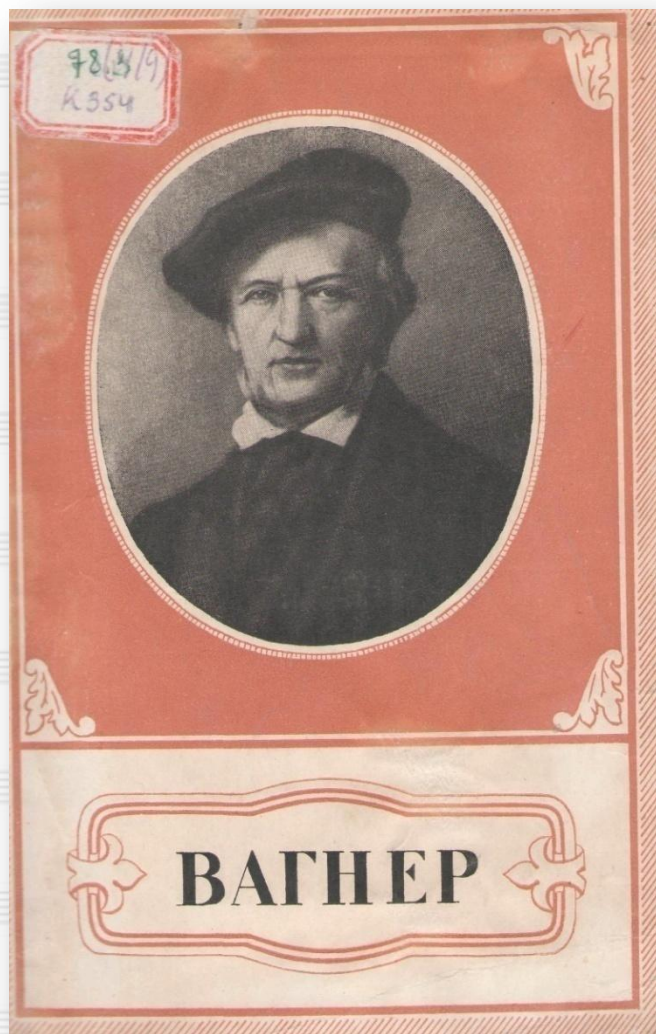
„Cînd vorbim de forma unei muzici, trebuie să ne gîndim la melodie”

Richard Wagner



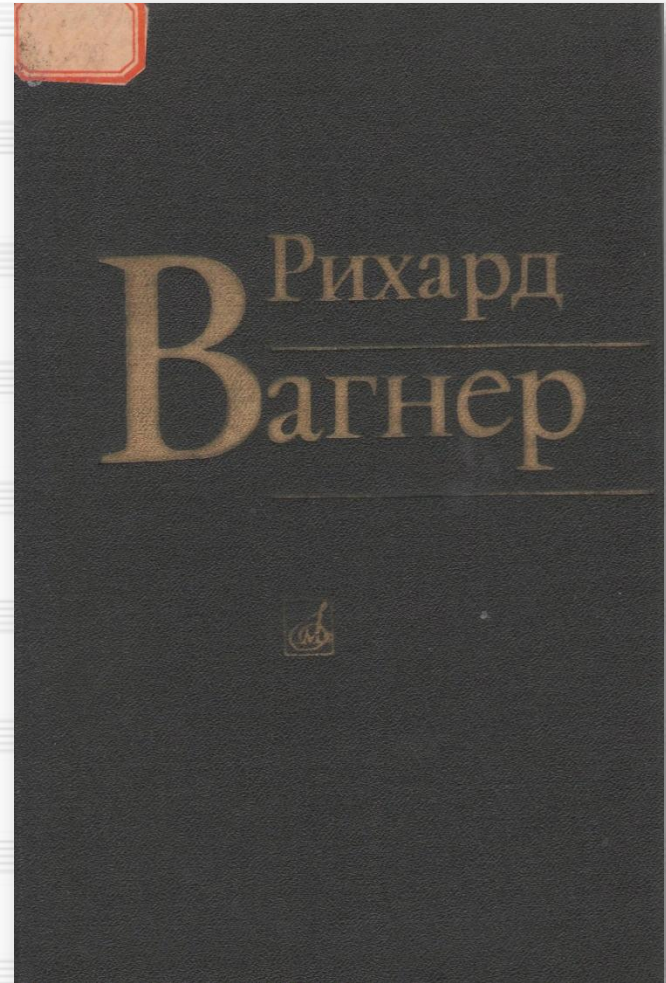
„Dacă vreți să cuceriți aprobarea publicului,
Încercați întâi să-l entuziasmați”

