



Ryszard Wagner i jego jubileusz

2013-10-10

Rok 2013 r. przebiega na świecie pod znakiem dwóch ważnych jubileuszy muzycznych. Dwieście lat temu przyszli na świat Ryszard Wagner i Giuseppe Verdi. Obydwaj uznawani są za wielkich twórców operowych, jednych z najwybitniejszych w dziejach tego gatunku, lecz bardzo odmiennych i często sobie przeciwstawianych. O ile pamięć twórcy „Traviaty” i „Rigoletta” z dumą czcza przede wszystkim Włosi, to do Wagnera siłą rzeczy przyznają się Niemcy, choć nie czynią tego bezkrytycznie.

Wagner był dziewiątym dzieckiem w rodzinie lipskiego urzędnika policyjnego. Gdy miał pół roku, jego ojciec zmarł na tyfus, uchodzący za jedno z następstw wielkiej Bitwy Narodów pod Lipskiem. Opiekę nad rodziną przejął malarz, aktor i poeta Ludwig Geyer, późniejszy ojczym Wagnera. Spekulacje, że był on rodzonym ojcem przyszłego kompozytora, traktowane są obecnie jako bezpodstawne. Pamiętać jednak warto, że dzięki niemu Wagner i jego rodzeństwo wychowywani byli w artystycznej atmosferze, a przez pierwsze lata swojego życia Ryszard w dokumentach urzędowych nosił nazwisko Geyer.

Po kilkunastu latach spędzonych w głównie w Dreźnie młody Ryszard Wagner powrócił do Lipska, gdzie kontynuował naukę w Szkole św. Tomasza i Szkole św. Mikołaja, a następnie studiował muzykę na Uniwersytecie Lipskim. Po obejrzeniu opery „Fidelio” Ludwiga van Beethovena w Lipsku Wagner postanowił, że zostanie kompozytorem. Jego pierwsze kompozycje powstały przed ukończeniem przez niego dwudziestego roku życia. Były to początkowo utwory instrumentalne, ale niebawem Wagner zaczął komponować także swoje pierwsze opery.

Interesującym dla Polaków epizodem we wczesnej twórczości Wagnera jest jego uwertura „Polonia”, powstała w 1836 r. pod wpływem odważnej postawy Polaków podczas powstania listopadowego i wrażeń z przemarszu rozbitych oddziałów polskich przez Lipsk w drodze na zachód po klęsce powstania. W utwór wkomponowane zostały fragmenty polskich pieśni patriotycznych „Witaj, majowa jutrzeńko”, „Mazurek Dąbrowskiego” i „Litwinka czyli Hymn Legionów Litewskich”.

Po ukończeniu studiów muzycznych rozpoczęły się dla Wagnera lata mniej lub bardziej intratnych kontraktów w różnych instytucjach muzycznych – na stanowisku kierownika chóru w Würzburgu, dyrektora muzycznego letniego sezonu koncertowego w Bad Lauchstädt, kapelmistrza operowego w Magdeburgu oraz dyrektora teatrów w Królewcu i Rydze. W Królewcu Wagner ożenił się po raz pierwszy. Gdy pod koniec lat trzydziestych XIX w. z powodu długów musiał pośpiesznie opuścić Rygę, pojechał wraz z żoną do Paryża, gdzie przez kilka lat żył w bardzo skromnych warunkach. Poznał tam jednak wybitnych twórców epoki – słynnego wówczas kompozytora operowego Giacomo Meyerbeera, poetę Henryka Heinego, wirtuoza fortepianu Franciszka Liszta, z którym miały go później połączyć więzy rodzinne, oraz czołowego francuskiego kompozytora epoki romantyzmu Hectora Berlioza.

