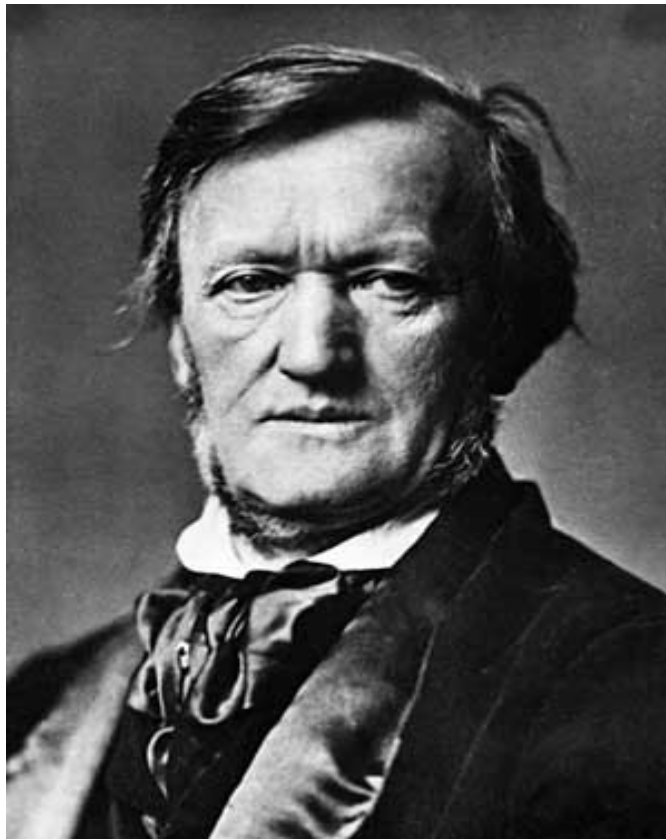


RICHARD WAGNER

(1813 Leipzig – 1883 Benetke)



KAZALO

Table of Contents

OTROŠTVO IN ODRAŠČANJE.....	2
WAGNERJEVA KARIERA.....	3
PRIJATELJEVANJE.....	6
WAGNERJEVA SMRT.....	8
DELA.....	8
VIRI:.....	9

OTROŠTVO IN ODRAŠČANJE

Ko je Richard Wagner pri šestih letih izgubil očeta, je prva leta po tem preživel z materjo in njenim drugim možem, slikarjem Ludwigom Geyerjem. Družina je odšla iz Leipziga, kjer se je rodil ta bodoči pesnik, in se naselila v Dresdnu. V otroštvu se Wagner v nasprotju s toliko drugimi slavnimi skladatelji ni učil glasbe ali kakega glasbila. Seznanjal se je s književnostjo, zgodovino in filozofijo, čeprav ga je skušal očim navdušiti za gledališče. Družina se je potem vrnila v Leipzig, kjer je mladi Richard obiskoval Nicolaischule in blestel predvsem v grščini. Odkril je klasične tragedije, zanimal pa se je tudi za Shakespearjeva gledališka dela, ki jih je bral v izvorniku. V učnih letih je začel pisati prve spise, drame in pesmi. Ko mu je bilo dvanajst let, se je začel učiti klavir, nato violino in harmonijo, toda njegova nadarjenost za glasbo je bila verjetno sprva omenjena na zvesto obiskovanje koncertov in glasbenih predstav.

Branje grških avtorjev, Danteja, Shakespearja in Goetheja ga je spodbudilo, da je pri štirinajstih letih začel pisati dramo *Leubalad und Adelaide*, toda čedalje bolj se je usmerjal v skladateljevanje

in igral najljubše odlomke iz Webrovega *Čarostrelca*. Od leta 1830 do 1832 je bil učenec šole sv. Tomaža (Thomasschule), obiskoval je fakultativne tečaje filozofije in poglobil študij kontrapunkta in harmonije, tako da je lahko napisal štiri uverture, dve sonati, polonezo, fantazijo za klavir, sedem skladb po Goethejevem *Faustu*, kvartet in simfonijo v C-duru. Izvedba teh del je zbudila zanimanje, a tudi zasmeh zaradi nenatančnega sloga. Nihče se ni zavedal, da gre za prve korake skladatelja, ki je povsem drugačen od tistih, ki so izšli iz italijanske in francoske opere.