Richard Wagner

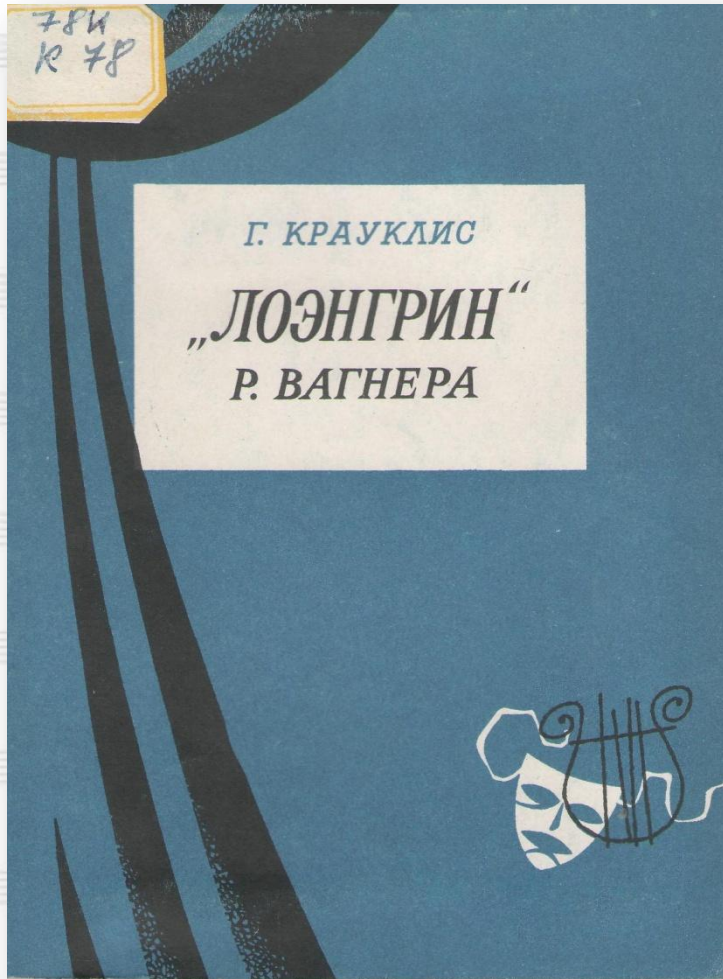




„Imaginația crează realitatea”
Richard Wagner

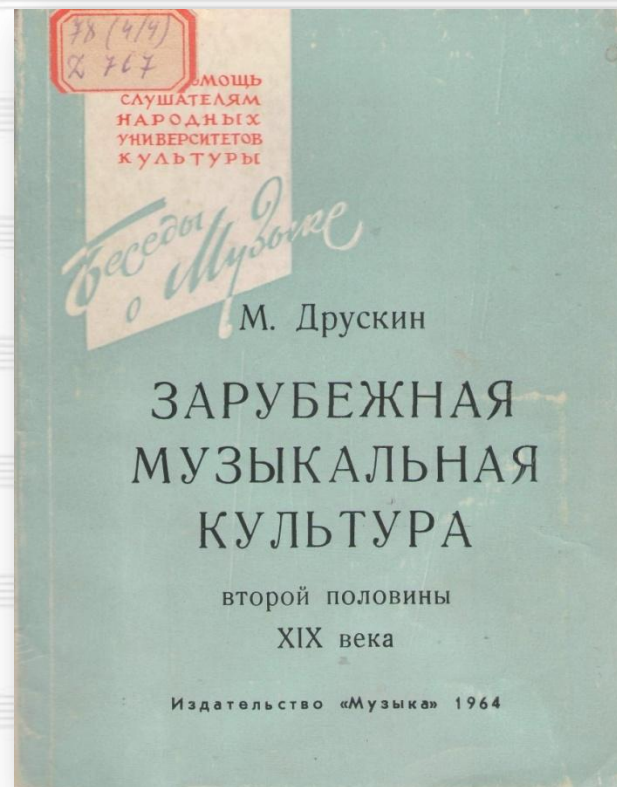
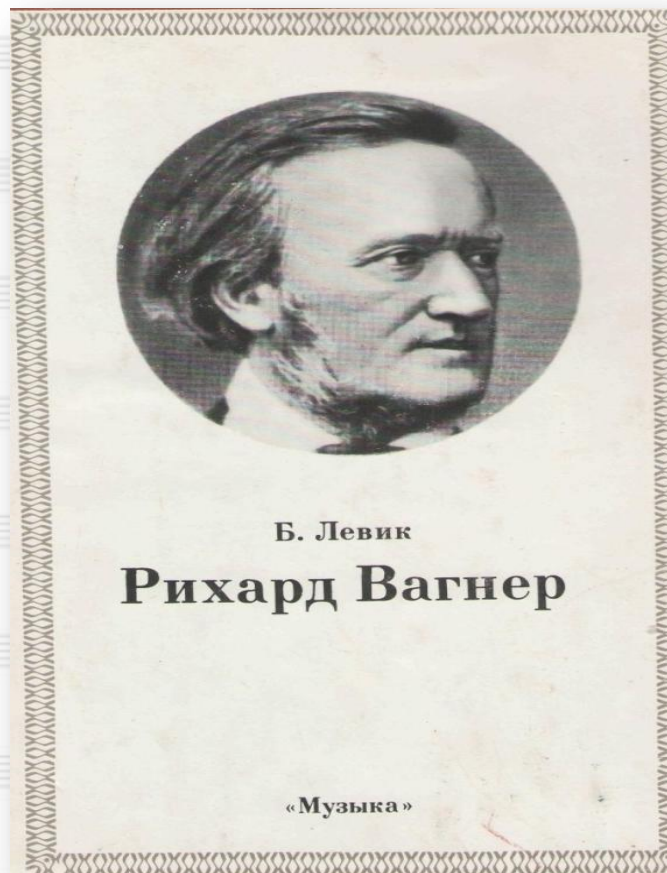


„Wagner este un mare compozitor de operă”
N. A. Rimski-Korsakov



„Era înzestrat cu marele har al poeziei,
al creației monumentale, a avut o imaginație uluitoare, o inițiativă
efervescentă; măiestria lui artistică este excepțională”

V. V. Stasov



МУЗЫКАЛЬНАЯ
ЛИТЕРАТУРА
ЗАРУБЕЖНЫХ
СТРАН

Вып.
IV

8(045)
9.767



М. ДРУСКИН

ИСТОРИЯ
ЗАРУБЕЖНОЙ
МУЗЫКИ



100 опер

III акт состоит из двух картин. В I-й преобладают спокой-но-идиллические настроения. Каватина Агаты «Толпами ходят в небе тучи» овеяна поэтичной, светлой грустью. В мягкие, нежные тона окрашен хор подружек, чутко воссоздающий черты национальной песенности. 2-я картина открывается темпераментным хором охотников, в мелодию которого слышатся отзвуки охотничьих рогов, хор этот, близкий немецким народным песням, получил мировую известность. Финал оперы представляет собой развернутую ансамблевую сцену с хором, в конце которой с радостным подъемом звучит музыкальная тема, уже знакомая по увертюре и заключительной части арии Агаты из II акта.

РИХАРД ВАГНЕР

1813—1883

Вагнер — крупнейший композитор второй половины XIX в. Своим творчеством он завершил развитие немецкой романтической оперы и внес значительный вклад в историю мирового музыкального искусства. Центральное место в наследии Вагнера занимают оперы (всего 13), в которых запечатлен национальный склад характера, воссозданы легенды и предания немецкого народа, величавые картины природы. В его операх заключен богатый, сложный мир идей и переживаний: высокая героика борьбы и низость вероломства, жажда подвигов и философские раздумья, красота самопожертвования и могущество любви. Вагнер был гениальным композитором и одаренным драматургом — автором либретто всех своих опер, и выдающимся дирижером — одним из основоположников современного дирижерского искусства, и ярким острым публицистом.

Рихард Вагнер родился 22 мая 1813 г. в Лейпциге. Первые композиторские опыты Вагнера относятся к 1828 г. Успех пришел с оперой «Риенци, последний римский трибун» (1838—1840). Творческая индивидуальность Вагнера ярко раскрылась в операх 40-х гг., законченных в Дрездене, где после многолетних скитаний композитор получил место дирижера оперного театра. В «Летучем голландце» («Моряк-скиталец», 1840—1841), «Тангейзере» (1843—1845), «Лоэнгрине» (1845—1848) с большим мастерством воплощены сюжеты и образы народных легенд и сказаний. Оперы создавались в атмосфере общественного подъема, приведшего к революции 1848—1849 гг. После подавления дрезденского восстания, в котором Вагнер принимал непосредственное участие, он был вынужден покинуть родину. Композитор переехал в Швейцарию, где продолжал работу над произведением, которому отдал в общей сложности четверть века своей жизни, — над тетралогией «Кольцо нибелунга», состоящей из 4 опер: «Золото Рейна» (1852—1854), «Валькирия» (1852—1856), «Зигфрид» (1851—1871), «Гибель богов» (1848—1874). Одновременно создавались другие оперы, явившиеся, наряду с тетралогией, наиболее зрелыми творениями Вагнера: скорбная поэма о любви и смерти «Тристан и Изольда» (1857—1859), также основанная на средневековой легенде, и солнечная, насыщенная оптимизмом опера «Нюрнбергские мейстерзингеры» (1861—1867). В 1864 г. в личной судьбе Вагнера произошел крутой перелом: покровительство короля Людвига Баварского дало ему возможность осуществить свои художественные планы. Ряд вагнеровских опер был поставлен в Мюнхене, а в 1872 г. состоялась закладка специального вагнеровского театра в баварском городке Байрейте. Открытие Байрейтских торжеств (1876), на которых впервые полностью прозвучало «Кольцо нибелунга», явилось вершиной славы Вагнера. На следующем Байрейтском фестивале (1882) была поставлена его последняя опера — мистерия «Парсифаль» (1877—1882).

Умер Вагнер 13 февраля 1883 г. в Венеции.

166

БИОГРАФИЙ ЗНАМЕНИТЫХ КОМПОЗИТОРОВ



оцененной в Лейпциге. Лист в этом отношении имеет сходство с Берлиозом, который, не будучи понят сам, умел понимать других.

Рихард ВАГНЕР, один из величайших оперных композиторов XIX века, поэт и музыкальный писатель, родился 22 мая 1813 года в Лейпциге. Отец его, полицейский чиновник, умер, когда ребенку был всего один год, мать вскоре вышла вторично замуж за дрезденского актера Л. Гейера, и семья переселилась в Дрезден. Здесь Рихард учился в гимназии и по окончании ее слушал лекции по философии и эстетике в университете. В детстве он не чувствовал особенного влечения к музыке и не отличался большим музыкальным развитием, вследствие чего в музыкальном отношении был предоставлен самому себе. Сильное впечатление произвело на Вагнера знакомство с сочинениями Бетховена; он заинтересовался музыкой и начал брать уроки фортепианной игры у органиста Готтлиба Мюллера, а теории музыки — у Теодора Вейлинга.

