

Sohár Pál

Csúcspontok Wagner zenedrámáiban*

„Wagner valószínűleg az egész művészettörténet legnagyobb tehetsége volt. Műve valóságos vulkánkitörése a tehetségnek és géniusznak, mélységesen komoly, mégis varázslatos.” (Thomas Mann)

Kétszáz éve, 1813-ban született az európai zene nagy reformátora, az utána jövő zeneszerző-nemzedékekre senkihez sem mérhető hatású, máig a rajongók és elkeseredetten ellenzők vitáinak kereszttüzeiben álló remekműveket alkotó zenei géniusz, a zenedrámái műfaj megteremtője, Richard Wagner. Művészetében a kezdetben többé-kevésbé hagyományos kompozíciók (Tündérek, Szerelmi tilalom, Rienzi) után A bolygó hollandi hozott gyökeres fordulatot. Ez a mű összehasonlíthatatlanul nagyobb intellektuális követelményeket támaszt hallgatóságával szemben: a költői szöveg egyenértékű a zenével, a szöveg és zene addig elképzelhetetlen egysége valósul meg, egymást segítve, megsokszorozva egymás hatását. A szöveg a korábbi és korabeli operákban lényegtelen, a bárgyú, semmitmondó, időnként zagyva vagy gyermekded versek csak ürügyül szolgálnak az énekesek hang-akrobatikai mutatványaihoz. Wagner a költő azonban kongeniális partnere Wagnernek a zeneszerzőnek. De lássuk, milyen művészi elvek vezettek a műfaj alapvető megreformálásához!

Wagner szeme előtt a klasszikus görög tragédia mintája lebeg. "A görög műalkotás a dráma, minden művészetek legmagasztosabbika, mindannak foglalata, amit a görögség lényegéből ábrázolni lehet, maga a nemzet, történelmével együtt: bemutatásakor maga a nemzet nézett szembe önmagával, értette meg önmagát, s önmaga legnagyobb öröme szinte feloldódott benne. A görögök számára a tragédia vallási ünnep." Wagner ezzel az igénnyel fordul közönsége felé. És nem ártana gondolatait nekünk, mai magyaroknak is megszívlelni: nemzeti öntudatunk, önbecsülésünk megőrzése, nemzeti kultúránk, hagyományaink, kimagasló művészi alkotásaink tisztelete és szeretete – jövőnk záloga!

A görög tragédia forrása a népmonda. Erről Wagner ezt írja: "A népmonda, amely magjánál ragadja meg a jelenségeket, és művészi módon alakítja mítosszá a lényegét." A népi mítosz tehát a dráma méltó anyaga. A költő feladata, hogy a mítoszban felismerje

* A szerző 2009. március 24.-én az MTA Debreceni Területi Bizottsága (DAB) Klubjában tartott – zenei szemelvényekkel színesített – előadást, majd ezt foglalta össze egy hosszabb tanulmányban, amiből – folyóiratunk terjedelmi korlátai miatt – csak egy szűk részletet tudunk közölni. Közlését a zeneszerző születésének 200. évfordulója kapcsán tartjuk indokoltnak. (Szerk.)

az örök emberit, az örökérvényűt. Helyhez és időhöz nem kötött a *görög dráma* tárgya is, csak így töltheti be *emelkedett, szertartás jellegű* funkcióját. Wagner valamennyi alkotása népmesei eredetű, vándor téma, többségük ősidőktől fogva a legkülönbözőbb kultúrákban felbukkan: gondoljunk csak A bolygó hollandi esetében Odüsszeusz, vagy Ahasverus, a bolygó zsidó történetére.

