

Богдан Котюк

СИЛА «ПЕРСТНЯ», АБО КОРОЛЬ І ТОВАРИСТВО (Ріхарду Вагнеру – 200)

Приказка “Кожен сам коваль свого щастя” по відношенню до Вагнера має глибокий символічний зміст, а водночас її можна сприйняти буквально. Подібно до своїх міфологічних героїв Льоенгріна, Зігфріда, Парсіфаля – Вагнер теж прагне рятувати світ. Рятувати від зла і бездуховності через облагородження людських помислів, через впровадження в життя суспільства ідеалів честі, добра і справедливості, через виховання вишуканих мистецьких смаків. Найвагомим здобутком композитора на цьому шляху стала тетралогія “Перстень нібелюнгів”. Саме *виконаний* титанічною працею думки, інтелекту, фанатичною цілеспрямованістю зусиль протягом кількох десятиліть життя, “Перстень” став вінцем Вагнерівського генія.

Символіка образів і колізій сюжету тут очевидна. *Ріка Райн* – символ багатства німецького народу; *Золото* на його дні – символ прадавніх культурних надбань і традицій, які оберігають міфічні істоти; *Перстень* з цього Золота дає владу над світом. Перстень за всіх часів у різних народів був шанованим символом влади, відзнакою достоїнства. Один із персонажів тетралогії – злісний, підступний і мстивий карлик-нібелюнг Альберіх вбиває у собі любов, щоб здобути Золото Райну, а з ним і необмежену владу. Викутий з цього золота Чарівний Перстень перетворює нібелюнгів на рабів, які приносять Альберіху безмірні багатства.

Ця взята Вагнером за основу інтриги “Перстня нібелюнгів” міфологема містить у собі ряд збірних понять: любов протиставляється владі, а праця – свободі. У реальному житті творця “Нібелюнгів” усі ці поняття без усякого протиставлення поєднувались цілком неймовірним чином. Навіть складається враження, що *Перстень*, як символ, відігравав у цьому процесі якусь магічну роль. Пройдений Вагнером довгий шлях і об’єми роботи для втілення в життя гігантського музично-драматургічного полотнища тетралогії, не знають аналогів у світовій практиці. На усіх етапах цього шляху митець здобував прихильність, дружбу, поклоніння і любов все нових і нових прибічників. Німецьке слово “Ring” окрім значення “перстень”, має ще й інше – “коло”. Коло шанувальників Вагнерівського “Персня” неухильно зростало. Вони на всякі способи щиро вболівали за успіх грандіозного задуму і підтримували свого кумира.

Коріння задуму сценічного втілення “Міфу про нібелюнгів” треба шукати ще у 1846 році. Тоді Вагнер, як глибокий дослідник історії німецької культури, докладно вивчав германську і скандинавську міфологію. Саги нордичної “Едди” (VIII–IX ст.) розкрили йому підґрунтя усього розвитку національної культури та творення суспільних ідеалів. Літературний текст тетралогії був готовий у 1852 році. В автобіографічному есеє “Повідомлення моїм друзям” Вагнер тлумачить суть нового Проекту – перенести міфологічні колізії на музичну сцену і надати їм понадчасового значення. Стає цілком очевидним, що робота з реалізації цього монстра триватиме не один рік, а сам драматичний твір, що має такі велетенські розміри, вимагатиме для постановки колосальних коштів. Жодна оперна трупа в усій Європі, на той час, своїми власними силами не досягнула б цього завдання.

Адже лише солістів тетралогія потребує півсотні, а збільшений склад оркестру включає аж 12 валторн! Звернення до приятелів дістало резонанс. Ліст у Ваймарі знаходить через касу гротескерца перший спонсорський внесок у 500 талерів на підтримку Проекту. Для обговорення можливих шляхів допомоги Вагнеру у здійсненні його нового колосального задуму близькі друзі шукають однодумців.