Predvsem je bila Wagnerjeva raven omikanosti dosti višja od italijanskih avtorjev. Sicer so bile takrat pri nemških skladateljih običajne trdne humanistična, filozofska in zgodovinska izobrazba ter (predvsem pri Wagnerju) poznavanje klasične književnosti, grške in latinske, prav tako pa tudi sodobnega gledališča in najnovejših vodikov nemške romantike. Kot vsem nemškimi romantikom je razširjena literarna kultura tudi Wagnerju odprla nove teme in področja senzibilnosti. Wagner se je pripravljaj, da v svet opere uvede teme, ki so bile tedaj že vesplošne: nagnjenost k magiji, nadnaravno, senzibilnost, ki utripa z naravo, ljubezen do vsega, kar ga ukoreninja v nemško prvobitnost, se pravi v nemško nacionalno zavest, na katero še nista vplivali klasična in sredozemska civilizacija.

Pri osemnajstih letih je Wagner skiciral opero *Svatba (Die Hochzeit)*, potem pa je na željo sestre Rosalie že dokončani rokopis uničil. Leta 1833 je odpotoval v Wurzburg, kjer je dobil mesto kapelnika in namestnika dirigenta; napisal je opero *Vile (Die Feen)*, ki je ugledala dan šele po njegovi smrti. Wagner je začel kariero orkestrskega dirigenta najprej v Magdeburgu, potem pa v Königsbergu in nazadnje v Rigi, v Latviji. V Königsbergu se je oženil z Minno Planer, igralko malce lahkotnega značaja; njun zakon je bil viharen, posejan z obojestranskim prešuštvovanjem, prepiri in spravami. Kljub vsemu je bilo njune zveze konec šele z Minnino smrtjo leta 1866.

WAGNERJEVA KARIERA

Wagnerjeve slabosti niso imele zanemarljivega vpliva na njegovo kariero. Vrjetno se mu zaradi njih ni posrečilo priti v pariške glasbene kroge kljub vsem podporam, ki jih je imel na začetku med tamkajšnjim bivanjem v letih 1839 in 1841. Tu je dokončal opero *Rienzi*, ki jo je začel pisati v Rigi, vendar se mu je ni posrečilo uprizoriti. Napisal je *Uverturo za Fausta (Eine Faust-Ouverture)* in opero *Leteči Holandec (Der fliegende Hollander)*, ki so jo v Dresdnu igrali sočasno kot *Rienzija*, pozimi 1842-43, ko se je vrnil v Nemčijo. To je bil nepričakovan uspeh, zaradi katerega je dobil mesto kapelnika. Potem se je njegov ugled znatno povečal, ko je dirigiral Gluckova dela in Beethovnov *Deveto simfonijo*. Na dresdenskem dvoru je služboval devet let, nato je moral oditi, ker se je iz radikalnega in anarhističnega prepričanja udeležil revolucionarnih protestov leta 1849; med razburljivim begom v Švico se je ustavil v Weimarju.

Tudi bivanje v Zurichu se je končalo katastrofalno, ko so odkrili njegovo zvezo z Mathilde Wesendonk, ženo trgovca, ki je bil dotlej njegov pokrovitelj in gostitelj. Škandal je bil toliko

večji zaradi reakcije Wagnerjeve žene Minne, ki mu je očitala, da dolga leta živi v bedi in odrekanju, medtem ko se je on posvečal premieri opere *Tannhauser in pevsko tekmovanje na Wartburgu* (*Tannhauser und der Sangerkrieg auf der Waertburg*) oktobra leta 1845 ali pisanju libretov za *Lohengrina in Mojstre pevce nurnberške* (*Die Meistersinger von Nurnberg*). Ob prihodu v Zurichu se je Wagner začel ukvarjati z glasbeno kritiko: poleti 1850 je Liszt, ki se je začel zavedati Wagnerjevega pomena, dal v Weimarju uprizoriti *Lohengrina*, ki zaznamuje vrh prvega Wagnerjevega obdobja.