De hát mi készítette Wagnert az operaműfaj ilyen fundamentális megújítására? Thomas Mann ezt ekként magyarázza: "Tudjuk, hogy e veszedelmes sokoldalú művésztermészetnek első hevülete a nagy történelmi opera felé fordult és e megszokott, a közönség által kedvelt operaműfajban olyan diadalt aratott a Rienzivel, amely mindenki másban azt az elhatározást szülte volna, hogy erről a bevált csapásról többé ne térjen le. Ami Wagnert ebben meggátolta, az művészi lelkiismeretének mélysége." Műveiben nem csupán valamely főbb vonásaiban már létező történetet dramatizál, hanem különböző monádok egybeolvasztásával és lényeges átalakításával jut olyan *tematikus anyaghoz, amely alkalmas művészi szándékának, mondanivalójának zenei-drámai ábrázolására, színpadi megjelenítésére*. Így van ez már A bolygó hollandi esetében is. Egy Heine novella frivol, szokványos, lapos történetéből Wagner nagyszabású, emelkedett, balladai sűrűségű pszichodramát formál. A női hűség megváltó hatalma, a társkereső férfi magányosságának tragikuma, a nehézségekkel dacoló, a maga elé tűzött céljainak eléréseért még az ördöggel is szembeálló bátor hajós már-már démoni alakja – mind az ő invenciója.

A fentiek érthetővé teszik, hogy sok évnek kellett eltelnie, amíg a Wagner-zenedrámák meghódították a világ opera-színpadait, és állandó repertoár-darabbá válhattak. Ennek a szokatlan melódiák, újszerű hangzatok és hangszerelés mellett az irodalmilag igényes, s a gyönyörű melódiához tökéletesen illeszkedő, mert maga Wagner írta, költői szépségekben gazdag szöveg megértésének a hallgatósággal szemben támasztott, korábban nem létező követelménye is oka volt, épp úgy, mint az hogy a színpadi cselekmények lélektani-filozófiai háttérét, szimbolikáját is meg kell értse a közönség, mert mindez a hatás nélkülözhetetlen eleme, a látvánnyal, mozgással, színpadi játékkal együtt a wagneri „összművészet”-nek (ahogy ő nevezi a "Gesamtkunstwerk"-nek).

Wagner zenedráma-tervei közül mindig az őt éppen hatalmába ejtő *életérzésnek* legmegfelelőbbet és a világszemléletének, zeneszerzői és költői képességeinek aktuális fejlődési stádiumához leginkább illőt választja ki, a drámai koncepciót pedig valamilyen vizuális-akusztikus élmény váltja ki belőle. A felnőtté váló, magányosság gyötörte fiatal zeneszerző társkereső, a nőt idealizáló attitűdjéhez jól illik az elátkozott hajós története. Egy balszerencsés tengeri út megpróbáltatásaiból és a szerencsés partra érés megkönnyebbüléséhez csatlakozó akusztikus élményből csirázik ki a Hollandi-cselekmény és -zene. A Tannhäuser és a Lohengrin művész-drámák. Előbbiben a külvilágból származó élmények művészi visszavetítése ugyanabba a társadalomba és ugyanezen társadalom eszményei és a visszatükrözött valóság közötti ellentmondás válik a drámai konfliktus forrásává. A Lohengrin a művész és közönsége közötti meg nem értés tragédiájának ábrázolása. A Trisztán és a Mesterdalnokok az érett, illetve már öregedő férfi végletes szerelmi szenvedélyének, illetve bölcs rezignációjának foglalata, a Ring az erős, magabizó, nagyszabású terveket kovácsoló, győzedelmes, hódító isten – vagy inkább ember – útját írja le, amely a hatalomról való lemondáshoz vezet, végül a Parsifal a részvét hatalmának felismerését és a halál, az elmúlás gondolatának elfogadását ábrázolja. Vagyis Wagner, ahogy öregszik, sorra a korához, és a vele járó életérzéshez leginkább simuló

témákat dolgozza fel, s ez a titka páratlanul intenzív és hiteles beleélő-képességének, amellyel műveinek tárgyát megjeleníti. A fentiek alapján válik érthetővé Thomas Mann megállapítása: „Minden egyes műve stílusbélileg elhatárolódik a többitől, miközben Wagner minden művében egészen ő maga, minden taktus magán viseli összetéveszhetetlen egyénisége bélyegét.”