У різних містах Німеччини, Швейцарії, Австрії у 50-х роках XIX століття одна за одною виникають Музичні Спілки (Musikverein), які підхоплюють німецьку традицію хорових товариств “Лідертафель”. Своїм завданням “Ферайни” мають пропаганду вже не стільки любительської, як професійної музичної творчості та музикантів. Ляйпцігський Ферайн зосередився на творчості Й. С. Баха, Гамбурзький – Г. Ф. Генделя. За ініціативою Ваймарського *Музикферайну* відбулось об’єднання регіональних Музичних Спілок у Загальнонімецьку – Allgemeine Deutsche Musikverein [ADM]. Її президентом у 1861 році став Ференц Ліст. Ліст дещо зміщує акценти в діяльності ADM. Замість влаштування щорічних музичних свят, що було від початку головним завданням “Ферайну”, тепер усі зусилля спрямовуються на розповсюдження у суспільстві Вагнерівських і Лівівських ідеалів високого мистецтва. Зокрема, провідною темою ADM стає постановка “Перстень нібелюнгів”.

Сьогодні в музеях та архівах Німеччини зберігається безліч документальних свідчень загальнонаціонального руху на підтримку всієї творчості Ріхарда Вагнера. Його ім’я набуває силу магічної дії, як “Сезам, відкрийся!” Окрім всесвітньо відомих музикантів – Ліста і фон Бюлова, найближчими друзями, які дійово йому допомагали і практично посвятили значну частку свого життя служінню Вагнерівським ідеям, були композитор Петер Корнеліус, письменник і хоровий диригент Гайнріх Поргес, знаменитий польський п’яніст Карл Таузіг, доктор медицини Йозеф Штандгартнер, комерсант Франсуа Вільє і його дружина Еліза. Надзвичайно вагомою для Вагнера була матеріальна підтримка зі сторони Отто Везендонка, який користувався великим авторитетом серед швайцарських купців і банкірів. Завдяки його покровительству Вагнер мав можливість безбідно творити у Швейцарії протягом кількох років. А роль творчої музи (і не тільки!), яку відіграла в житті композитора дружина Отто Матільда, взагалі важко будь з чим порівняти.

Увага зі сторони жіноцтва не полишала композитора навіть у зовсім нефортунному для нього Парижі. Саме за намовою княгині Меттерніх-Сандор (якій Вагнер присвятив фортеп’яний “Листок з альбому – При чорних лебедях”) імператор Наполеон III дав наказ поставити “Тангойзера” у Гран-Опера. Знана у музичних колах дружина президента Варшавських театрів Марія Калергіс, яка була ще й меценаткою Монюшка, пожертвувала на перебування Вагнера у французькій столиці 10 тисяч франків. У Відні коло шанувальників творчості Вагнера зібрала довкола себе баронеса фон Штокгаузен. Через свого чоловіка, який був послом у Ганновері, вона сприяла поширенню і підтримці Вагнерівського Проекту також і в Нижній Саксонії. У Льовенбергу прихильність до ідей великого реформатора виявив чималою сумою в 1400 талерів нащадок пруських королів – фюрст Гогенцоллерн-Гехінген. Ця зустріч відбулася під час одного з концертів Вагнера в землі Бранденбург.

У пошуках нових можливостей для розголосу своїх творчих ідей митець провадив досить кочівний спосіб життя. Метою цих мандрівок були не лише зустрічі з потенційними меценатами, світське спілкування з найвпливовішими високопосадовцями та великосвітські прийоми у елітарному товаристві, але й гастролі. Концертні виступи з власними творами в ролі диригента досить суттєво поповнювали бюджет композитора. Найуспішнішими з фінансового боку були гастролі Вагнера в Росії. Ні Лондон, ні Прага або Будапешт зрівнялись в гонорарах з Петербургом чи Москвою не могли. Дуже корисним для Вагнера стало знайомство у Петербурзі з відомим меценатом графом Віельгорським, який влаштував на його честь для вибраного столичного товариства і музичної еліти урочистий обід. В обох російських столицях концерти Вагнера мали грандіозний успіх. Він диригував симфоніями Бетговена і уривками з власних опер. Публіка була в нестямі, а ось музична критика в своїх оцінках розділилась. У 60-х роках XIX ст. в Росії існували три музичні угруповання – Антона Рубінштейна, Балакірева-Стасова і Серова, які вели між собою на сторінках преси і в публічних диспутах гострі суперечки. Мало не основним предметом всіх їхніх протиріч було ставлення до творчості Вагнера і його новаторських оперних реформ. Але сам реформатор у 1863 році зі свого Російського турне повернувся дуже задоволеним. Його особистий банківський рахунок поповнився на 7000 таларів, що на теперішній валютний курс відповідає приблизно 112000 євро!