W tym okresie czasu powstały pierwsze znaczące dzieła operowe Wagnera – „Rienzi” i „Holender Tułacz” – w których powoli formował się jego indywidualny styl muzyczny. Gdy pobyt w Paryżu nie przyniósł sukcesu, Wagner wyjechał do Drezna, gdzie z dużym powodzeniem wystawiono monumentalnie zakrojoną operę „Rienzi”, nawiązującą do losów włoskiego trybuna ludowego z XIV



wieku. Od tego momentu Wagner stał się rozpoznawalnym kompozytorem. Gdy został kapelmistrzem w Operze Królewskiej w Dreźnie, mógł tam wystawić również „Holendra Tułacza”, który był adaptacją flamandzkiej legendy o kapitanie statku, przeklętym i skazanym przez Boga na wieczną tułaczkę, oraz podjął pracę nad kolejnymi ważnymi dziełami – operami „Tannhäuser” i „Lohengrin”.

Oba te utwory sięgają do literackich przekazów z XIII w. Wagner ożywia w nich rycerzy, władców i artystów z czasów średniowiecza, łączy wątki mityczne z wydarzeniami rzeczywistymi, obrazuje konflikt między światem mistycznym i zmysłowym, między posłannictwem artysty i słabością człowieka. Oba dramaty muzyczne należą już do kanonu dojrzałych dzieł Wagnera. „Tannhäuser” był kolejnym utworem scenicznym Wagnera, którego premiera miała miejsce w przychylnym mu Dreźnie, podczas gdy „Lohengrina” po raz pierwszy można było usłyszeć w Weimarze. Rolę dyrygenta podczas tego premierowego przedstawienia pełnił Franciszek Liszt. Znaczną popularność (szczególnie w Ameryce) zyskał „Marsz weselny” z „Lohengrina”, konkurujący z analogicznym utworem Feliksa Mendelssohna-Bartholdy'ego.

W „Tannhäuserze” i „Lohengrinie” krystalizuje się wagnerowska idea dramatu muzycznego, pozostającego w opozycji do tradycyjnej opery, przy czym „Tannhäuser” w pewnym stopniu jeszcze ją przypomina. Dramat muzyczny w ujęciu Ryszarda Wagnera opierał się na całkowitym podporządkowaniu muzyki, słowa i oprawy scenicznej przebiegowi akcji utworu dramatycznego. Przestawał istnieć podział na arie, duety, recytatywy itp., utwór składał się jedynie ze scen i aktów według schematu układu dramaturgicznego. Bardzo ważną rolę w dramatach muzycznych Wagnera odgrywają tzw. motywy przewodnie (często stosuje się w tym przypadku niemiecką nazwę „Leitmotiv”), czyli tematy muzyczne, które są rodzajem symbolu, odwzorowania uczuć bohaterów lub zjawisk przyrodniczych. Są one obecne w wagnerowskich dramatach muzycznych przez cały czas trwania utworu. Dużą rolę pełnią w nich także „niekończące się melodie”, sprawiające, że dzieła Wagnera nabierają niejako „pozaczasowego” charakteru.

Pełna realizacja idei dramatu muzycznego nastąpiła w późniejszych dziełach Wagnera. W międzyczasie dobiegły końca lata jego stabilizacji w Dreźnie. Gdy w Europie, w tym także i w Saksonii, wybuchła Wiosna Ludów, Wagner opowiedział się po stronie rewolucjonistów, co doprowadziło do tego, że jako uchodźca polityczny w 1849 r. musiał opuścić Drezno. Następnych kilka lat spędził na emigracji, głównie w szwajcarskim Zurychu. Tam pracował nad swoimi najważniejszymi dziełami – tetralogią „Pierścień Nibelungów” i dramatem muzycznym „Tristan i Izolda”, który przyniósł najbardziej nowatorskie rozwiązania muzyczne w jego twórczości.