Первый опыт Вагнера в опере был неудачен — как текст, так и музыка начаты им в 1833 году оперы "Свадьба" были автором сожжены. Но еще в том же году он написал оперу "Фей". В 1834 году Вагнер начал карьеру музыканта в качестве дирижера оперного театра Магдебурга. Здесь он написал свою вторую оперу — "Запрет любви" (на сюжет шекспировской комедии "Мера за меру"). Опера, поставленная на магдебургской сцене в 1836 году, имела слабый успех. В том же году магдебургская оперная труппа распалась, и Вагнеру было предложено занять место дирижера в кенигсбергском городском театре, который, однако, вследствие банкротства антрепренера вскоре закрылся.

Осенью 1837 года Вагнер принял место дирижера оперного театра в Риге. Здесь он написал свою первую большую оперу — "Риенци". Задумав поставить ее в Париже, Вагнер покидает в 1839 году Ригу и морем через Лондон отправляется в Париж. В Париже началось для него тяжелое время, когда он должен был всячески изыскивать средства к существованию. Занимаясь переложениями и аранжировками модных опер и сочинением французских романсов, он одновременно сотрудничает в разных парижских газетах в качестве музыкального рецензента и критика. За время трехлетнего пребывания в Париже Вагнер докончил оперу "Риенци" и написал новую оперу — "Летучий голландец"; ее идея пришла Вагнеру во время перезда из

Лондона во Францию, когда пароход, на котором находился композитор, едва не погиб от страшной бури.

Первое представление "Риенци" состоялось в Дрездене 20 октября 1842 года. Успех был настолько велик, что Вагнер предложил театру и "Летучего голландца", премьера которого состоялась 2 января 1843 года. Впечатление "Летучий голландец" произвел необыкновенное. В отличие от "Риенци", написанного в традиции французской большой оперы и носящего на себе влияние Мейснера, "Летучий голландец" представляет нечто новое в оперном искусстве. Отсутствие старых оперных форм (главная певица имеет всего один, и тот короткий, вполне законченный номер — балладу) было нечто неслыханное; систематическое же, впервые постоянно применяемое избегание заключений, расчленяющих оперу на отдельные законченные номера, производило странное действие на слушателей. Вагнер впервые применил систему лейтмотивов, характеризующих действующие лица, хотя и не в той еще широкой степени, как это встречается в позднейших его операх. Неограниченная же свобода в гармонизации и употребление в изобилии хроматизма и модуляций, производивших впечатление странной, неслыханной дотоле новизны, не могли служить успеху оперы. Как публика, так и критика разделились на две партии: одна — за, другая — против Вагнера.

19 октября 1845 года в Дрездене был поставлен "Тангейзер". Опера эта встретила холодный прием публики, которая не сумела оценить новое творение Вагнера со стороны художественного и национального его значения.

С занятием места капельмейстера оперного театра в Дрездене (1843) начинается замечательная деятельность Вагнера как дирижера. Благодаря мастерскому исполнению оперы Глюка он приобретает большую известность. 1846 год должен быть отмечен превосходным исполнением в одном из концертов под управлением Вагнера Девятой симфонии Бетховена, что стало событием в Германии. Достигнув выдающегося положения, Вагнер стал стремиться к созданию идеальной оперы, в которой драма служила бы главной целью, а музыка — лишь средством. Это привело композитора к идее необходимости реформы в оперном деле, и он начал энергично стремиться к осуществлению своей идеи. Теперь он задался мыслью написать для оперы такой текст, который бы подчинил себе музыку; в результате



ЛЕТУЧИЙ ГОЛЛАНДЕЦ

(Моряк-скиталец)

Романтическая опера в 3 актах. Либретто Р. Вагнера

Действующие лица

Голландец (баритон)	Мэри, кормилица Сенты (меццо-сопрано)
Даланд, норвежский моряк (бас)	Рулевой корабля Даланда (тенор)
Сента, его дочь (сопрано)	Норвежские матросы, экипаж Летучего голландца, девушки.
Эрик, охотник (тенор)	

Действие происходит на норвежском берегу около 1650 г.

История создания. Народная легенда о Моряке-скитальце привлекла внимание Вагнера в 1838 году. Интерес к ней обострился под впечатлением длительного морского путешествия в Лондон; страшная буря, суровые норвежские фьорды, рассказы моряков — все это оживило в его воображении старинное предание. В 1840 году Вагнер набросал текст одноактной оперы, а в мае 1841 года, за десять дней, создал окончательный 3-актный вариант. Музыка писалась очень быстро, в едином творческом порыве — опера была закончена в семь недель (август — сентябрь 1841 г.). Премьера состоялась 2 января 1843 года в Дрездене под управлением Вагнера.

Источником сюжета «Летучего голландца» послужила распространенная среди моряков легенда о корабле-призраке, относящаяся, вероятно, к XVI веку, к эпохе великих географических открытий. Эта легенда многие годы увлекала Г. Гейне. Он упоминает о Летучем голландце в «Путевых картинах» («Северное море, остров Нордерней», 1826). В повести «Из мемуаров господина фон Шнабелевопского» (1843) Гейне обработал эту легенду в присущей ему иронической манере, выдав свою обработку за якобы виденную им в Амстердаме пьесу.

Вагнер увидел в народной легенде иной, драматический смысл. Композитора привлекла таинственная, романтическая обстановка событий: бурное море, по которому вечно, без цели, без надежды носится призрачный корабль, загадочный портрет, играющий роковую роль в судьбе героини, а главное — трагический образ Скитальца. Глубокую разработку в опере получила и излюбленная Вагнером тема женской верности, проходящая через многие его произведения. Он создал образ мечтательной, экзальтированной и вместе с тем смелой, решительной, готовой на самопожертвование девушки, которая беззаветной любовью и душевной чистотой искупает грехи героя, приносит ему спасение. Для обострения конфликта композитор ввел новый контрастный образ — охотника Эрика, жениха Сенты, а также широко развил народно-бытовые сцены.

Сюжет. Разыгравшаяся буря забросила корабль норвежского моряка Даланда в бухту у скалистых берегов, Усталый

ПОПУЛЯРНАЯ ИСТОРИЯ МУЗЫКИ



В произведениях Шумана весь объективный мир находится в зависимости от настроения композитора, от его внутренних переживаний: в музыкальном описании природы отражается эмоциональное состояние автора, а сказочно-фантастические образы являются воплощением собственных его видений, вызванных игрой художественного воображения.

Кроме того, в лирических произведениях Шумана присутствует живая действительность, представленная музыкальными портретами, зарисовками и сценами. Таким образом, постоянное взаимодействие внешнего и внутреннего мира наполняет музыку Шумана контрастностью, которая находит выражение в фортепианных и вокальных произведениях.

Новизна композиторского мышления проявилась в своеобразном музыкальном языке, в котором мелодия, ритм и гармония словно повинуются любому движению фантастических образов и изменчивости настроений.

Субъективно-психологические мотивы и автобиографический характер творчества ни в коей мере не умаляют общечеловеческой ценности шумановской музыки, не получившей при жизни ее создателя должного признания в Германии. Истинная ценность творчества Роберта Шумана была отмечена гораздо позже.

Рихард Вагнер

Одним из наиболее выдающихся немецких композиторов и музыкантов, творчество которого оставило заметный след в истории музыкального искусства Европы, является Рихард Вагнер. Едва ли в истории мировой музыки XIX столетия найдется столь же гениальная и противоречивая личность. Его мировоззренческие противоречия обусловлены в большей степени сложной общественно-политической обстановкой в Германии XIX века.