Snov *Lohengrina* se svobodno navdihuje pri srednjeveških zgodbah in se navezuje na Parsifalovo zgodbo, ki je tudi tema zadnje Wagnerjeve opere. Dogajanje je postavljeno sredi deviške narave, ob reke, ki tečejo skozi prvobitne gozdove, in za to delo je značilna sanjava prefinjenost, ki se izraža predvsem v prihodu neznanega viteza, čigar ladjo vleče beli labod. Vitez reši Elso pred krivično obsodbo na smrt in se oženi z njo pod pogojem, da ga nebo spreševala za ime. Toda mračne spletke vodijo k razkritju: vitez je v službi svetega Grala in njegova naloga je bojevati se proti krivici, ne da bi se izdal. Ko se labod vrne ponj, izgine. Zgodba je spodbudila skladatelja k iskanju nove orkestrske zvočnosti. Med dogajanjem je barva orkestra pogosto pomembnejša od melodije in ritma; prav ta barva namreč najbolj razločno zaznamuje osebe in določa različna čustva. Prizore in dejanja povezuje stalno ponavljanje nekaterih vodilnih tem in orkester ni več podrejen petju. Čeprav je *Lohengrin* na videz tradicionalna opera, si avtor v njej očitno prizadeva prekiniti v vsakršno konvencionalnostjo v psihološkem in dramskem utemeljevanju posameznega prizora.

V letih, ki jih je skladatelj preživel v Švici, je zasnoval načrt za ciklus *Nibelungi* (*Nibelungen*) in tudi skiciral prva besedila. V Zurichu je prijateljeval s Hansom on Bulowom, Theodorjem Uhligom in Mathilde Wesendonk; uglasbil je pet samospevov po besedilih Wesendonkove, pri njej pa je dobil navdih tudi za *Tristana in Izolda* (*Tristan und Isolde*). Do leta 1858 je nanj vplivala tudi Schopenhauerjeva filozofija. Za Wagnerjevo misel so zelo pomembni tudi Marxov in Engelsov *Manifest komunistične partije* in Bakuninov anarhizem, v katerem se mešajo teme iz nedavne (Heine) in starejše (Goethe) nemške kulture. Čedalje bolj je občudoval klasično Grčijo in jo gledal kot vzor celotnega humanizma, spoja posameznika in družbe, umetnosti in življenja, vsake umetniške oblike in umetniškega dela. Wagner se je v grški civilizaciji oprijel predvsem tragedije, zglede, plesa in glasbe mu je dal izrazno moč.

Na teh osnovah Wagnerju ni bilo težko preiti s politično-kulturne revolucije na reformo opere, kar je pripeljalo do >>avdiovizualnega<< spoja različnih umetniških oblik in preloma z vsemi gledališkimi konvencijami. Za Wagnerja je ravnovesje med besedo in glasbo v nenehnem *ariosu* petja, ki mu odgovarja enaka izrazna moč simfoničnega orkestra. To pomeni tudi novo skrb glede režije, scenarije in luči: tema v dvorani po potrebi, naturalistični prizori, stroge in preproste recitacije; slušne senzacije morajo biti povezane s podobami.

Treba je bilo tudi ukiniti >>zaprte oblike<<, namenjene razkazovanju spretnosti pevcev in aplavzu: konec je bilo s kavatinami, romancami, dueti, nadomestile so jih neprekinjenost, >>neskončna melodija<< in organska enotnost umetniškega dela. Da pa bi dosegli raven čustev in izraznosti grške tragedije, je treba zasnovati in uresničiti veličastno predstavo. In ko je Wagner dokončal načrt za *Nibelunški prstan* (*Der Ring des Nibelungen*), je celo prekosil grško tragično trilogijo.