„Pierścień Nibelungów” to cykl muzyczny olbrzymich rozmiarów. Aby obejrzeć wszystkie jego cztery części („Złoto Renu”, „Walkiria”, „Zygfyrd” i „Zmierzch bogów”), trzeba poświęcić na to cztery wieczory i za każdym razem spędzić w teatrze operowym dobrych kilka godzin. W tych autonomicznych, lecz powiązanych ze sobą dramatach muzycznych Wagner zanurza się w świecie mitologii germańskiej, wskrzesza bogów i bohaterów, którym przed nastaniem chrześcijaństwa oddawały cześć plemiona germańskie. W ujęciu kompozytora i zarazem autora tekstów (libretta dramatów muzycznych Wagnera były z reguły jego dziełem) uosabiali oni świat wartości w ich ekstremalnym natężeniu, zarówno jeżeli chodzi o cnoty, takie jak bohaterstwo, waleczność, wierność, wytrwałość, wzniosłość, szlachetność i miłość, ale także i wady, by wymienić słabość, chwiejność, zdradę, podstęp, podłość, prostactwo, zawiść i nienawiść. Te ostatnie cechy przypisywane były



głównie złym, pokracznym, lecz potężnym stworom, które zaludniały sferę między bóstwami a ludźmi i mieszały szyki istotom boskim i germańskim herosom.

Dla oddania w śpiewie wielkich emocji bohaterów „Pierścienia Nibelungów” potrzebne są specjalne, bardzo silne i niezwykle wytrzymałe „wagnerowskie głosy”. Muzyka instrumentalna, towarzysząca ponadludzkim zmaganiom postaci scenicznych, także jest potężna w swoim brzmieniu, sugestywna i z reguły posępna. Od dawna własnym życiem w salach koncertowych i w środkach masowego przekazu żyje bardzo charakterystyczny, powszechnie rozpoznawany fragment drugiego ogniwa tetralogii, często wykonywany jedynie w wersji orkiestrowej i znany jako „Cwał Walkirii”. Ten majestatyczny i drapieżny utwór z całą pewnością nie jest pogodny. Wiedział o tym Francis Ford Coppola, który mistrzowsko wykorzystał go w swoim oskarżycielskim filmie o wojnie wietnamskiej „Czas apokalipsy”.

Według opinii wielu muzykologów i melomanów najdoskonalszym dramatem muzycznym Wagnera jest „Tristan i Izolda”. Ta muzyczna opowieść o wielkiej, nieszczęśliwej miłości oparta została na celtyckiej legendzie z kręgu opowieści o królu Arturze i jego rycerzach. To właśnie „Tristana i Izoldę” przywołuje się najczęściej, gdy mowa jest o rewolucyjnym przekraczaniu zasad obowiązującej wówczas harmonii, czyli o niezwykłych połączeniach akordów (słynny „akord tristanowski”) i stosowaniu niespotykanych współbrzmień, o maksymalnym wykorzystaniu możliwości skali dur – moll, czy wreszcie o rozbudowie chromatyki, to znaczy o poszerzaniu stosowanej w dziewiętnastowiecznej muzyce skali dźwięków. Wielką popularnością cieszą się fragmenty instrumentalne utworu – wstęp do „Tristana i Izoldy” oraz „Miłosna śmierć Izoldy”. Emanuje z nich poczucie tragizmu, rezygnacji i bezbrzeżnego smutku. Nie bez powodu muzyka ze wstępu do „Tristana i Izoldy” pojawia się w głośnym filmie Larsa von Triera „Melancholia”.

Od momentu opuszczenia Niemiec, do których Wagner mógł przyjechać ponownie dopiero w 1861 r. po ogłoszeniu amnestii, kolejne jego życia w dalszym ciągu były dość burzliwe. W Szwajcarii zaprzętała go nie tylko praca nad dramataми muzycznymi i rozmaitymi pismami teoretycznymi, w których wykładał między innymi koncepcję „totalnego” dzieła sztuki (Gesamtkunstwerk), mającego być „dziełem sztuki przyszłości”, ale także głębokie uczucie do przyszłej pisarki Matyldy Wesendonck. Była ona żoną mężczyzny, który wspierał Wagnera finansowo, a sam Wagner miał też przecież żonę. Nieszczęśliwa miłość była inspiracją do skomponowania „Tristana i Izoldy” oraz cenionego cyklu pieśni do słów Matyldy Wesendonck, ale z drugiej strony spowodowała rozpad małżeństwa Wagnera.