A drámai hatás hordozója lehet *két szembenálló*, a cselekménybeli antagonistákat vezérlő ideákat kifejező *zenei téma küzdelme*, kontrasztja. A küzdelmet e témák zenei változásai, egymásra hatása reprezentálja, a változások módja és a drámai eseményeket képviselő, jellegzetes zenei motívumok felhasználása révén. A Hollandiban a bolygó hajós képzeletbeli, tragikus, kísérteties alakját megjelenítő zene (az új hangszerelés, gyakran diszsonáns hangzás és a moll-hangnem, az u. n. „üres akkord”, melyek már Beethovennél, Webernél is, tehát hagyományosan a gyász, balsors, tragédia zenei ábrázolásának eszközei) ellentéte a norvég matrózokat és Dalandot, a jovialis, pénzsóvár hajóskapitányt, vagyis a reális világot ábrázoló hagyományos melódiákra épülő, világos, dúr-hangnemű dallamvilág. E kétfajta zenei tematika a Nyitányban szó szerint párviadalt vív egymással, váltakozva felülkerekednek, elnyomva a másikat, hogy végül a megváltás megdicsőült hangjaiban oldódjék föl ez a különös, drámai feszültséget keltő küzdelem.

A Tannhäuser nagy lépés előre a wagneri zenedráma-műfaj fejlődésében. Sokkal inkább, mint a Hollandiban, eltűnnek a hagyományos opera fő építőelemei, az áriák, az együttesek, az egyszerű, fülbemászó dallamok, koloratúrák, viszont egyre fontosabb szerep jut a zenekarnak, a természetábrázolásnak, előtérbe kerülnek a lélektani mozzanatok és megjelennek a *vezérmotívumok*. Korábbi operákban, például Gluck, Mozart és Weber műveiben is előfordulnak emlékeztető motívumok, egy-egy eseményt, személyt, esetleg tárgyat vagy természeti jelenséget felidéző melódiák, zenei frázisok, de a wagneri *Leitmotiv-ok* természete gyökeresen más, szerepe és jelentősége megsokszorozódik. Ezek a jellegzetes dallamtörédek nemcsak emlékeztetik a hallgatót valamire, de változnak, fejlődnek, s ezzel kifejező erejük meghatározódik. Bonyolult lélektani folyamatokra, a cselekmény titkos rugóira, összefüggéseire mutatnak rá, jellem-fejlődésekről árulkodnak, ki nem mondott gondolatokat lepleznek le.

A Wagner-zenedrámák rendkívül izgalmas jellemzője a képzelet és realitás folytonos egymásba tűnése, irizálása. A bolygó hollandi képzeletbeli alakja és hajójának kísértetlegénysége, s velük szemben a reális világ képviselőiben: Senta, apja, Daland, vőlegénye Erik, a vadász, s a norvég matrózok és leányok egyidejűleg vannak a színpadon a darabban. De vajon nem lehetséges-e a mű értelmezése akként, hogy a Hollandi és hajója csak a leány képzeletében létezik és valójában Senta skizofrén, örült leány, aki végül öngyilkos lesz, a tengerbe veti magát, azt képzelvén, hogy a csak az ő képzeletében létező elátkozott hajóst váltja meg ezzel? És Tannhäuser? Talán csak erotikus fantáziálás a Vénusz-barlangbeli kaland, ami annyira hatalmába keríti, hogy az énekversenyen leplezi magát, ezzel saját vesztét okozva? Még kézenfekvőbbnek tűnik a Lohengrin esetében, hogy Elsa csak álmodja Lohengrin érkezését, s a rákövetkező tragédiát. A valóságban megrágalmazzák, és ártatlanul elítélik. E felfogást látszott számomra tükrözni a néhány éve látott-hallott szép debreceni előadás, amely álom és valóság egymásba tűnését sugallta, s ezzel a mű ma is aktuális alap gondolatává tette, hogy a rágalom ellen nincs védekezés.

A rendelkezésekre álló időkorlátok miatt az igazán nagy, a mester művészi koncepcióját megalkuvások nélkül, maradéktalanul megvalósító alkotások közül csak a Trisztán

és Izolda, A nürnbergi mesterdalnokok, a Rajna kincse és A walkür egy-egy rövid részletét, s néhány ezekhez kapcsolt gondolatot villanthatok föl.