У Вагнера было много сторонников, но и недостатка в противниках он не испытывал. Творческий облик этой выдающейся личности поражает многогранностью и некоторой универсальностью музыкальной деятельности: Вагнер был талантливым композитором, драматургом, сочиняющим тексты для своих опер, выдающимся дирижером (одним из основоположников нового дирижерского искусства), музыкальным критиком и публицистом, активно отстаивающим свои художественные прин-

Рихард Вагнер



ципы в прессе, а также теоретиком искусства и философом.

В историю музыки Вагнер вошел как реформатор оперного жанра, создатель музыкальной драмы, принципиально отличающейся от традиционного оперного искусства того времени. Ведя активную борьбу с оперной рутинной, он настойчиво проводил в жизнь свои художественные замыслы.

Творчество этого выдающегося композитора органично связано с традициями немецкой музыкальной культуры, в частности с Бетховеном, Вебером и немецким народно-поэтическим и музыкальным творчеством. Вагнеровские мелодии обладают необыкновенной красотой и производят неизгладимое впечатление на слушателя.

Рихард Вагнер родился 22 мая 1813 года в Лейпциге, в семье полицейского чиновника. Отец композитора умер вскоре после рождения сына, и мать Вагнера вторично вышла замуж за драматического актера Людвигу Гейера. Через несколько месяцев Гейер, получивший место в одном из театров Дрездена, перевез семью в этот немецкий город.

Таким образом, раннее знакомство Рихарда с атмосферой и закулисной жизнью театра не могло не сказаться на его дальнейшей деятельности в качестве оперного композитора и драматурга.

Еще в детские годы Вагнер увлекся литературой, поэзией, театром и культурой античного мира. В процессе изучения творчества Гомера и Шекспира у него зародилась идея создать нечто особенное, что поставило бы его на одну ступеньку с этими литературными гениями. Под влиянием шекспировских трагедий в 1827 году была написана большая пятяктная трагедия «Лейбальд и Аделаида» — первый опыт юного Рихарда в области драматургии.

Одним из сильнейших музыкальных впечатлений детства явился «Волшебный стрелок» («Фрейшюц») Вебера, услышанный Вагнером

Ганс Галь

Брамс
Вагнер
Верди

Три
мастера
три
мира

РИХАРД ВАГНЕР

1813—1883

Вагнер — крупнейший зарубежный композитор второй половины XIX века. Своим творчеством он завершил развитие немецкой романтической оперы и внес значительный вклад в историю мирового музыкального искусства. Центральное место в наследии Вагнера занимают оперы (всего их тринадцать), в которых запечатлен национальный склад характера, воссозданы легенды и предания немецкого народа, величавые картины природы. В его операх раскрывается богатый и сложный мир идей и человеческих переживаний: высокая героика борьбы и низость вероломства, жажда подвигов и философские раздумья, красота самопожертвования и могущество любви. Вагнер был не только гениальным композитором, но и одаренным драматургом — автором либретто всех своих опер, являющимся дирижером — одним из основоположников современного дирижерского искусства, ярким и острым публицистом. Вся его жизнь насыщена неустанными исканиями, упорным трудом, полна творческого горения.

Рихард Вагнер родился 23 мая 1813 года в Лейпциге. Он рос в артистической среде и рано обнаружил интерес к театру и литературе. Первые композиторские опыты Вагнера относятся к 1828 году. Успех пришел с оперой «Риенци, последний римский трибун» (1838—1840).

Творческая индивидуальность Вагнера ярко раскрылась в операх 1840-х годов, законченных в Дрездене, где после многолетних скитаний композитор получил постоянное место дирижера оперного театра. В «Летучем Голландце» («Моряк-скиталец», 1840—1841), «Тангейзере» (1843—1845) и «Лоэнгрине» (1845—1848) с большим художественным мастерством воплощены сюжеты и образы народных легенд и сказаний. Эти оперы создавались в атмосфере общественного подъема, приведшего к революции 1848—1849 годов. После подавления дрезденского восстания, в котором Вагнер принимал непосредственное участие, он был вынужден покинуть родину.

Композитор переехал в Швейцарию, где продолжал работу над произведением, которому отдал в общей сложности четверть века своей жизни — над тетралогией «Кольцо Нибелунга», состоящей из четырех опер: «Золото Рейна» (1852—1854), «Валькирия» (1852—1856), «Зигфрид» (1851—1871), «Гибель богов» (1848—1874). В основу сюжета положены эпические сказания о Зигфриде — народном герое, бесстрашном победителе темных сил. Одновременно создавались другие оперы, явившиеся наряду с тетралогией наиболее зрелыми творениями Вагнера: скорбная поэма о любви и смерти «Тристан и Изольда» (1857—1859), также основанная на средневековой легенде, и солнечная, насыщенная оптимизмом опера «Нюрнбергские мейстерзингеры» (1861—1867), начатая в самые тяжелые годы жизни композитора.

В 1864 году в личной судьбе Вагнера произошел крутой перелом: по призыву короля Людвига Баварского дало ему возможность осуществить свои художественные планы. Ряд вагнеровских опер был поставлен в Мюнхене, а в 1872 году состоялась закладка специального вагнеровского театра в небольшом баварском городке Байрейте. Открытие Байрейтских

В О Ф Л Ш Е Й Б Т А Я



Бернард Шоу

О МУЗЫКЕ



Вагнер и вагнерианство

ВАГНЕРИАНСТВО

«Здоровье искусства», 1895

И вновь мои обязанности музыкального критика призывают меня очень точно установить то направление полемики, которое бушует вокруг вагнеровской музыкальной драмы с середины века. Когда вы и я встречались последний раз, мы нежились на солнышке между актами «Парсифаля» в Байрейте, но жизненный опыт подсказывает мне, что появление американца в Байрейте не обязательно связано с его желанием поучаствовать в теоретических дискуссиях о музыке. Позвольте представить дело в наиболее вразумительном виде. Музыка похожа на рисование, она может быть чисто декоративной или чисто драматической, либо занимать срединное положение. Рисовальщик может быть декоратором, как Уильям Моррис, или может изображать жизненные ситуации и характеры, как Форд Мэддокс Браун. Или возможно, он займет место между этими двумя крайностями и станет трактовать сцены жизни и характеры как декоратор, подобно Уолтеру Крейну и Берн-Джонсу: оба непревзойденные мастера декорирования, их сюжетные зарисовки — фигуративные узоры, более симпатичные, чем у Мэддокс Брауна, но гораздо менее жизненные. Вы, должно быть, понимаете, что в музыке мы имеем дело с аналогичным альтернативным применением искусства к драме и декоративной музыке. Вы можете сочинить прелестную, симметричную звуковую модель, которая существует ради собственной грации и симметрии. Или же можно сочинить музыку, которая способна усилить выражение человеческих эмоций, и такая музыка может затронуть нас очень

**Colecția Oficiul Documente Muzicale a
Bibliotecii Științifice dispune de 8
documente de muzică tipărită în limbi
străine, anii de ediție 1962-1998, 9
documente de muzică tipărită în limba rusă,
anii de ediție 1959-1988, 6 documente
literatură critică în limba română, 6
documente literatură critică în limbi străine,
24 documente literatură critică în limba
rusă, 5 CD, 2 discuri de vinil.**

СОКРОВЕННЫЙ ГОЛОС МУЗЫКИ

Наследие Рихарда Вагнера, по сути дела, чрезвычайно компактно. С именем великого немецкого композитора прежде всего связывается кардинальная реформа оперного искусства. «Риенци», «Летучий голландец», «Тангейзер», «Лознгрин», «Тристан и Изольда», «Нюрнбергские мейстерзингеры», тетралогия «Кольцо нибелунга» («Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов»), «Парсифаль», — вот названия, которые вновь и вновь появляются на афишах и которые во многом определили судьбы мирового музыкального театра. Да и не только театра...