Якось ще у травні 1861 року, по дорозі з Відня до Цюріха, гастролуючий композитор-диригент вперше зупинився у Мюнхені. Його метою була зустріч зі старшою донькою Ліста Бляндін та її чоловіком Емілем Олів'є – знаним паризьким адвокатом, а до того ще й майбутнім прем'єр-міністром Франції. Прогулюючись разом з ними вулицями міста, Вагнер звернув увагу на виставлений у вітрині однієї з крамниць портрет юного коронованого красеня. Після смерті свого батька – короля Максиміліана II Баварського – кронпринц Людвіг II тільки-но заступив на монарший престол. Про хвилювання, яке в цю мить раптово охопило митця, і про свої передчуття чогось особливо важливого Вагнер пізніше згадував у біографічній книзі “Моє життя”.

Передбачення справдились через 3 роки. Це сталося в момент найбільшої фінансової скрути, коли чекати порятунку було вже нізвідкіль. До Вагнера у Штутгарті з'явився Королівський секретар Сераф фон Пфістермайстер. Він мав завдання від юного монарха – запросити композитора до Мюнхенської резиденції Людвіга II.

Був початок травня 1864 року. Цей день для митця став знаменним ще й зовсім з іншого приводу. Разом з королівським секретарем композитор вже прибув до столиці Баварії. До призначеного терміну особистого знайомства з королем Людвігом II залишалось декілька годин. Саме тоді з Парижа прийшла звістка про смерть Меєрбера – того всемогутнього корифея Гран-Опера і законодавця французького музичного театру, що через його вплив на смаки суспільства усі спроби увійти на головну оперну сцену Європи для великого реформатора були наперед приречені на провал. Ще з часів своєї боротьби за постановку “Рієнці” на Паризькій сцені (заодно, і безславного наслідування оперної стилістики її

директора!) Вагнер дуже скептично оцінював творчість Меєрбера. Але магнетизм законодавця оперної моди середини XIX ст. змушував з повагою відноситись до його особи. Тепер Меєрбера не стало. Разом з ним ніби відійшли у минуле невисловлені жалі та образи Вагнера, його згадки про безвихідь матеріальної скрути. Йому навіть подумалось, що тепер більше нема ґрунту для оперного фіґлярства на догоду розбещеній публіці, що зникла в небуття така чужа творчій натурі новатора самовдволена тривіальність... Може все це було і не зовсім так, але разом з Меєрбером перекочувала з театральних сцен на сторінки історії і вся велич Великої французької опери, і її естетика, і драматурґія.

Король

Помер король Гран-Опера – нехай живе юний король Баварії! Своє захоплення музикою творця “Льєнґріна” Людвіґ II виразив багатим дарунком. Це був чудовий *Королівський Перстень*. Він дав старт безприкладній дружбі геніяльного композитора з дивакуватим і фанатично закоханим в усе, що створив Вагнер, баварським королем. Від цього моменту і до самої смерті композитора значну долю всіх фінансових питань володаря Королівського Перстеня покривала казна Людвіґа II.

Королю на той час ще й 19 не виповнилось, а у Ріхарда півстоліття життєвого шляху вже було позаду. Його Величність обожнював свого кумира ще з 15-річного віку, коли вперше побував на оперній виставі. Це був “Льєнґрін”. Вихований в атмосфері романтичного пієтету до майже казкової і понад 700-річної історії Баварського королівства, Людвіґ II сприймав усю творчість Ріхарда Вагнера як голос Послання Всевишнього. Король по декілька годин щоденно читав літературні твори Вагнера. Улюбленою королівською забавою було, переодягнувшись у шати Льєнґріна, плавати озером біля свого палацу на човнику у формі Білосніжного Лебедя. “Казковий король”, як його часто називали сучасники, мов одержимий, просто марив Вагнерівськими образами!