A Trisztán talán a leggrandiózusabb Wagner-remek, a legmerészebb zenei újításokat felmutató, hatalmas zenekart foglalkoztató, gyilkosan nehéz szerepeket felvonultató, a kromatikára, diszszonanciákra, sőt már-már az atonalitás alkalmazása felé vezető utat járó melodikára épülő zenedráma, az egész Wagner-utáni zeneirodalom kiindulópontja, páratlanul szuggesztív lélektani dráma, mély filozofikus gondolatokat a zene nyelvére átültető alkotás.

A középkori lovagvilág legendás szerelmi történeteinek jellegzetes figurája a titokban találkozó szerelmesek zavartalan együttlétén örökös hűséges dajka, udvarhölgy vagy barátnő. E vándor-motívum a Trisztán és Izolda történetéből sem hiányzik. Brangene, Izolda dajkája a toronyban vigyáz, nehogy meglepjék a szerelmeseket. Órdala a legszebb Wagner-melódia egyike. A szerelmesek lázas, extatikus, szinte az önkívületig felcsapó, időtartamában is példátlan (közel egy óra) szerelmi kettősét követő, a beteljesülés boldogságában elalélt párt beburkoló csöndben hangzik a dajka a nyáréj varázsát és békéjét sugárzó éneke. Ezt a végtelen nyugalmat árasztó jelenetet szakítja majd meg – brutális ellentétként – Marke király, Izolda megcsalt férje és az udvarnép hirtelen berontása, a történet egyik nagy drámai csúcspontján.

Wagner életének egyik mélypontja a Trisztán keletkezését követő időszak. Korábbi műveinek előadásai sorra meghiúsulnak, vagy megbuknak, a Trisztán bemutatására semmi esély. Magánélete is krízisen megy át. A menekülőt egy gazdag mecénás, Otto Wesendonk fogadta be Zürichben, akinek művészet-, zene- és Wagner-rajongó felesége, Mathilde válik a Trisztán ihletőjévé. A Wesendonk villa kertjében lévő Asyl-ban készül a Trisztán. Wagner naponta felolvassa Mathilde-nak az elkészült részleteket, zongorán bemutatja a zenei vázlatokat. Mathilde megérti a művészt, képes követni gondolatait és felismeri a készülő alkotásban a remekművet, de viszonyt kezdeni a komponistával nem hajlandó, s ezt végül tudomására is hozza. Közben az ekkor már különélő feleség, Minna, látogatásaikor egyre hevesebb féltékenységi jeleneteket rendez, s ez a végén Wagnert az Asyl feladására kényszeríti. Csalódottan, magányosságban, szállodából szállodába hányódik. Az 1848-as drezdai felkelésbeli aktív részvétele miatti száműzetéséből továbbra sem térhet vissza hazai földre, adósságai ismét felhalmozódnak, az öngyilkosság gondolata foglalkoztatja, s barátai is ettől féltik. És eközben – megalkotja egyetlen víg-operáját, a derűt és lelki békét sugárzó Nürnbergi mesterdalnokokat.

A főszereplő Hans Sachs, az öregedő özvegy suszter-poéta szerelmes Évába, Pogner aranyműves szépséges leányába. Éva hozzá is menne, mert művészetpártoló gazdag apja kezét ajánlotta föl az esedékes énekverseny győztesének, aki várhatóan az agglégény, gonosz, kicsinyes, irigy és pedáns városi írnok Beckmesser, akinek legyőzésére csak Sachsnak vannak komoly esélyei. Ekkor azonban feltűnik egy ifjú lovag, s a fiatalok egy pillantásra egymásba szeretnek. De Walter nem indulhat a versenyen, csak ha előbb mesterdalnokká fogadják. Ehhez azonban vizsgát kell tennie, ahol Beckmesser hathatós közreműködésével – minden tehetsége ellenére – megbukik. Sachs – átlátva a helyzetet – bölcs rezignációval félre áll a fiatalok útjából, sőt a lovagot hozzásegíti, hogy mégis megnyerje az énekversenyt, s ezzel Éva kezét. A zenedráma bővelkedik drámai csúcspontokban. Ezek egyik legnagyobbja a II. felvonás vége. Beckmesser szerenádot ad Évának, Sachs az ő ünnepi cipőjét készítve kalapácsolással zavarja. Éva, maga helyett a dajkát, Dávid, az inas menyasszonyát küldi az ablakba, hogy közben a lovaggal meg-