Szczęśliwym zrzędzeniem losu dla Wagnera było pojawienie się na jego drodze ekscentrycznego, niezrównoważonego, lecz rozmiłowanego w sztuce króla Bawarii Ludwika II. Stał się on protektorem Wagnera, spłacił jego długi, umożliwił wystawienie jego dramatów muzycznych, co paradoksalnie działało się niekiedy wbrew woli kompozytora, oddał Wagnerowi do dyspozycji dom w Monachium i pozostawił mu dużą swobodę twórczą. Wagner był jego powiernikiem i doradcą – zdarzyło się nawet, że pewnego razu odwiódł młodego monarchę od pomysłu abdykacji. Po pewnym czasie Wagner w wyniku oskarżeń o sprzeniewierzenie funduszy publicznych musiał opuścić Bawarię i ponownie wyjechał do Szwajcarii. Także i wtedy król Ludwik II, który sam musiał wysłuchiwać podobnych oskarżeń, pozostał jego przyjacielem, admiratorem i mecenasem.

Wagnera z wiekiem nie opuszczała skłonność do popadania w uniesienia miłosne. W latach sześćdziesiątych XIX w. poznał Cosimę von Bülow, żonę wybitnego dyrygenta Hansa von Bülow i



córkę samego Franciszka Liszta. Nawiązał z nią gorący romans, co oczywiście doprowadziło do skandalu towarzyskiego. Pikanterii dodawał tu fakt, że Hans von Bülow często dyrygował muzyką Wagnera i był jednym z najlepszych jej interpretatorów. Po kilku latach wspólnego życia z Wagnerem wiarołomnej Cosimie udało się w końcu przeprowadzić rozwód ze swoim dotychczasowym mężem i poślubić kochanka, któremu w międzyczasie zdążyła urodzić troje nieślubnych dzieci. Po zawarciu związku małżeńskiego przyszły na świat kolejne dzieci Ryszarda i Cosimy Wagnerów. Gdy jej słynny mąż zmarł, Cosima Wagner została najwierniejszą opiekunką spuścizny po nim (choć to i owo potrafiła zniszczyć, jak na przykład listy Matyldy Wesendonck do Wagnera) i przez wiele lat pełniła funkcję dyrektora festiwalu muzycznego, poświęconego wyłącznie dramatom muzycznym twórcy „Pierścienia Nibelungów”.

Stosunki Liszta i Wagnera w wyniku afery z Cosimą początkowo znacznie się ochłodziły, ale później uległy poprawie. W przypadku relacji Wagnera i Nietzschego nie było jednak szczęśliwego zakończenia. Nietzsche, zafascynowany muzyką Wagnera, początkowo utrzymywał z nim przyjacielskie kontakty, widział w nim artystę „dionizyjского”, czyli spontanicznego i żywiołowego (w przeciwieństwie do artysty „apollinijskiego”, uporządkowanego i zależnego od wzorców kulturowych) i wierzył, że Wagner stanie się odnowicielem kultury niemieckiej. Później całkowicie zrewidował swoje poglądy i poddał Wagnera totalnej krytyce, szczególnie po skomponowaniu przez niego „Parcivala”.

Wspomniany „Parcival”, kilkugodzinne misterium muzyczne, był ostatnim dziełem scenicznym Wagnera. Tworząc ten utwór, Wagner sięgnął ponownie do legend arturiańskich.