За Людвіґом II в історії закріпилось ще й інше прізвище – Будівничий. Один із численних палаців і замків був ним збудований у Високих Альпах. Його король-мрійник назвав Neuschwanstein – Новий Лебединий Камінь. Своїми обрисами замок і справді дуже схожий на Льєнґрінівського Білого Лебедя, який виринає з міфічних хмар вічності. Усі інтер’єри замку, вся внутрішня оздоба, картини і фрески на стінах є виключно ілюстраціями до Вагнерівських опер! Велич, краса і мистецька довершеність архітектурного екстер’єру перетворили в наш час замок “Нойшванштайн” на досконалий бренд. Цей яскравий образ найчастіше експлуатується в рекламних цілях як символ не лише казкової краси Баварії, але й німецької якості. А король-будівничий за своє досить коротке життя зумів зайняти достойне місце в історії Німеччини саме завдяки архітектурним звершенням та дружбі з Вагнером.

Попри всю свою ексцентричність, Людвіґ II мав справді королівську зовнішність і поставу. Він був чудовим атлетом, плавцем, вершником і навіть альпіністом. Його вишукані манери поведінки, освіченість і благородство мали глибоке гене-

тичне коріння. Але у стосунках з Вагнером, вже починаючи від дня знайомства, Людвіг цілком добровільно втілює у роль слухняного учня, для якого авторитет геніального вчителя був незаперечним. Егоцентричній натурі Вагнера королівське поклоніння лестило. Для нього похвали ніколи не було забагато. Але як справжній дипломат, композитор завжди вмів вчасно подякувати. На знак пошанівку особи короля (до дня народження Людвіга II, вже через 3 місяці після їхнього знайомства) Вагнер пише “Величальний марш” і принагідно – знайомить патрона зі своїм планом найближчих прем’єр своїх оперних вистав та Великого святкового дійства, яким мав стати “Перстень нібелюнгів”.

Згідно цього проєкту перше виконання цілої тетралогії мало відбутись у сезоні 1867–68 рр. Звернення до короля з проханням про підтримку для Вагнера увінчалось успіхом на суму в 30000 гульденів (=120000 євро). Але разом була підписана й “Угода” з десяти пунктів. Їх суть зводилась до зобов’язання композитора не пізніше ніж через 3 роки передати в руки короля не лише повний літературний текст “Персня нібелюнгів”, але й партитуру всієї тетралогії для постановки у визначеному Людвігом театрі. Цим грандіозним планом Баварський монарх-романтик неймовірно запалився. Він одразу ж розпочав переговори про будівництво у Мюнхені на березі ріки Ізар спеціально спроектованого для постановки тетралогії храму мистецтва. Королівський вибір випав на одного з найуспішніших німецьких архітекторів Готфріда Земпера, який на той час вже збудував такі шедеври як Оперний театр і Картинну галерею у Дрездені. Згодом Земпер став ще й автором проєкту знаменитого Міського театру у Відні.

Ескіз, запропонований архітектором, передбачав освоєння досить великої площі. На ній мали розміститись дві споруди. Першою мав бути пишний палац з фасадом на ріку, який нагадував своїми обрисами Дрезденську оперу. Спорудження цього театру, за розрахунками Земпера мало коштувати 5 мільйонів гульденів (приблизно 21 мільйон євро). А неподалік за ним планувалося звести тимчасову конструкцію зі скла за 200 тисяч гульденів (біля 850 тисяч євро). Якраз у цій споруді і могли ставитись Вагнерівські вистави. Звичайно, таке архітектурне бачення для свого Театру Майбутнього задовольнити реформатора не могло. Жодна зовнішня пишнота його не цікавила, бо найважливішою для Вагнера була внутрішня суть театрального приміщення. Велика, зручно обладнана для співаків-акторів і оснащена за останнім словом техніки сцена, акустично досконалий і вигідний для публіки зал – ось основні вимоги, які ставив Вагнер до театральної споруди. Спільної мови композитор з архітектором не знайшли. Проєкт будівництва Вагнерівського театру в Мюнхені залишився лише на гравюрах та в ескізах.

Цей епізод ніяк не відбився на стосунках між Людвігом II і великим драматургом-новатором. А Мюнхен для Вагнера на найближче п’ятиліття став містом суцільних театральних перемог і композиторських тріумфів. Тут у Королівському придворному театрі відбуваються, супроводжувані ажіотажем публіки, прем’єри “Трістан та Ізольде” (1865), “Нюрнбенькі майстерзінгери” (1868), “Золото Райну” (1869) і “Валькірія” (1870). Якщо додати, що у 1867 році на цій головній Мюнхенській оперній сцені було поставлено ще й “Льєнгрін” і “Тангойзера” у другій редакції для Парижа, то стає очевидним: така злива постановочного ентузіазму зі

сторони театрального керівництва нічим іншим як щедрим фінансуванням та особистим зацікавленням короля виправданою бути не могла.