Že jeseni 1848 se je Wagner ukvarjal z opero o *Siegfridovi smrti*: besedilo te opere v treh dejanjih je prva različica bodočega *Somraka bogov* (*Gotterdammerung*). Ob tem se je skladatelj vrnil v preteklost in v operah predstavil dogodke, ki so časovno umeščeni pred Siegfriedovo smrt. Leta 1851 se je ukvarjal z *Mladim Siegfriedom* (*Junge Siegfried*) in naslednje leto končal librete za *Rensko zlato* (*Das Rheingold*) in *Valkiro* (*Die Walkure*).

Če jemlje Wagner mit iz anglosaškega in skandinavskega izročila, pa je za ideologijo dobil navdih pri sodobni kulturi. Do Siegfrieda, čistega junaka, za katerega se zdi, da je izšel iz nekaterih ognjevitih literarnih fantazij heglovske levice. Brez dvoma so zelo pomembna tudi razmišljanja o vsesplošni bolečini, ki se skriva za videzom življenja, o opustitvi volje do življenja, ki je edini vir trpljenja. Wagner se je s prekletstvom, ki zadene vsak vidik človeškega življenja, >>odločil<<, da bo predstavil tudi najbolj junaški, neizogiben propad bogov in civilizacije. Najbolj cenjeni kritiki so že dolgo tega vzpostavili odnos med mitom o Nibelungih in filozofskimi teorijami Friedricha Nietzscheja – v tem smislu, da je glasba globoko vplivala na misel filozofa, in ne obratno – in opredeliti čistega junaka kot >>norca<<, ki ne pozna zla, ker mu je strah tuj, in črpa moč iz instinkta: od tod mit o nadčloveku. To pa ni preprečilo, da nadaljnja srečanja z Nietzschejem ne bi vplivala na pisanje drugega dela *Siegfrieda* in *Somraka bogov*.

Potem ko je Wagner leta 1858 odšel iz Zuricha, je potoval po raznih evropskih državah in tudi v Benetke, kjer je končal drugo dejanje *Tristana in Izolde*, in v Pariz, kjer je *Tannhauser* doživel pravi poraz. Leta 1864 ga je bavarski kralj Ludvik 2. Poklical k sebi v Munchen, kjer je Wagner predstavil *Tristana in Izoldo*; ni se zadovoljil le s tem, ampak je zahteval gledališče, ki bo popolnoma posvečeno njegovim delom. Ugledne osebnosti so mu bile sovražne in na kraljevo največje razočaranje je odšel iz Munchna in se vrnil v Švico, v Tribschen blizu Luzerna, kjer je izpopolnil *Mojstre pevce nurnberške* in *Siegfrieda*. V tem času je začel živeti s hčerjo Franza Liszta Cosimo, ženo Hansa von Bulowa.

V letih 1853 in 1854 je Wagner dopolnil *Rensko zlato*, uvod v tetralogijo *Nibelunški prstan*. Uvertura je umeščena v neke vrste prvobiten čas. Wagnerjeva načela so vedno uporabljena zelo natančno; petje je stalno povezano z recitacijo, medtem ko je glavna naloga orkestra obujati velike mitične podobe, ki se odvijajo na odru. V uvodu torej najdemo velike leitmotive (igra jih orkester), ki so temelj vse tetralogije in najbolj srečne teme, ki jih je moč takoj določiti. V *Renskem zlatu* se razločno kaže zmožnost glasbene sugestije nadvse drznih podob, od izvirne čistosti Rena do podzemske kovačnice, kjer kujejo Nibelungi; od mračnega spora med bogovi in velikanu do bleščeče veličine Walhalle, kraljestva, v katerega vdrejo bogovi na mavrici.