Tematem stało się poszukiwanie utraconego ideału chrześcijaństwa, symbolu najwyższych wartości, obiektu, który pozwoli odrodzić się człowiekowi i zbawić upadły świat, czyli mitycznego świętego Graala. Ów święty Graal zostaje w końcu odnaleziony, ale za cenę okrutnych cierpień, wyrzeczeń i zniszczeń. Wagner w całej swojej twórczości najbardziej właśnie w „Parcivalu” – czego nie omieszkął mu wytknąć Nietzsche – zbliżył się do mistyki chrześcijańskiej. Dla widza przyzwyczajonego do innych wzorców operowych jest to dzieło bardzo trudne w odbiorze, trudniejsze może nawet niż „Pierścień Nibelungów”.

Dramat muzyczny „Śpiewacy norymberscy”, powstały wcześniej niż „Parcival”, to jedyny utwór w dorobku Wagnera o charakterze komediowym. Wagner pisał go przez wiele lat i zdołał ukończyć prace nad nim podczas swojego drugiego pobytu w Szwajcarii. Akcja „Śpiewaków norymberskich” osnuta jest wokół autentycznych konkursów „meistersingerów”, czyli „mistrzowskich śpiewaków”, wywodzących się spośród mieszczan i rzemieślników. Konkursy na najkunsztowniejszą pieśń meistersingerów organizowane były w XVI w. w różnych miastach niemieckich, przy czym największe i najśłynniejsze odbywały się właśnie w Norymberdze. Jednym z najwybitniejszych meistersingerów był norymberski szewc i poeta Hans Sachs, który pojawia się również w utworze Wagnera. Można jednak zaryzykować stwierdzenie, że głównym bohaterem dramatu muzycznego Wagnera jest lud, czyli mieszkańcy XVI-wiecznej Norymbergi. W przypadku Wagnera takie podejście jest odosobnione w zestawieniu z jego innymi dramataми muzycznymi, podobnie jak wspomniany brak pierwiastka tragicznego.

Z biegiem lat Wagner coraz usilniej zabiegał o stworzenie na terenie Niemiec specjalnego obiektu



teatralnego, w którym regularnie mogłyby się odbywać inscenizacje jego monumentalnych dramatów muzycznych. Zależało mu przede wszystkim na tym, aby przez cztery wieczory pod rząd w odpowiedniej oprawie można było wystawić tetralogię „Pierścień Nibelungów”. Tak zrodziła się idea, aby jeszcze za życia kompozytora powstał festiwal poświęcony jego sztuce. Wybór padł na północno bawarskie miasto Bayreuth. Po kilku latach starań pod czujnym okiem Wagnera powstał tam upragniony Festspielhaus, czyli Teatr Festiwalowy. Stało się to możliwe głównie dzięki bawarskiemu królowi Ludwikowi II, który już wcześniej wielokrotnie dowiódł, jak bardzo był Wagnerowi życzliwy. Pierwszy festiwal w Bayreuth odbył się w 1876 r. i pozwolił na spełnienie marzenia Wagnera, czyli na wystawienie po raz pierwszy jego tetralogii w całości. Stał się on równocześnie wydarzeniem towarzyskim najwyższej rangi – wśród gości obok cesarza Niemiec Wilhelma I i cesarza Brazylii Pedro II znaleźli się między innymi Franciszek Liszt, Anton Bruckner, Camille Saint-Saëns, Piotr Czajkowski, Edward Grieg, Lew Tołstoj i Fryderyk Nietzsche. Podczas drugiego festiwalu, który mógł odbyć się dopiero w 1882 r., miała miejsce premiera „Parsifala”.