Загіпнотизованість Людвіга II особистістю геніального творця і мислителя була очевидною, він повністю підпадає під Вагнерівський вплив. Думка королівського кумира набуває чинності мало не закону для всієї Баварії. І це стосувалось не тільки мистецьких питань, але й державно-політичних. Такого повороту подій королівське оточення толерувати не могло. У пресі з'являються злосливі нападки на „Тіньового прем'єра”. Мюнхенські газети рясніють в'їдливими статтями і карикатурами на всесильного Вагнера. У результаті цілого грона придворних інтриг під кінець 1865 року Вагнер вирішує покинути Мюнхен і їде до Швейцарії. Але Людвіга II усе це не охолоджує. У травні 1866 на день народження Вагнера король сам приїжджає до нього у Трібшен. Жодні пересуди і намови не могли похитнути авторитет кумира у свідомості Людвіга Баварського. До Вагнера його привели ще й пошуки політичної поради.

У результаті перемоги Пруссії над Австрією у війні 1866 року за Берлінським договором та Празьким миром Австрійська імперія втрачала свій вплив на політику німецьких держав, в тому числі й на Баварію. Людвіг II був перед вибором: увійти Баварії у Германський союз Бісмарка під егідою Пруссії, чи продовжувати відстоювати свою самостійність? Ця дилема стосувалася виключно політичних перспектив і місця Баварії у майбутньому переділі Європи. Стосовно конфронтації з Пруссією чи протидії тісним стосункам з Австрією мова не йшла. Адже навіть родинні зв'язки Баварського короля з обома правителями держав були найтісніші. Мати Людвіга Марія до одруження була принцесою Пруською, а по іншій лінії – король був онуком Австрійських імператорів.

Вагнер вважав об'єднання неминучим. І не помилився. Через 5 років король Пруссії Вільгельм I стає вже після перемоги у Франко-Пруській війні кайзером. Другий Райх Гогенцоллерів об'єднав тридцять німецьких держав. Баварський король хоч і змушений був поступитись своїми необмеженими суверенними правами, але біднішим не став. Якщо в 1865-му з баварської королівської каси Вагнеру було видано 100 тисяч гульденів (приблизно 430 тисяч євро), то кредит Людвіга II на покриття будівельних витрат композитора у 1873 році становив 100 тисяч таларів (=1,6 мільйона євро). Вагомість цієї королівської підтримки новаторських мистецьких проєктів Вагнера можна реальніше усвідомити, порівнявши цю суму з величиною контрибуції, яку Австрія сплатила Пруссії (2 мільйони таларів) за свою поразку у війні 1866 року. Ціла могутня Австрійська імперія завинила своїй суперниці лише у 20 разів більше, ніж Вагнер отримав від невгамовного мецената на добудову свого театру в Байройті.

Роки проведені на півостріві Трібшен біля Люцерну Ріхард Вагнер вважав найщасливішими у своєму житті. Справді, подарований Вагнеру на знайомство *Королівський Перстень* мав магічну дію. Влада митця над Баварським королем була практично необмежена, а про подібний потік золота на втілення своїх задумів не міг навіть мріяти жоден з митців. Тут у Трібшені творення “Персня нібелюнгів” супроводжувалось такими щасливими подіями в житті композитора як одруження з Козімою і народження другої доньки Еви та сина Зігфріда.

Спілка – Verein

Але ще перед виїздом композитора до Трібшена у Мюнхенському готелі “Баварський двір” його відвідав музичний комерсант з міста Мангайм Еміль Геккель. Новина, якою він прагнув засвідчити свою пошану до великого митця, стосувалась юридичної реєстрації “Загальнонімецької Спілки Ріхарда Вагнера”. Звичайно, цей факт був оцінений композитором як ще один доказ так довго очікуваних змін у суспільстві на позитивне ставлення до його творчих звершень і особи. Сама ідея Спілки, чи Товариства народилась у Вагнера ще на початку 50-х років і була ним проголошена у “Повідомленні моїм друзям”. Тепер, після ініціативи Ліста 1861 року – це був наступний крок стосовно пропаганди творчих пошуків і знахідок Вагнера на загальнонімецькому громадському рівні. Вагнерівська концепція громадської підтримки високих мистецьких ідеалів завдяки “Персню” набувала формального і офіційного статусу.