Valkiro je dokončal med letoma 1854 in 1856; pripoveduje o dogodkih pred Siegfriedovim rojstvom in začaranim sinom Brunhilde, valkire, s katero se oženi. Opera je bila zelo priljubljena zaradi globokega občutenja narave, gledane z romantičnimi očmi, in zaradi daljše melodične uverture, ki daje prednost petju. Skladateljeva glasbena domišljija tu s pomočjo orkestra riše obsežne naravne slike, najbolj znana pa je slavna >>Ježa valkir<<.

Prvi dejanji *Siegfrieda* je končal v letih 1856 in 1857, tretje pa šele med letoma 1869 in 1871. Wagner skuša v prvih dveh dejanjih predelati junaško pesnitev, prilagojenost tej osebi, in jo umestiti v simfonične situacije, v katerih narava, kipeča od življenja, predstavlja junaka v luči brezskrbne mladosti. Nepozabni so zvoki kovačnice, kjer Siegfried kuje meč, in šuštenje gozda, v katerem se junak spopade z zamajem. Toda lirični zanos doseže vrh v tretjem dejanju, ko se nove,

še posebno medlodične teme, pojavijo v ljubezenskem duetu in Brunhildini odpovedi božanski naravi. Te teme so znova pojavijo v kratki simfonični skladbi *Siegfriedova idila (Siegfried-Idyll)*, ki jo je Wagner napisal ob rojstvu sina Siegfrieda, ki ga je imel s Cosimo Lizst.

Somrak bogov, ki ga je napisal med letoma 1869 in 1874, predstavlja zadnji >>dan<< tetralogije. Wagnerjeva želja o gledališču, ki bi uprizarjalo njegova dela, se je uresničila (v bavarskem mestecu Bayreuthu, tudi po zaslugi podpore kralja Ludvika 2.) in skladatelj je takrat preživel posebno srečno obdobje. Predstavitel *Somraka bogov* je torej pomenila vrh dramatične napetosti in možnosti. Opero so predstavili z drugimi deli tetralogije ob otvoritvi gledališča v Bayreuthu šele avgusta leta 1876. Predstave končujejo osupljivi prizori obsežne simfonične epizode, ki spremlja poplavo Rena na odru, požar Walhalle, konec vsega in vrnitev k prvobitnim vodam, kjer postanejo vile na višku veselja spet paznice zlata.

Tristana in Izoldo so prvič uprizorili, kot že rečeno, v Munchnu leta 1856. Skladatelj je upal, da mu bo ta opera – skromnejšega obsega kot tetralogija, ki jo je ustvarjal- odprla vrata >>navadnih<< gledališč. A temu ni bilo tako. Orkester tu ni tako veličasten kot v ciklusu *Nibelunškega prstana* in v mitologiji ni simbolizma, vpletajo pa se različne kulturne prvine, na primer Wagnerjeva nagnjenost k Schopenhauerjevi filozofiji in ljubezni do Mathilde Wesendonk, ki ga je spodbujala k zelo drzni glasbeni govorici s poudarkom na njegovih namenih in čustvih. Wagner v *Tristanu* pretirano uporablja godala, išče pa tudi resnično govorico tišine, nepremičnosti, ki je tako smrtna, da je doslej v glasbi še ni bilo. Opera ne predstavlja le popolne drame, ampak vrh razvoja skladateljeve govorice: ta kromatizem, ki se zdi temelj Wagnerjeve harmonije, se je kasneje razbil in takrat se je vmešala >>Schonbergova<< atonalnost, iz katere izvira dodekafonija. Gotovo po strastni napetosti *Tristana* ni bilo lahko nadaljevati. V Tribschenu blizu Luzerna je Wagner v letih 1866 in 1867 končal opero *Mojstri pevci nurnberški*, katere tema je pevsko tekmovanje, med katerim morajo sodniki beležiti vsak prekršek postavljenih pravil. Spreta se neki sodnik in zgovoren pesnik; vmeša se pevec-čevljar Hans Sachs, resnična zgodovinska osebnost iz 16. stoletja.