Конечно, сегодня музыку Вагнера, симфонические фрагменты из его опер можно услышать и в концертах. Но не в этом видел он назначение своего творчества. И себя он ощущал не просто

музыкантом, но прежде всего драматургом. И не просто драматургом. Свято веря в неограниченные возможности нового, созданного им искусства, он видел в нем чудодейственное средство переустройства мира, обновления человека. Это было мессинское отношение к музыке и к себе, как к человеку, владеющему всеми ее тайнами.

Экстатическая убежденность Рихарда Вагнера снискала ему много сторонников при жизни, она вдохновляла многих художников и впоследствии. Среди них был и гениальный русский поэт. Еще в 1849 году Вагнер выступил с эстетическим трактатом «Искусство и революция». Через много десятилетий, в бесполойной 1918 году, Блок дал то же название своим взбудораженным размышлениям о путях искусства.

ИСКУССТВО И РЕВОЛЮЦИЯ

(По поводу творения Рихарда Вагнера)

1

В могучем и жестоком, как все могучее, творении своем, озаглавленном «Искусство и Революция», Вагнер устанавливает следующие истины:

Искусство есть радость быть самим собой, жить и принадлежать обществу.

Искусство было таким в VI веке до н. Хр. в Афинском государстве.

Вместе с распадом этого государства распалось и обширное искусство; оно стало разрозненным и индивидуальным; оно перестало быть свободным выражением свободного народа. Все две тысячи лет — с той поры вплоть до нашего времени — искусство находится в положении убитенного.

Учение Христа, установившего равенство людей, выродилось в христианское учение, которое потушило религиозный огонь и вошло в соглашение с лицемерной цивилизацией, сумевшей обмануть и приручить художников и обратить искусство на служение правящим классам, лишив его силы и свободы.

Несмотря на это, истинное искусство существовало все две тысячи лет и существует, проявляясь из зноба, то там криком радости или боли вырвавшегося из оков свободного творца. Возвратить людям всю полноту свободного искусства может только великая и всемирная Революция, которая уничтожит всеобщий позор цивилизации.

адохновенный Бакуниным, сам сражался на дрезденских баррикадах. Когда восстание было подавлено прусскими войсками, Вагнеру пришлось бежать из пределов Германии. Творение, о котором идет речь, так же, как и ряд других, дополняющих и разъясняющих «Искусство и Революцию», и, наконец, величайшее создание Вагнера — социальная тетралогия «Кольцо Нибелунгов» — задуманы и выполнены в конце сороковых и начале пятидесятых годов и выношены им за пределами досягаемости прусской пошлости.

3

Пролетариат, к артистическому чутью которого обращался Вагнер, не услышал его призыва в 1849 году. Считаю нелишним напомнить ту слишком известную художникам и, увы, все еще неизвестную многим «образованным людям» истину, что это обстоятельство не разочаровало Вагнера, как вообще случайное и временное, никогда не может разочаровать настоящего художника, который не в силах ошибаться и разочаровываться, ибо дело его есть — дело будущего. Однако Вагнеру-человеку пришлось плохо, так как правящий класс, со своей стороны ему тупой яростью, долго не мог перестать травить его. Он прибегнул к обычному для европейского общества способу — коварно и гуманно морить голодом людей слишком смелых и приходящихся ему не по нраву. Последним значительным представителем травли Вагнера был знаменитый Макс Нордту; опять нельзя не упомянуть с горечью, что этот «разъяснитель» еще лет пятнадцать назад был «божком» для многих русских интеллигентов, которые слишком часто, по отсутствию музыкального чувства, попадали помимо своей воли в разные грязные объятия. До сих пор трудно сказать, послужили ли уроком для русской интеллигенции те обстоятельства, что тем же Макс Нордту пользовался в свое время (для критики любимого им оперу парламент-

4

Почему Вагнер не удалось умирить голландцев? Почему не удалось его слопать, ополжить, приспособить и вложить в исторический архив, как расстроенный инструмент, более инструмент?

Потому, что Вагнер носил в себе сплетенный творческих противоречий, которых до сих пор никакой цивилизации не удалось примирить и которые примирить ей не удастся, ибо их примирение означало бы собственную смертью.

Так называемая передовая мысль уже учитывала это обстоятельство. В то время как на умственных фронтах все еще решаются головоломки и перевертывались так и сяк разные «религиозные», нравственные, эстетические и правовые догматы, застрельщики цивилизации успели «войти в контакт» с искусством. Познавательные приемы; художников «процедить» художники «любить» за их «противоречия»; художники «процедить» быть — «вне политики» и «вне реальной жизни».

Есть, однако, одно противоречие, которого не удалось избежать. У Вагнера оно выражено в «Искусстве и Революции»; оно относится к Иисусу Христу.

Называя Христа в одном месте с ненавистным сыном галилейского плотника, Вагнер в другом месте предлагает воздвигнуть ему жертвенник.

С Христом еще можно как-нибудь сладить в конце концов, он уже и теперь как бы «вынесен» за пределы цивилизованного мира; люди ведь «культурные» и «веротерпимые».

Но странен и непонятен образ отпущенника в Риме, можно ненавидеть и ставить жертвенник в его честь. Как вообще можно одновременно ненавидеть и ставить жертвенник? Если это простирается на «отпущенника», то, пожалуй, можно; но если такой сплоский отпущенник становится общим, если так же станут относиться ко всем свету? К «родным», к «родителям», к живым и мертвым?

МУЗЫКАЛЬНАЯ

ISSN 0131—2383

1993

ЖИЗНЬ



из Петербурга

ые гастрольи

шава верит
емена

мке: бытие рока

Злключения
«Марии Стюарт» Доницетти

Мир музыки Андрея Белого

Дорис Дей — рассказ
от первого лица

Curiozități

Despre Wagner și sincretism

Renunțăm la savanțlăcoase explicații și atenționăm cititorul că prin noțiunea de *sincretism* înțelegem, aici, contopirea mai multor „elemente” umane cum ar fi iubirea și ura, devotamentul și trădarea, pasiunea și nepăsarea...

Așadar, vi-l aducem pe tapet pe legendarul neamț Richard Wagner (1813 - 1883), despre care fiecare om (cult) știe că a fost un geniu muzical, unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai romantismului. Despre compozitorul Wagner și „curiozitățile” muzicii sale vom vorbi mai jos, iar acum câteva detalii despre pasionatul (de femei) Wagner. Le-a iubit, admirat, cucerit pe multe. A trăit agonia unei relații adultere cu Mathilde Wesendonk, iubire din care s-a născut minunata operă „Tristan și Isolda”; Cosima Liszt von Bulov i-a dăruit primul copil, s-au căsătorit în 1870, după moartea primei sale soții.

Richard Wagner l-a „produs” pe Siegfried Wagner (1869 - 1930) compozitor și dirijor, iar Siegfried l-a născut (vorba Bibliei) pe Wieland Wagner (1917 - 1969), regi-

zor de operă și conducător artistic al festivalurilor de la Bayreuth.

În tinerețea sa, Richard, bunelul, a împărtășit idei republicane, pentru care fapt a fost urmărit de poliție, astfel având posibilitatea să călătorească mult, cunoscând metropolele și principalele centre muzicale europene (uneori mai peregrina, în condiții aventuroase, sub urmărirea creditorilor...). După înfrângerea revoluției de la 1848, influențat de operele lui Schopenhauer și Nietzsche, dar mai ales susținut financiar de regele Ludovic al II-lea al Bavariei, Wagner a aderat la pangermanismul naționalist. Ulterior, această ipostază de apostol al unei religii politico-artistice a fost exploatată de ideologia nazistă, Wagner fiind compozitorul preferat al lui Hitler, pentru care fapt muzica neamțului era privită chiorăș în multe țări socialiste, inclusiv fosta URSS...