Festiwałe wagnerowskie w Bayreuth organizowane są po dzień dzisiejszy i nadal kierują nimi przedstawiciele rodziny Wagnerów. Można wykonywać na nich jedynie dziesięć wybranych dramatów muzycznych, które zostały zatwierdzone przez samego kompozytora. Dzięki inscenizacjom na najwyższym poziomie festiwałe stały się Mekką dla miłośników sztuki Wagnera, elitarnymi propozycjami dla wybrednych odbiorców, wydarzeniami artystycznymi zawsze żywo komentowanymi, obok których melomanom nie wypada przejść obojętnie. Obecnie podejmowane są próby unowocześnienia wizji inscenizacyjnej spektakli, nierzadko dość kontrowersyjne. Setna edycja festiwalu odbyła się w 2011 r.

W celu nadzorowania budowy teatru Wagner w roku 1872 z całą rodziną przeniósł się do Bayreuth, gdzie w willi Wahnfried mieszkał przez kilka lat. Z powodów zdrowotnych kilkakrotnie wyjeżdżał do Włoch, których klimat miał mu bardziej służyć niż klimat niemiecki, i podczas jednej z tych podróży zmarł nagle w Wenecji w 1883 r. Miejscem jego ostatniego spoczynku jest jednak Bayreuth, miasto obecnie kojarzone głównie z Wagnerem i jego muzyką.

Za życia Wagner stał się bardzo sławną i wpływową postacią. Potrafił skutecznie realizować swoje cele, o czym można się przekonać choćby na przykładzie festiwalu w Bayreuth. Bywał przy tym apodyktyczny, bezwzględny i samolubny, ale potrafił też być czarujący i bardzo przekonujący. Irytujące może się wydać jego niezachwiane przekonanie o własnym geniuszu. Jak wiele innych wyrazistych, silnych osobowości, miał liczne grono oddanych wielbicieli, ale również niemało zagorzałych przeciwników. Choć apogeum jego sławy należy do przeszłości, trwa ona do dziś, podobnie jak kontrowersje wokół jego poglądów i twórczości.

Nie ulega wątpliwości, że Wagner był antysemitą. Dał temu wyraz w pamflecie „Żydostwo w muzyce”. Głosił między innymi, że Żydzi nie mają uzdolnień muzycznych i nie mają prawa wypowiadać się o muzyce. Do niedawna jego utworów nie można było wykonywać w Izraelu. Wiązało się to również z tym, że Wagner jako jeden z niewielu twórców niemieckich XIX w. był oficjalnie propagowany przez reżim hitlerowski. Był on ulubionym kompozytorem samego Hitlera, a jego muzykę podobnie jak poglądy Nietzschego utożsamiano z gloryfikowaniem etosu germańskiej dominacji. III Rzesza „zawłaszczyła” sobie muzykę Wagnera, co oczywiście bardzo niekorzystnie wpłynęło na jej



późniejszą recepcję. Drugorzędny wydawał się być fakt, że Wagner nie przewidywał takiego obrotu zdarzeń i osobiście nie mógł mieć z tym nic wspólnego, ponieważ zmarł 50 lat przed dojściem Hitlera do władzy.

W 2013 r. jubileusz Wagnera czci cały świat muzyczny. Ideologiczne akcenty zeszły na szczęście na dalszy plan, ponieważ liczy się przede wszystkim muzyka. Zdarzały się jednak drastyczne przejawy, jak np. w przypadku inscenizacji „Tannhäusera” w Dusseldorfie. Inscenizatorzy wplekli w operę Wagnera sceny z obozów koncentracyjnych, kazali aktorom ogolić głowy i rozbierać się do naga przed egzekucją w komorach gazowych, pokazywali też sceny gwałtu. Te brutalne sceny stanowiły dla widzów tak wielki szok, że niektórzy z nich mdleli podczas przedstawienia. W wyniku protestów opera została zdjęta z afisza. Równie kontrowersyjne okazało się „unowocześnianie” przez reżysera Franka Castorfa na festiwalu w Bayreuth dramatów muzycznych Wagnera z tetralogii „Pierścień Nibelungów”. Przykładowo w „Złocie Renu” Wotan i inni bogowie z germańskiej mitologii stali się u Castorfa gangsterami i alfonsami, rzeczne nimfy ukazano jako prostytutki. Nie wszystkim oczywiście przypadło to do gustu, a zmarłego przed 130 laty Wagnera nikt o zdanie nie pytał.