szökjenek. A zajra felébrednek a szomszédok. Dávid, félreértve a helyzetet püfölni kezdi Beckmessert. A felriasztott emberek álomittasan egymásnak esnek, pillanatok alatt tömegverekedés, óriási zűrzavar támad. Wagner – kritikusaik csattanós választ adva ezzel (akik szerint képtelen a hagyományos, kötött zenei formákhoz hű műveket komponálni) – a teljes káoszt és zűrzavart a legszigorúbb szabályokkal kötött zenei formát követő, sok-szólamú fúgaként komponálja meg. A ribillió csúcspontján a verekedő férfiakat a nők az ablakokból az éjjeli edények rájuk zúdított tartalmával csillapítják le. A nyüzsgő utca szemvillanás alatt kiürül, a csatazajt mintegy varázsütésre a nyárejék békéje, nyájas holdfény váltja fel, amely megvilágítja az összetört lantjára támaszkodva elbicegő, jól elagyabugyált Beckmesser sziluettjét. Megszólal az éjjeli őr dudája és éneke – nyoma sincs már a pokoli lármának. A kontraszt a jelenet-kitaláló Wagner egyik legnagyobb, feledhetetlen telitalálata!

A mű másik nagyszerű drámai csúcspontja, amikor Éva megérti Sachs nemes és önfeláldozó tettét, az addig gyanútlan Walter pedig megsejti az Éva és Sachs között korábban meglévő vonzalmat és egyúttal Sachs nagylelkűségét, amivel lemond Éváról a lovag javára. A három ember meghatott, Sachs részéről szomorú beletörődést, de egyben a jótett szívmengető érzését, Éva és Walter részéről a hálás és meghatott boldogságot, s a csatlakozó frissen legénnyé avatott inas, Dávid és az öregedő dajka, Magdaléna hasonló érzelmeit (hiszen Dávid „előreléptetésével” számukra is megnyílt a házasságkötés lehetősége) Wagner csodálatos együttesben érzékelteti. Itt, ahol a szó már nem képes kifejezni az érzelmeket, a szöveg háttérbe kell hogy szoruljon, s át kell engednie a helyet a gyönyörű dallamoknak, amelyek túlvilági szépségek birodalmába engednek bepillantást.

Ez a kvintett a wagneri életmű egyik legpompásabb ékköve! Igen ám, de a wagneri drámaelmélet száműzte, nem tűri az együtteseket: „az emberek a valóságban sem beszélnek egyszerre”! (Mondja ezt a házsártos, meg nem értő hitves oldalán családi perpatvarok véget-nem-érő sorát elszenvedni kényszerülő művész!). Wagner tehát törli a partitúrából az együttest! Ekkor avatkozik közbe leendő második felesége, gyermekeinek anyja és Liszt Ferenc leánya, Cosima. Ő az, aki visszakönyörgi, meggyőző érveléssel férjét rábeszéli a kvintett meghagyására! Cosimát sok szemrehányás illetheti a Wagner halálát követő, néhai férjét már-már vallásos tisztelettel övező bayreuthi „udvartartás” létrehozásáért, a hagyományok megmervítéséért, s a csatlakozó és Wagnert reklámul, álarcként használó, a „harmadik birodalom” eszméit zászlójára tűző bayreuthi légkörért (ennek „köszönhetően” deklarálták Wagnert, a II. Világháborút követő években háborús bűnösnek!), de a kvintett átmentésével az utókor számára, sok mindent jóvátett.