PRIJATELJEVANJE

Medtem se je okrepilo sodelovanje med Wagnerjem in Ludvikom 2. Ta lepi in nori bavarski kralj je naročil baronu von Pfistermeistru, naj mu pripelje Wagnerja, nad katerim je zelo navdušen. Baron je našel skladatelja, ki se je otepal upnikov, v hotelu Marquardt v Stuttgartu. Toda veliki Ludvik 2. Mu je poslal zlato palico z velikim rubinom. Wagner je kralju poslal pismo, v katerem mu med drugim piše: >>Zadnje pesniške in glasbene harmonije tega življenja in mojega življenja so odslej vaše (..) Naj Vam bom na voljo kot vaše osebno imetje. Zvest in iskren v najvišji očaranosti (...) Vaš najponižnejši podložnik...<<. Skoraj dvajset let sta si zvesto dopisovala. Wagner je takrat ugotovil, da je ubežal polomu, ki ga je bil skoraj pogoltnil, in da bo odslej lahko živel v luči in slave. Vsi so mu očitali, da se prilizuje noremu vladarju, toda ta obtožba je morda krivična: Wagner je bil nadnjo kratko malo presenečen, morda pretresen.

Ludvik 2. je končno našel svojega pesnika: on, glasbenik, je postal novi Lohengrin. Mitičnega junaka, ki ga je ustvaril neznan nemški minnesanger, je za izvoljenca izbrala Elsa Brabantska ob >>božji sodbi<<. Lohengrin pripluje na čolnu, ki ga vleče labod; v bolnem vladarjevem duhu se

Lohengrin vrača in iz njegovih belih in tankih prstov vrnejo na klavirju tožbe in strasno petje srednjeveškega epa. V gradu Hohenschwangau – zgradil ga je oče Ludvika 2., Maksimiljan 2. – sta dva človeka skušala zbuditi mrak mitov iz preteklosti. Zviti Wagner je predlagal gledališke scenarije, freske, slike, ki so budile kraljevo domišljijo. V gradu Neuschwanstein lahko še danes vidimo podobe labodov, ki obujajo čutno vzdušje Lohengriba; ena izmed soban posnema dvorano, v kateri, če verjamemo zgodbi, je Tannhauser, simbol razvrata, ki se nazadnje skesa, zmagal v tekmovanju srednjeveških potujočih pevcev.

Srečanje z Ludvikom 2. Bavarskim je brez dvoma pospešilo skladateljevo odločitev, da se loti opere, posvečene Parasifalu, junaku ciklusa germanskih legend o svetem Gralu, osrednjemu liku večstoletnega in izjemno bogatega literarnega izročila. Gral – posoda, v kateri je Jožef iz Arimateje zbral kri na križu umirajočega Kristusa – prinaša čistoč, svetost, nadnaravno moč; ta tema se navezuje tudi na zgodbo o vitezh okrogle mize. Wagner je dobil to zamisel leta 1857 v Zurichu ob prebujanju pomladne narave: takrat je razločno videl lirično jedro drame, čar Velikega petka. Leta 1865 je naredil prvo različico, ki jo je izpopolnil in dokončal leta 1877. V osrčju besedila je koncept >>greha-norca<<, drugače imenovanega Parsifal. V gradu Montsalvar, ki so ga postavili za varovanje sulice, s katero je bil preboden Kristus, in za sveti Gral, ki vsebuje njegovo kri, grozijo skupini vitezov svetega Grala demonske sile; te so s posredovanjem čarovnika Klingsorja spridile njihovega kralja. Samo usmiljeni >>čisti norec<< ga bo lahko rešil.