Obchody jubileuszu Wagnera w Niemczech odbywały się głównie w miejscach, z którymi Wagner w jakiś sposób był związany. W Bayreuth skoncentrowano się na festiwalowych inscenizacjach dramatów muzycznych Wagnera i nie przygotowano specjalnej wystawy poza wypożyczoną z Lubeki wystawą o Wagnerze i Tomaszu Mannie, ponieważ willa Wahnfried, dawniej miejsce zamieszkania, a obecnie Muzeum Wagnera, poddawana jest gruntownej rekonstrukcji. W Monachium, w którym Wagner również przez jakiś czas przebywał i w którym doszło do premier jego kilku dramatów muzycznych, miały miejsce inscenizacje szeregu dzieł kompozytora, zorganizowano ponadto wystawę i sympozjum poświęcone jego pobytowi w tym mieście.

Drezno stanowiło ważny etap w życiu Wagnera, stąd też dużo się w nim działo, podobnie jak w jego okolicach. Zorganizowano wiele koncertów, wystawiano utwory operowe Wagnera, pokazana została wystawa obrazująca jego drezdeńskie lata. Podczas wagnerowskiego festiwalu śpiewaczego doszło do wykonania arii i chórów z oper Wagnera na Tarasach Brühla w Dreźnie. W miejscowości Graupa, w której również przebywał kompozytor i która stanowi obecnie część położonego niedaleko Dreźna miasta Pirna, otwarto Muzeum Wagnera, a dodatkowo udostępniono do zwiedzania niewielki dom, w którym Wagner pisał „Lohengrina”, czyli tzw. Dom Lohengrina.

Na zamku Wartburg w Eisenach, który jest miejscem akcji „Tannhäusera” zorganizowano koncertowe wykonanie tej opery oraz pojedynków śpiewaków, wzorowany na słynnych pojedynkach „minnesingerów”, które się tu odbywały w średniowieczu; mówiąc o minnesingerach, mamy na myśli niemieckich arystokratycznych poetów i muzyków, którzy sami wykonywali swoje tworzone pod wpływem francuskich trubadurów ballady i pieśni, sławiące piękno i miłość. W niedalekim Weimarze, w którym Wagner też się pojawiał, zorganizowano plenerowy koncert jego muzyki pod hasłem „Wagner dla wszystkich”. Z kolei Norymberga pamiętała o tym, że Wagner poświęcił jej swoich „Śpiewaków norymberskich”. Utwór ten obok innych dzieł Wagnera znalazł się w repertuarze tamtejszej opery, a oprócz tego słynna „scena na łące” z tego dramatu muzycznego została wykonana na Rynku w Norymberdze.

Również Zurych w Szwajcarii, w którym Wagner spędził kilka lat, nie zapomniał o jubileuszu.



Festiwalowi w Zurychu patronowało hasło „Cieplarnia Wagner”, nawiązujące do tytułu jednej z pieśni Wagnera, napisanych do słów Matyldy Wesendonck. Podczas tego festiwalu odbyła się również światowa premiera utworu Hansa Neuenfelsa „Ryszard Wagner – jak stałem się całym światem”, wykonywanego przez aktorów, śpiewaków i orkiestrę kameralną..

Bez wątpienia jednak najwięcej imprez dla uczczenia jubileuszu Wagnera odbyło się w Lipsku, czyli w mieście, w którym Wagner się urodził. Przyświecało im hasło „Wagner jest lipszczaninem” („Wagner ist Leipziger”), co po polsku nie brzmi zbyt zręcznie, więc można w przybliżeniu powiedzieć, że „Wagner pochodzi z Lipska”. Lipsk zatem zapragnął dołączyć Wagnera do grona kompozytorów, z którymi był dotychczas kojarzony, takich jak przede wszystkim Jan Sebastian Bach i Feliks Mendelssohn-Bartholdy.