Tematica fundamentală a creației muzicale a lui Wagner o constituie *ciocnirea* dintre natura senzuală a omului și aspirația sa spirituală, dintre pasiune și viață, dintre voluptate și renunțare la ea.

Capodoperele wagneriene: *Inelul Nibelungilor* (ciclu de patru opere), *Tristan și Isolda*, *Olandezul zburător*, *Parsifal* s.a.

Pentru operele sale Wagner își scria singur *libretele* (textele compozițiilor muzicale). De altfel, compozitorul german este și autorul a numeroase eseuri despre muzică, teatru, politică, religie.

Surpriza/mirarea vine imediat: Wagner își aprecia mai mult versurile decât muzica și se credea, mai ales, poet decât muzician.

Orgolios și egocentrist, Wagner a fost cu adevărat pontiful unui cult artistic, inspirat din miturile și vechile legende nordice.

Dar el n-ar fi devenit nici celebru compozitor, nici mare dramaturg, nici dirijor, teoretician al artei, eseist, dacă... dacă n-ar fi muncit extrem de mult. Este o iluzie să se creadă că oamenii geniali se manifestă (în artă, știință) fără efort și că doar cei talentați depun efort pentru a izbui. Și genul, și talentul ies în lume grație tenacității, atât că primul mai este îmbrâncit din urmă și de către Dumnezeu...

Ion IACHIM

„Alecă Russo”
Biblioteca Științifică
Fond serial

sl. 3.

Nr. 30 (254)
2 septembrie 2010

Univers Pedagogic Pro

Săptămânal al Ministerului Educației al Republicii Moldova
și al Institutului de Științe ale Educației

agi elevi și studenți!

lembrie, pentru fiecare din noi, semnifică, tradițional, un nou le drum, o nouă treaptă spre cele mai incontestabile valori ADEVĂR, OMENIE, FRUMOS, DEMNITATE, CUMSE- E, BINE, SACRU, pe care le regăsim, de fiecare dată, în Tem- sușterii, spre care, în această zi, curg râulele de flori și de bună t, animate de cîințutul zglobiu de clopoțel.



Stimați pedagogi!

Aveți o misiune fără de preț: de a semăna lumină, adevăr și înțelepciune. Noul demers educațional, aspirațiile noastre de integrare în spațiul educațional european și mondial, necesitatea formării unei personalități capabile să facă față schimbărilor, ne fac mai responsabili în promovarea ideii de calitate a studiilor, întru asigurarea unei educații performante, pe potrivă exigențelor timpurilor pe care le trăim. De aceea, Vă dorim sănătate, putere de muncă și perseverență în realizarea nobililor sarcini pe care ni le-am asumat.

Cu prilejul noului an de învățământ 2010-2011, în numele Ministerului Educației, adresez tuturor elevilor, studenților, masteranzilor și pedagogilor urări de succes, de prosperare, dorindu-Vă un an de învățământ reușit, studii laborioase și realizări pe măsura așteptărilor fiecăruia dintre noi. Iar chipul, personalitatea și creația ilustriului nostru poet, Grigore Vieru, căruiu fi consacram prima oră școlară, să ne fie probă a demnității, a responsabilității și a civismului veritabil.

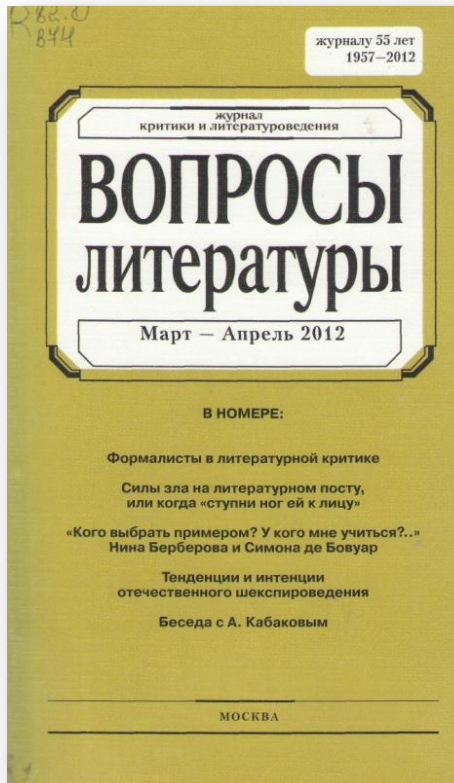


SUMAR:



La sfințirea

PA G.



История идей

Михаил ПАЩЕНКО

СТРУКТУРНАЯ ТЕОЛОГИЯ РИХАРДА ВАГНЕРА

Вечера св. Грааля в мистерии «Парсифаль»

В книге «Сырое и приготовленное» К. Леви-Стросс характеризовал Вагнера как отца структурной мифологии, первым собравшего в «Кольце нибелунга» (1851–1874) из мифа старого миф новый. После этого в «Парсифале» (1877–1882) Вагнер обратился к христианскому сюжету легенды о св. Граале — происшедшая с этим эволюция его метода составляет один из самых острых и темных вопросов вагнерианы.

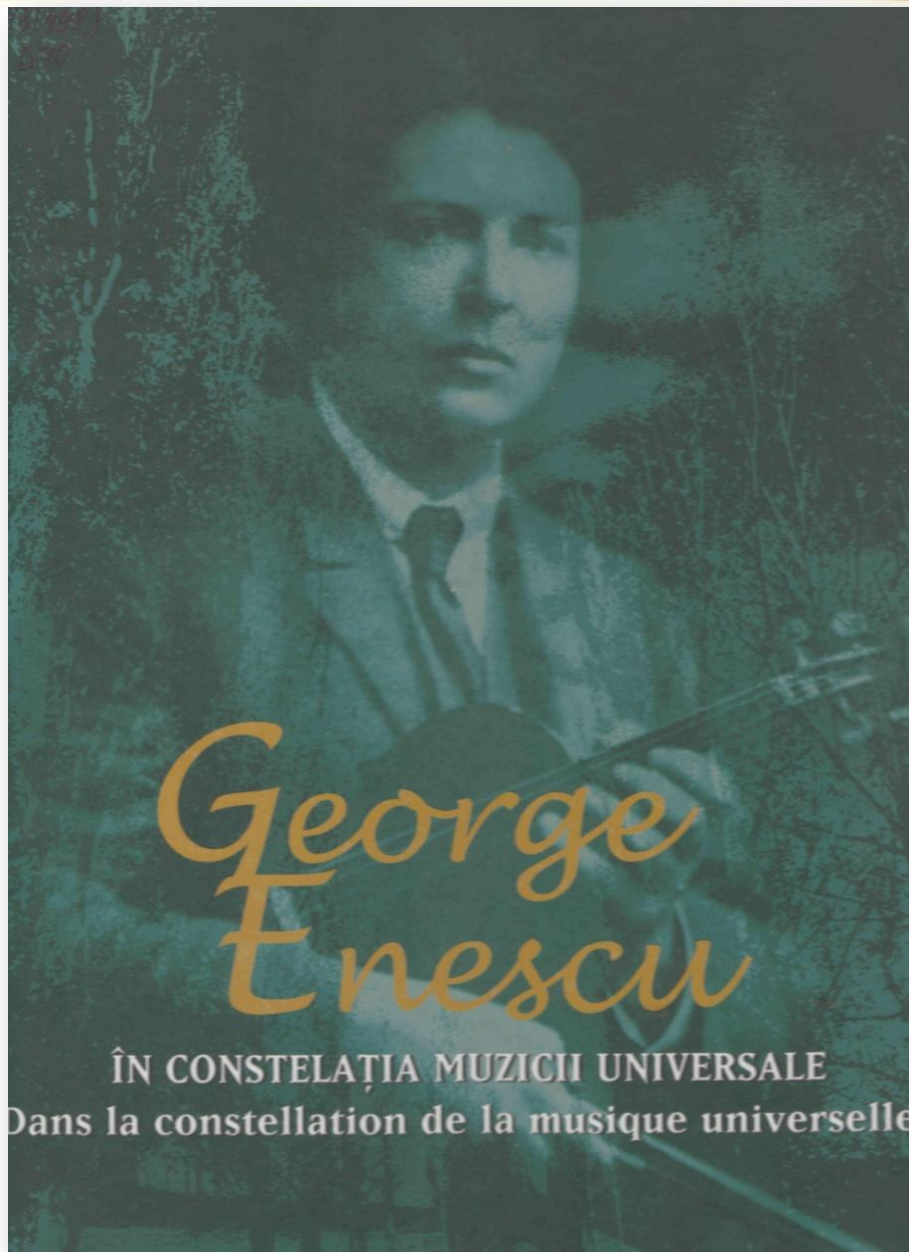
В 1912–1913 годах им занимался Эллис и точнее всего обозначил координаты этой эволюции. В утвердившемся среди символистов понятии «религиозный миф» он осознал противоречие в терминах и выдвинул новые категории, действительные для художественной обработки христианского сюжета: *легенды* как повествования о реально происшедшем (в отличие от мифа) и *догмата* как зерна