A wagneri oeuvre legmonumentálisabb alkotása a négy zenedrámából felépülő Nibelung gyűrűje, a Ring. A teljes ciklus, a Tetralógia, először a Bayreuthi Ünnepi Játékok megnyitásakor, 1876 nyarán szólalt meg, a győri születésű Richter János vezényletével. A mintegy 14 órás zenei anyagról, a kelta-germán mitológia filozofikus feldolgozása kozmogóniává, a hatalomvágy megrontotta isteni/emberi világról, a szerelem megváltó és újjáteremtő hatalmáról szóló nagyszabású drámafüzérről akár több előadáson át lehetne beszélni, s még akkor is maradna bőven értelmezni, felfedezni, gyönyörködni-való, amire nem jutna idő. Így hát mindössze két nagyszerű drámai pillanat megidézésére maradt lehetőségem, de a ciklus két utolsó darabjának a Siegfriednek és Az istenek alkonyának, és az életművet lezáró csodálatos Parsifalnak már végleg nincs mód egyetlen előadásban helyet szorítani.

A Ring első részében, az „előestében” (Rheingold) a törpe nibelung, Alberich hiába sóvárog a rajnai sellők kegyeiért. A kigúnyolt és megalázott udvarló megátkozza a szerelmet és ezzel olyan bűverő birtokába jut, amellyel világhatalmat jelentő gyűrűt kovácsolhat a sellők őrizte aranyból. Elrabolja hát a sellők aranyát és nibelung-társait rabszolga-munkára kényszerítve kincsgyűjtéshez fog a világhatalmat megszerzendő. A kelta-germán főisten közben óriásokkal várat építtet az isteni hatalom védelmében, s annak jelképeként. Bérül az örök ifjúság istennőjét, Freiat ígéri az építőknak. Miután belátja, hogy ezzel a halhatatlanságról kellene lemondania, Freia helyett a nibelung-kincset kínálja az óriásoknak. Ezek ráállnak az alkura, Wotan pedig csellel elrabolja Alberich gyűrűjét. Alberich megátkozza a gyűrűt: mindenki esengjen, küzdjön érte, de hozzon halált minden birtokosára. A rablással Wotan saját törvényeit, az isteni rendet sérti meg és végül az istenvilág pusztulását okozza. Az óriások nem elégszenek meg a kincccsel, a gyűrűt is akarják, Wotan pedig vonakodik átengedni azt. Ekkor Erda, a Föld istenanyja jelenik meg, az istenek alkonyát jósolja és Wotant a gyűrű átengedésére inti. A főisten engedelmeskedik és az átok máris megfogán: a két óriástestvér egymásnak esik a gyűrűért és Fafner halálra sújtja fivérét Fasoltot.

A Tetralógia első napja - A walkür – a Wagner-zenék egyik, talán a legcsodálatosabb zenéjével, legnagyobb szabású drámai csúcspontjával zárul. A „Wotan búcsúja és tűzvarázs” igazi operasláger, nemcsak a Wagner-rajongók, de az operabarátok sokkal népe-sebb táborában is. Wotan leányai a walkürok. A főisten legkedvesebbike, Brünnhilde, atyja titkos szíve vágyát teljesítve és saját részvétét követve, de az isteni parancsot megszegve, megkísérli védeni Wotan hős fiát Siegmundot a harcban, atyja utasítása ellenére. Ezért bűnhődni kell. Wotan eltaszítja lányát, kirekesztve őt az istenek világából, álmodvarázsol rá, áldozatul szánva az első odavetődő férfinak. Brünnhilde utolsó kegyként kikönyörgi, hogy hatalmas tűzgyűrűvel vegye körül alvóhelyét, hogy csak a legbátrabb férfi, akit nem rettent el a lángtenger, a legnagyobb hős – t.i. Siegfried – közelíthesse meg és tegye asszonyává. Könyörgésére bekövetkezik a tetralógia legmeggrázóbb pillanata: Wotan elhajtja isteni hatalmát jelképező lándzsáját, átöleli lányát, szemére álmodbocsát, „lecsókolva” egyben isteni mivoltát, s az immár halandó álomba merült leányt magára hagyja a bérctetőn. De előbb Loge-t a tűzistent szólítja, aki parancsára lángtengerrel veszi körül a bérctet, s az ott alvó walkürt.