W Lipsku zatem odbyły się inscenizacje wielu dramatów muzycznych i oper Wagnera, dojrzałych, młodzieńczych a nawet fragmentarycznych, oraz koncerty najróżniejszych utworów szacownego jubilata. Był Wagner na jazzowo, Wagner w wersji dla miłośników rocku gotyckiego i pokrewnych nurtów (w Lipsku odbywa się ich doroczny zlot pod nazwą „Wave Gothic Treffen”), Wagner jako temat przedstawienia kabaretowego, „Wagner reloaded” jako koncert przygotowany przez młodzież, Wagner przerobiony na balet, czy Wagner w filmie, przy czym w tym ostatnim przypadku zwracał uwagę interesujący temat jednego z filmów, a mianowicie „Ryszard Wagner i jego kobiety”. Tetralogię „Pierścień Nibelungów” na przykład wykonywano nie tylko w wersji opracowanej i „zatwierdzonej” przez Wagnera, ale także w wersji bez słów zaaranżowanej przez Lorina Maazela, w wersji na organy i w wersji dla dzieci.

W ramach obchodów jubileuszu w Lipsku odbyły się konferencje poświęcone życiu i twórczości Wagnera, w tym główna konferencja międzynarodowa „Ryszard Wagner – osobowość, dzieło, oddziaływanie”, ogólnoświatowy zjazd stowarzyszeń wagnerowskich, których na różnych kontynentach jest blisko 140, gala wagnerowska, połączona z wręczeniem Europejskiej Nagrody Kultury, spotkanie okrągłego stołu na temat Wagnera, oficjalna uroczystość państwowa oraz odsłonięcie pomnika Wagnera. Zorganizowano szereg wystaw poświęconych Wagnerowi, przy czym najważniejsza wystawa „Wagnerlust und Wagnerlast” (w przybliżeniu, bez uwzględnienia gry słów w języku niemieckim, znaczy to tyle, co „Przyjemność czerpana z Wagnera i Wagner jako obciążenie”) eksponowana była w Muzeum Historii Lipska, natomiast wystawa „Młody Ryszard Wagner 1813 - 1834” urządzona została jako wystawa stała w Starej Szkole św. Mikołaja, czyli w budynku, w którym Wagner się uczył. Ponadto odbył się rajd rowerowy szlakiem Wagnera, a w mieście wytyczono szlak turystyczny „Śladami Wagnera”.

Absolutna kulminacja wszystkich tych wydarzeń miała miejsce podczas Lipskiego Festiwalu Ryszarda Wagnera, który odbył się w dniach od 16 do 26 maja 2013 r. Został on tak zaplanowany, aby mógł uwzględnić dzień, w którym Wagner przyszedł na świat, czyli dzień 22 maja. Do końca roku do imprez dotychczasowych dołączą dalsze. Będą to głównie inscenizacje operowe oraz kolejne opracowanie „Pierścienia Nibelungów”, tym razem prezentowanego w wersji baletowej.

Obchody jubileuszu Wagnera przebiegały w Polsce o wiele skromniej niż w ojczyźnie kompozytora. W prasie opublikowano szereg artykułów związanych z tą rocznicą, ale nie ukazały się specjalne pozycje książkowe. Przez wiele lat na polskim rynku wydawniczym funkcjonowała jedynie monografia



**Magiczny
Kraków**

Zdzisława Jachimeckiego „Wagner” z 1922 r., wznowiona przez Państwowe Wydawnictwo Muzyczne w 1973 r. (III wyd. w 1983 r.). Pozycja Joachima Köhlera „Ryszard Wagner. Ostatni tytan” wydana została w 2002 r., natomiast książka Joachima De Deckera „Wagner” ukazała się w 2012 r.