Wagner v velikem delu prvega in tretjega dejanja na odru prikazuje veličastne svete slovesnosti, v katerih dekadenta in slovesna negibnost je v nasprotju le z mladeničevo vitalno močjo. Prav v teh dejanjih se Wagnerjeva glasbena govorica čedalje bolj oddaljuje od drznih napetosti *Tristana*, stremlji k pravemu očiščevanju in se vrača k svečano vedrim melodijam. Toda v drugem dejanju, ko se mladenič sooči z mračnim čarovnikom in se upre zapeljevanju Kundrye, čutne ženske, ki je čarovnikovo orodje, se glasba vrne k najbolj kompleksnim in napetim strastem. Pojavijo se velika območja ekspresivnega kontrasta: skladatelj tu redko obuja matične podobe. Delo v celoti kaže Wagnerjevo željo, da bi spremenil gledališče v Bayreuthu (ki mu je bilo izključno posvečeno) v središče novega kulta, v katerem bi se lahko popolnoma izrazila mistična stremljenja pozne romantike.

Gledališče v Bayreuthu je doseglo velikanski umetniški uspeh, toda njegov odmev po vsem svetu – ne samo glasbenem – je bil sočasen s katastrofalnim finančnim polomom. Zato tetralogije do leta 1896 v Bayreuthu niso več uprizarjali (kot rečeno sta prvo predstavo med 13. do 17. avgustom omogočila posojilo bavarskega kralja Ludvika 2. in prispevek cesarja Viljema 1.): gledališče je odprlo vrata šele šest let kasneje s premiero *Parsifala*, zadnje Wagnerjeve opere. Leta 1882 so namreč začeli nekako istovetiti Bayreuth in *Parsifala*, ki so ga ponovno uprizorili leta 1883 (leto skladateljeve smrti v Benetkah), 1884, 1886 in 1888. V oporoki je dal Wagner izključno pravico izvajanja te opere v gledališču Bayreuthu. Poleg nespornega reklamnega učinka je ta odločba povzročila pravo kulturno modo >>romanja v Bayreuth<<. Tja niso romale le najsijajnejše nemške in avstriske osebnosti ampak čedalje bolj tudi iz Italije, Francije, Anglije. V teh tridesetih letih izključne pravice se je po vsej Evropi razširil wagnerijanski kult in osvojil bolj tradicioalno občinstvo, predvsem italijansko in francosko. Trideset let *Parsifala* tudi poudarja skrajno skralni in mistični značaj nejasne vernosti Wagnerjevih scenskih del, ki je poganska in krščanska obenem. Veliki duhovni teh svečanostih so bili dotlej Cosima Wagner in njeni otroci. V megli prefinjene in mistične dekadence so se tako izgubile zadnje sledi >>ljudskega gledališča<<, iz katerega je Wagner črpal zamisli za tetralogijo >>svoje<< bayreuthskega gledališča. Leta 1886

Richard Wagner

je sam prišel tudi tedaj že priletni Franz Liszt, ki je bolehal za pljučnico, in po nekaj dnevih umrl. Zanj in za vrsto glasbenikov in skladateljev je bil Bayreuth res cilj romanja

WAGNERJEVA SMRT

Richard Wagner je bolan na srcu umrl februarja 1883 v palači Vendramin v Benetkah. V velikih oknih in arkadah je odsevala ugašujoča luč morja v kanalih; potem je nenadoma vse utihnilo v srcu in stvareh, kot je utihnilo v dvorani bayreuthskega gledališča, ko so ugasnile luči. Včasih je bilo v tem gledališču celo prepovedano ploskati: danes je to dovoljeno po koncu vsakega dejanja. Še vedno pa velja prepoved pevcem, da bi se prišli priklonit na oder; ko glasba utihne, je drame (ali komedije) konec.