Ez a jelenet a felszíni történetnél sokkal, igen-igen sokkal többet rejt magában! Amikor Wotan elhajtja a lándzsát, leszáll az isteni piedesztálról, emberré válik, a halandó ember sorsában osztozik. Lemond hatalomról, szerelemről, végleg elbúcsúzik legkedvesebb gyermekétől. Be kell látnia, hogy mindaz, amiért ember sóvárog és küzd, hatalom, kincs, karrier, nő és barát, csak időlegesen lehet övé, rá is, mint minden emberre végül a pusztulás, a halál vár. Wagner rátalált a megrendítő pillanatra méltó zenei kifejezésére és lenyűgöző szépségű hangokba öntötte közös tragédiánkat.

Wagner korát messze megelőző és a közönséggel szemben addig elképzelhetetlenül nagy intellektuális követelményeket támasztó alkotásait legelőször művésztársai fogadták be és fedezték föl bennük az örökbecsű értékeket, e művek páratlan nagyszerűségét. Baudelaire a Tannhäuser 1861. évi párizsi bemutatója után nyilvánosan kezét csókolta a komponistának, s ezt írta róla: „Wagner az a művész, akit a jövő a nagy mesterek közül is a legnagyobbá fog tenni.” Bernard Shaw könyvet szentelt Wagnernek, Liszt Ferenc egész életén át küzdött Wagner elismertetéséért, karmesterként, műveiből zongoraátiratokat készítve és gyakran előadva azokat, a Lohengrin-bemutató lehetővé tevője és

karmestereként, anyagilag és igen sokféle más módon is segítve őt. Thomas Mann egy életen át bővületében tartotta Wagner művészete, akiről könyveket és tanulmányokat írt, számtalan előadást tartott, szinte minden művébe beleszötte a wagneri alkotásokat (Varráshegy, Buddenbrook-ház), nem egyszer központi jelentőséggel (például a Wälsung-vér című elbeszélésében). Hosszan sorolhatnám még a Wagner-rajongó nagyságok, zseniális és tehetségtelen epigonok véghetetlen sorát. Ehelyett egyedül Anton Brucknert említem, a nagyszerű osztrák poszt-romantikus komponistát, aki a csodált mester haláláról értesülve, emlékére az örök ifjúság és halhatatlanság istennőjének, a Rajna kincse Freia-jának zenei motívumát szötte bele VII. szimfóniájába. Zeneszerző ennél szebben, méltóbban nem hódolhat a nagy pályatárs előtt! A wagneri mű nagyszerűségét talán Thomas Mann fogalmazta meg legtalálósabban, amikor így írt róla: „Jellemző ereje felülmúlhatatlan és egyes alakok ábrázolásában éri el csúcspontját, de nemcsak emberi álarcát változtatja, hanem azonosul a természettel: szól a viharból, a levelek suttogásából és a hullámok táncából, a lángok szikrázásából és a szivárványból.”

Felhasznált szakirodalom

A Thomas Mann idézetek forrása: Thomas Mann: Wagner és korunk. Zeneműkiadó, Budapest, 1965. (Ford.: Keszi Imre)

A magyarországi ősbemutatók adatainak forrása: A 75 éves Magyar Állami Operaház. Bp. 1959.

A Rákóczi gimnázium háború utáni létrejöttének előzményeit ld. Jubileumi emlékkönyv. A Budapesti II. Rákóczi Ferenc Gimnázium. 1687–1987. Bp. Kiadja az iskola igazgatósága és tanteszülete.

Továbbá:

Wagner breviárium. Szerkesztette Molnár Antal. Bp. Dante Könyvkiadó, é. n. (Az előszó keletkezése 1924.)

Heves Iván: Wagner Richard zenedrámái. Táltos Kiadó, 1924.