Вагнер порадив Геккелю залучити до розбудови структури “Ферайну” молодого і дуже ініціативного організатора Карла Таузіга. Цей п’яніст-віртуоз після свого Берлінського дебюту з оркестром під керівництвом фон Бюлова (1859) робив чудову виконавську кар’єру. Однак, захоплення Вагнерівською музикою примусило його забути про власну творчість і він повністю переключився на пошуки меценатів для фінансування будівництва Фестшпільгаузу. Нажаль, раптова смерть Таузіга на 30-му році життя відчутно загальмувала продюсування проекту. Але Еміль Геккель свою ініціативу продовжував поширювати німецькими містами. У 1871 році після Мангайму і Мюнхена *Richard Wagner Vereins* юридично реєструють Берлін, Франкфурт, Ляйпціг, Ваймар. Наступного року Вагнерівську Спілку під формальним актом як Академічну зареєстровали у Відні.

Душею “Мюнхенського Ферайну” була Козіма, але до безпосереднього керівництва Спілкою приступили Райнгард Шеффер і Ганс Ріхтер. Ще з часу прем’єри “Золота Райну” у Мюнхені (1869) інженер-будівельник Р. Шеффер – фанатичний прихильник музики Вагнера – і молодий диригент і учень фон Бюлова Г. Ріхтер стали дуже близькими друзями, незважаючи на суттєву різницю у віці. Саме Ганс Ріхтер, який керував хором у Мюнхенській прем’єрі “Нюрнберзьких майстерзінгерів” (1868), а потім разом з Вагнером готував постановки “Тангойзера” і „Льоенгіна” у Відні, саме він попровадив оркестр у Байройтській прем’єрі тетралогії. Ріхтер настільки був зачарований “Перснем”, що весь вільний час займався перепискою оркестрових голосів Вагнерівської партитури. Літо у Байройті 1875 року Вагнер повністю присвятив репетиційній роботі над тетралогією. Він особисто працював над партіями з вокалістами і зі сценічними службами як сценограф. Гансу Ріхтеру композитор доручив репетиційну роботу зі спеціально зібраним з усієї Німеччини Фестивальним оркестром. Ідеальне володіння музичним матеріалом та молодечий ентузіазм Ріхтера послужили вагомим аргументом при його обранні головним диригентом першої історичної постановки шедевр Вагнера у Фестшпільгаузі.

Кожна із зареєстрованих Геккелем Спілок продовжувала власну меценатську діяльність на підтримку Вагнерівського проекту. Разом з цим Еміль Геккель робить

ряд спроб для об'єднання усіх громадських організацій під єдиним дахом "Німецької Вагнерівської Спілки". У рік смерті Вагнера, переборюючи біль неправої втрати, Козіма зважується на прем'єрну постановку "Парсіфаля" у Байройті. Ця нова ініціатива була підхоплена Мюнхенською Спілкою, якою на той час вже керував граф Фердінанд фон Шпорк, та Віденською Академічною Вагнерівською Спілкою. Обидві організації об'єднали свої зусилля під патронатом нової Загальногромадської Спілки Ріхарда Вагнера. Згодом до них долучилась і Празька Спілка. Це були перші кроки інтернаціонального поєднання меценатських зусиль для утвердження високих мистецьких ідеалів.

Після прем'єри "Перстеня нібелунгів" у Байройті діяльність Спілок пригасає. Але смерть композитора стала новим поштовхом для ще активнішої пропагандистської роботи Вагнерівських спільнот. Вже у наступні роки у Мюнхені виникає одразу декілька різних самостійних організацій: Центральне керівництво діє незалежно від Академічної та нової "Відгалуженої" Спілки (Zweig-Verein), а також Ордену Святого Граалю. Період певного застою Спілчанської діяльності припадає на переломне між двома віками десятиліття (1896–1908). Але надалі – з неймовірним ентузіазмом за справу беруться німецькі жінки.