DELA

Dela:

- opere
- glasbene drame

Opere

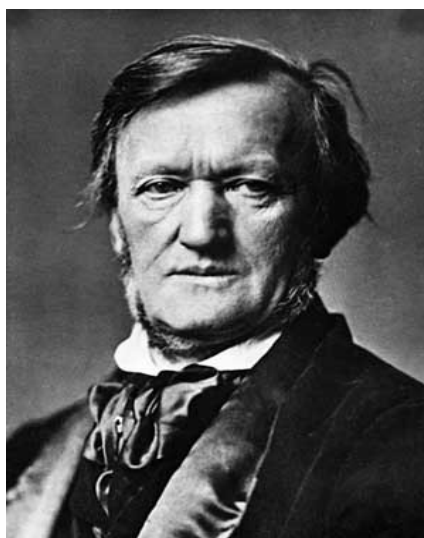
Richard Wagner

- opere Vile (*Die Feen*, 1834)
- Prepoved ljubezni (*Das Liebesverbot*, 1836)
- Rienzi (1842)
- Večni mornar ali Leteči Holanec (*Der fliegende Holländer*, 1843)
- Tannhäuser (1845)
- Lohengrin (1850)
- Nibelunški prstan (*Der Ring des Nibelungen*), v štirih delih:
 - o predvečer: Rensko zlato (*Das Rheingold*, 1869)
 - o prvi dan: Valkire (*Die Walküre*, 1870)
 - o drugi dan: Siegfried (1876)
 - o tretji dan: Somrak bogov (*Götterdämmerung*, 1876)
- Tristan in Izolda (1865)
- Mojstri pevci Nürnberški (*Die Meistersinger von Nürnberg*, 1868)
- Parsifal (1882)

VIRI:

- Knjiga (Veliki skladatelji)
- Internet

RICHARD WAGNER



Richard Wagner

Richard Wagner se je rodil leta 1813 v Leipzigu, in umrl leta 1883 Benetkah. Ko je Richard Wagner pri šestih letih izgubil očeta, je prva leta po tem preživel z materjo in njenim drugim možem, slikarjem Ludwigom Geyerjem. Družina je odšla iz Leipziga, kjer se je rodil ta bodoči pesnik, in se naselila v Dresdnu. Branje grških avtorjev, Danteja, Shakespearja in Goetheja ga je spodbudilo, da je pri štirinajstih letih začel pisati dramo *Leubalad und Adelaide*. Predvsem je bila Wagnerjeva raven omikanosti dosti višja od italijanskih avtorjev. Pri osemnajstih letih je Wagner skiciral opero. V Königsbergu se je oženil z Minno Planer, igralko. Wagnerjeve slabosti niso imele zanemarljivega vpliva na njegovo kariero. Na dresdenskem dvoru je služboval devet let. V letih, ki jih je skladatelj preživel v Švici, je zasnoval načrt za ciklus *Nibelungi (Nibelungen)* in tudi skiciral prva besedila. Že jeseni 1848 se je Wagner ukvarjal z opero o *Siegfridovi smrti*: besedilo te opere v treh dejanjih je prva različica bodočega *Somraka bogov*. V letih 1853 in 1854 je Wagner dopolnil *Rensko zlato*, uvod v tetralogijo *Nibelunški prstan*. *Valkiro* je dokončal med letoma 1854 in 1856; pripoveduje o dogodkih pred Siegfriedovim rojstvom in začaranim sinom Brunhilde. Prvi dejanji *Siegfrieda* je končal v letih 1856 in 1857, tretje pa šele med letoma 1869 in 1871. V Tribschenu blizu Luzerna je Wagner v letih 1866 in 1867 končal opero *Mojstri pevci nurnberški*. Medtem se je okrepilo sodelovanje med Wagnerjem in Ludvikom 2. Ludvik 2. je končno našel svojega pesnika: on, glasbenik, je postal novi Lohengrin. Srečanje z Ludvikom 2. Bavarskim je brez dvoma pospešilo skladateljevo odločitev, da se loti opere. Gledališče v Bayreuthu je doseglo velikanski umetniški uspeh. Richard Wagner je bolan na srcu umrl februarja 1883 v palači Vendramin v Benetkah.