бог вдохновенной истины (в отличие от символа)¹. Заметно, что Эллис отталкивался от исследований легенды о Граале и сравнительной сюжетологии А. Веселовского, который в случае христианской поэзии последовательно не разграничивал мотив и сюжет. Обладающий повествовательным потенциалом «догмат» оказался у Эллиса недостающим аналогом «мотива» — исходной единицей христианского сюжета.

Я приведу литературные источники «Парсифаля», совершенно неизвестные исследованиям о Вагнере. Из них следует, что перевод охваченного догматом мистического зерна религии на язык мифа и символа — а именно таким видит принцип корреляции искусства и религии в «Парсифале» и саму основу просветительски-романтического феномена *Kunstreligion*², — обращен у Вагнера вспять: от мифа и символа он приходит к религии и раскрывает свой сложившийся психо-символический мир навстречу церковному догмату. Структурный метод он применяет к теологической доктрине, уже и так жестко структурированной в ходе всей истории христианства. Из затвердевших постулатов различных конфессий он пробивается к исконной сути догмата и ставит цель сконструировать христианскую идею, очищенную от нанесенного веками обывательского догматизма.

«Парсифаль» созрел долго. Тематически замысел вытекает из работы над «Лоэнгрином» в 1845 году, тогда Вагнер прочитал «Парсифаля» Вольфрама фон Эшенбаха; мысль об опере посетила его лишь в 1857-м, когда однажды он мистически пережил чудо пробуждения весенней природы и ему открылся смысл центрального

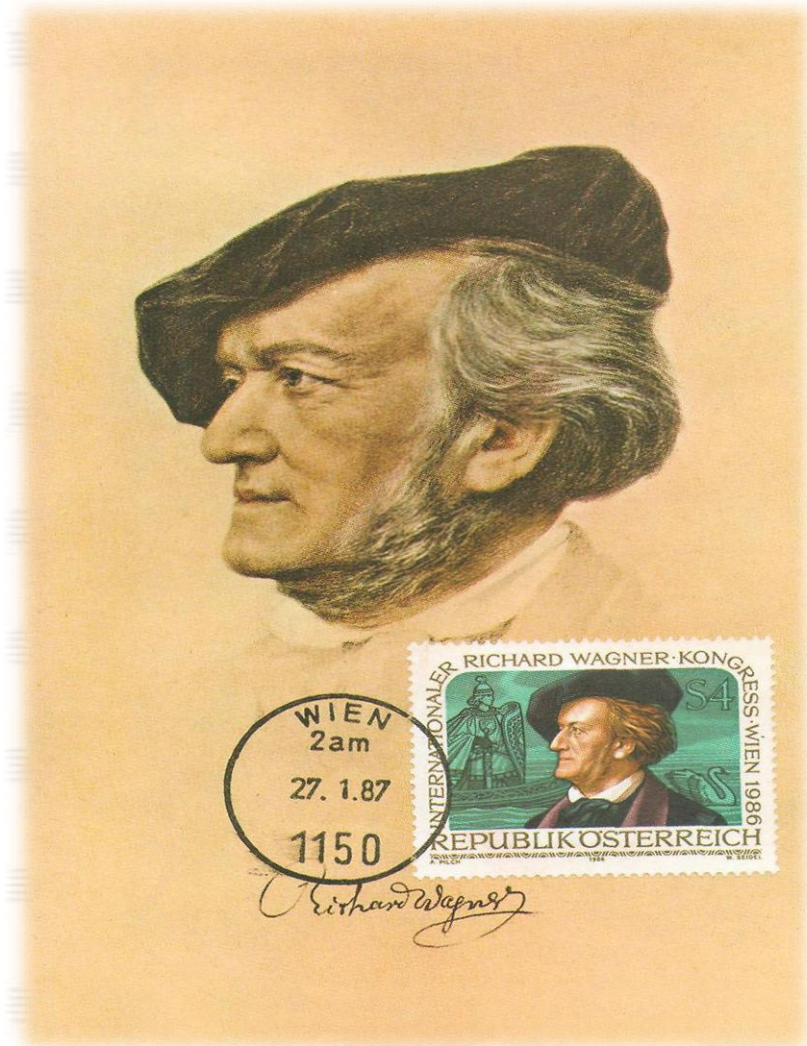
¹ См.: Эллис. Неизданное и несобранное. Томск: Водолей, 2000. С. 235–237, 261–262.
² Dahlhaus C. Richard Wagners Musikdramen [1971] // Dahlhaus C. Gesammelte Schriften. Bd. 7. Laaber: Laaber, 2004. S. 257.



**Pentru Enescu,
Wagner era „măreția
universului cuprinsă
în universul sonor”.**

**„Pasionata
identificare cu muzica
lui Wagner a fost cea
care i-a dezvăluit lui
Enescu sensul
derulării de a
compune muzică”**