Товариство – Verband

Закоханість жіноцтва у Вагнера і його творчі досягнення, яка за життя деколи навіть набувала ознак ідолопоклонства, поступово приймає організовані форми прояву. Значною мірою цьому сприяла родина композитора і перш за все сама Козіма. Для неї Ріхард від часу їхнього знайомства був безапеляційним авторитетом. Все, що б він не робив чи не задумував, для дружини було законом. Ця дуже розумна, енергійна і вольова жінка, матір п'яти дітей, була й після смерті чоловіка повністю віддана його справі і заморожена його геніяльністю. Вона стала центром тяжіння для всіх шанувальників Вагнера і єдиною розпорядницею всього творчого доробку митця. Невтомно і цілестрямовано вона архівувала і впорядковувала усе, що якимось чином було пов'язане з життям і діяльністю її чоловіка. Козіма координувала діяльність усіх Вагнерівських інституцій, вела кореспонденцію з найвидатнішими музикантами світу для залучення їх до участі у Байройтських Фестивалях. Вона підписувала контракти і договори, була серед ініціаторів створення Вагнерівського стипендіального Фонду.

Під безпосереднім керівництвом Козіми до 1910 року у Байройтському театрі Фестшпільгауз було здійснено 251 виставу опер Ріхарда Вагнера. Її діяльність була високо оцінена музичними і науковими колами Німеччини. 73-річній Козімі Вагнер-Ліст Берлінський університет присвоїв звання Почесного доктора. Тоді ж розпорядниця спадщини композитора передає управління усіма Вагнерівськими інституціями – і перш за все театром у Байройті – синові Зігфріду. Патронат над постановками опер Вагнера і після смерті композитора продовжували здійснювати короновані особи: герцог Макс Емануель Баварський – наймолодший брат Австрійської імператриці Єлизавети, герцогиня Софія Шарлотта – наречена

Людвіга П. Координацію стосунків з усіма VIP-персонами на себе взяла донька Вагнера Ева разом зі своїм чоловіком – письменником і батьковим біографом – Г'юстоном Стюардом Чемберленом

До процесу розбудови Вагнерівських інституцій долучилася і найстарша донька Козіми – Данієля фон Бюлов-Тодє. Окрім безпосередньої участі в творенні Фонду, Данієля з допомогою вчительки музики з Ляйпціга Анни Гельд ініціювала зустріч шанувальниць творчості Вагнера. На установче засідання в 26 річницю смерті (13 лютого 1909) зібралось понад сто Вагнерівських поклонниць з Ляйпціга та Дрездена. Для юридичної реєстрації самоврядного жіночого громадського об'єднання було обрано назву “Richard Wagner Verband deutscher Frauen” (RWVdF) – “Вагнерівське Товариство німецьких жінок”. Новостворене Товариство проголосило своїм завданням збір коштів для Вагнерівського стипендіального Фонду через пожертвування меценатів, фінанси, що будуть поступати від проведення мистецьких свят і вистав та особисті річні внески. Ще того самого року ентузіастки творчості Вагнера з багатьох німецьких міст (Альтенбург, Кассель, Хемніц, Дрезден, Магдебург, Мюнхен, Нюрнберг та ін.) підтвердили свій статус регіональних відділень RWVdF. Наступного року першою Головою Товариства, яке на той час налічувало 600 дійсних членів, було обрано Маргарете Штраус із Магдебурга, а секретарем – панну Анну Гельд.

Вимушеною перервою в діяльності RWVdF став період воєнних дій Першої Світової війни. Свою діяльність Товариство поновило у 1919 році, коли Головою було обрано пані Маріанне Лянґе, а пані Маргарете Штраус очолила Вагнерівський стипендіальний Фонд. У 1924 році було відновлено проведення Байройтських Фестивалів Вагнера. Політичний клімат Німецької держави не мав значного впливу на діяльність Товариства. Навіть після приходу Гітлера до влади програми концертів та зустрічей у Товариствах творились в дусі високих ідеалів мистецтва і вправно ухилялись від усіляких расистських чи антисемітських тенденцій. Центром тяжіння залишалась естетика, музика та літературна спадщина Ріхарда Вагнера. У 1943 році померла пані Маріанне Лянґе і її функції Голови Товариства перебрала пані Лотте Альбрехт-Потоньє з Ганновера, яка до цього часу виконувала обов'язки секретаря.