**Timbre imprimate
de valoare, emise
de diferite state**



C. Ed. Kina Italia



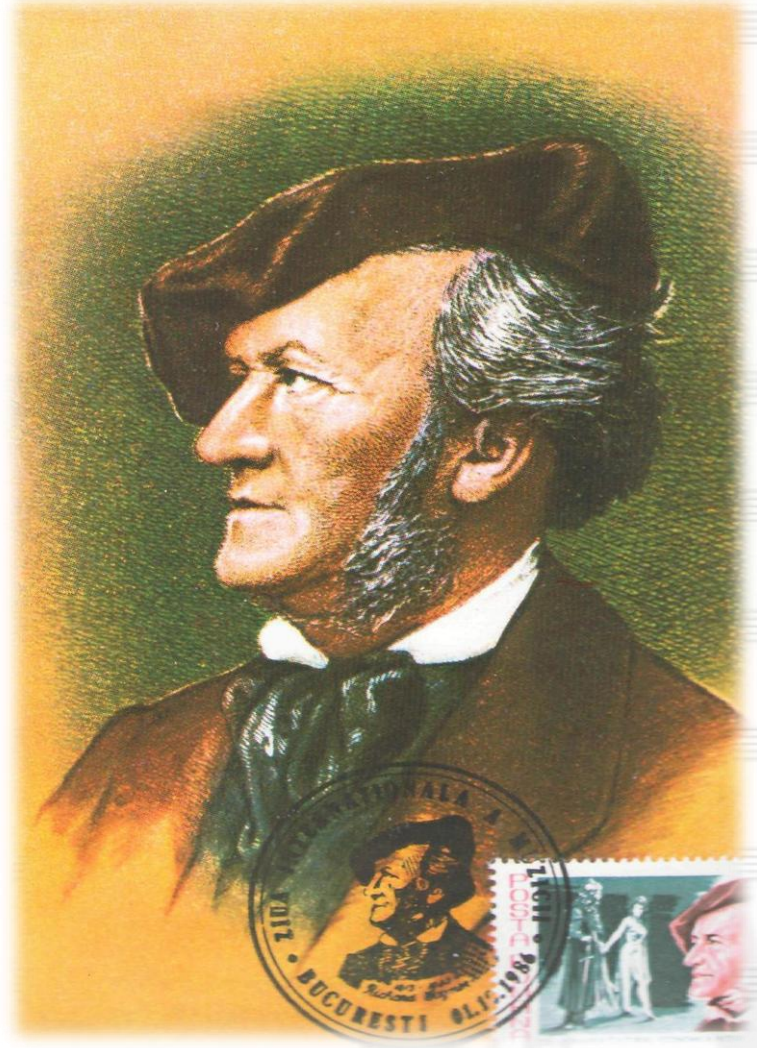
Ed. Stengel - Dresden



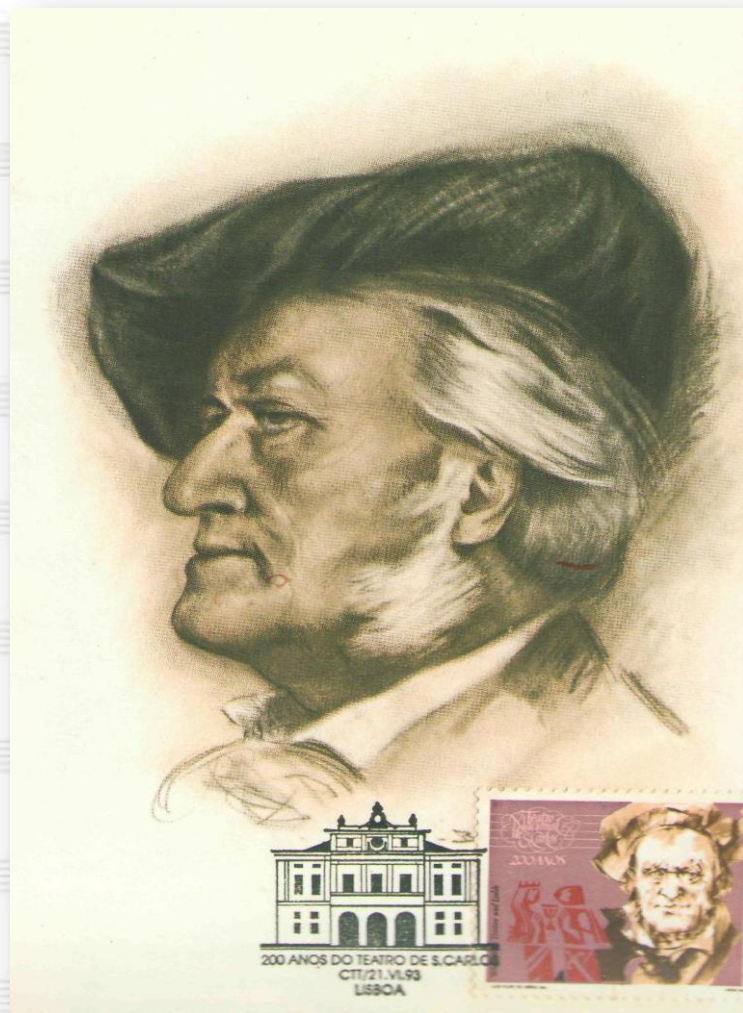
Ed. Ackermann - Munchen



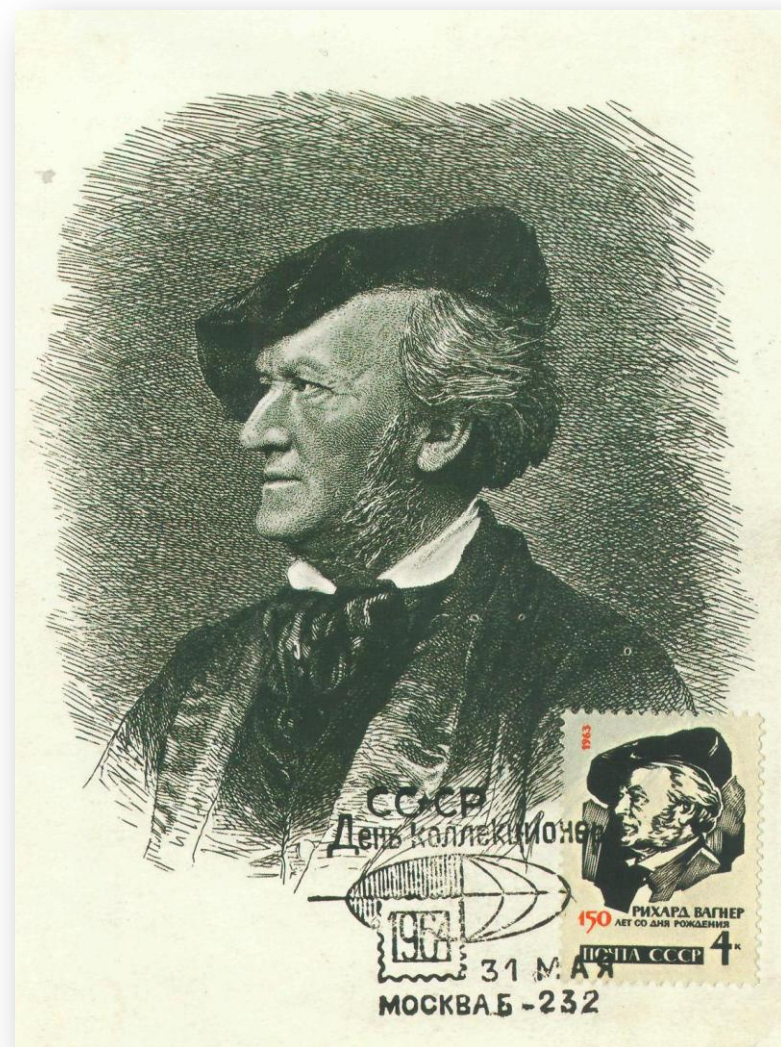
C.P.A. Ed. U.P.U.



Ed. IPF București



C. Ed. Carmana - Madrid



C.P.A. Ed. Lizenz - Dresden



**Richard Wagner,
caricatura de Faustin
în Le Figaro, 1876.**

RESURSE ELECTRONICE

http://ro.wikipedia.org/wiki/Richard_Wagner

<http://www.google.ro/search?q=wagner&hl=ro&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=Oas1UeWUEIaD4gTAtYDQDw&ved=0CD8QsAQ&biw=1024&bih=614>

<http://www.wagneroperas.com/indexwagnerians.html>

<http://www.wagneroperas.com/indexwagnerbayreuth1.html>

<http://www.wagneroperas.com/indexwagneroperas.html>

<http://www.wagneroperas.com/>

http://www.youtube.com/watch?v=1aKAH_t0aXA

<http://www.lastfm.ru/music/Richard+Wagner>

**Realizatori:
Elena ȚURCAN,
Ariadna MUSTEAȚĂ**

2013