Особлива вразливість жіноцтва та образність мислення підказала неординарний шлях пошуку відповідної символіки для їхнього Товариства. Перукарсько-візажний столик у спальні Козіми був оздоблений літерою W. Особливість цього образу-знаку полягала в завитках безперервної лінії в стилі графіки Альбрехта Дюрера. Літера W зі столика Козіми, яка є початковою у слові *Wagner* стала першим Вагнерівським символом. З року 1934 Товариство обрало собі нову емблему – це вже була більш ускладнена, об'ємна літера W, яку прикрашає графіка здвоєних сердець. Мотиви безконечної лінії Дюрера було закладено в основу символіки і Вагнерівського музею “Ванфрід-гауз”. Двері музею прикрашає складна і примхлива різьба по дереву, в якій теж проступає здвоєне серце літери W.

Товариство Ріхарда Вагнера – Richard Wagner Verband

„Вагнерівське Товариство німецьких жінок” активно діяло під протекторатом Пруської і Німецької кронпринцеси Цецилії аж до 1944 року. На той час воно об'єднувало 59 відділень. Повоєнні адміністративні переділи, політичні зміни та організаційні труднощі змусили жінок призупинити свою діяльність. Але вже у 1948 році у Ганновері активісти Товариства зустрілися з метою відбудови структури організації. З наступного року робота продовжилась, але вже без усіляких гендерних обмежень. Загальні збори схвалили перейменування громадської організації у Richard Wagner Verband – Товариство Ріхарда Вагнера. Такі Загальні збори стають тепер головним директивним органом і скликаються щороку кожен раз в іншому німецькому місті. Відповідальною особою за їх проведення є Голова місцевого осередку Товариства.

У 1969 році Головою Загальнонімецького Об'єднання Вагнерівських Товариств стає замість пані Лотте Альбрехт-Потоньє на той час актуальний секретар – пані Мерцедес Бальзен також з Ганновера. Цей рік став особливим в діяльності Товариства ще й тим, що Загальні збори вперше проводились за межами Німеччини – у Люцерні (Швейцарія). Надалі інтернаціоналізація діяльності стає ще відчутнішою. Ініціативу проведення Загальних зборів переймає Австрія (1973 і 1983 роки – Грац, а 1986 – Відень), також Франція (1974 і 1985 роки – Париж).

Зміна керівництва Загальнонімецької Асоціації Вагнерівських Товариств відбулась у 1982 році через смерть пані Лотте Альбрехт-Потоньє. На Загальних зборах у Байройті новим Головою було обрано професора д-ра Гельмута Гольдманна з Нюрнберга. За роки його каденції особливого значення в діяльності Товариств набуває науково-дослідницька лінія. Керівництво регіональними відділеннями здійснюють теж дуже поважані науковці – доктори юриспруденції Гайнріх Теттінек (Відень), Юрген Дреер (Мюнхен), Ганс-Георг Фішер (Штутгарт). Дуже зміцнюється правова сторона контактів Асоціації з культурними установами і театрами у різних країнах. Налагоджуються стійкі партнерські стосунки з урядовими структурами та пресою, інтелектуалістами Вищої школи, а також іншими Вагнерівськими інституціями. Контакти Асоціації дуже урізноманітнюються і в географічному плані. Вже в 1983 році до спільноти Вагнерівських Товариств долучаються Ріо-де-Жанейро, Південно-Африканська Республіка, австралійський Сідней, а також Гонконг і Токіо. Зміцненню позицій Вагнерівського стипендіального Фонду сприяла передача у 1988 році функцій його Голови бургомістру Байройта доктору Дітеру Мронцу. Смерть Гельмута Гольдманна не знекровила потужного розвитку Асоціації, бо інтерес до музики Вагнера у 90-х роках ХХ ст. набуває всесвітнього масштабу.

Початок новітньої історії розвитку Вагнерівського руху ознаменувало обрання на пост Голови Загальнонімецької Асоціації самобутнього письменника і водночас менеджера найвищого рангу пана Йозефа Лінгарта. Вже наступного 1990 року до Асоціації було прийнято 10 нових Товариств. Падіння Берлінської стіни та демократичні перетворення у Центральні та Східній Європі сприяли швидкому поширенню Вагнерівських ідей в країнах колишнього комуністичного блоку.

Москва, Таллін, Рига, Санкт-Петербург – ці міста одне за одним відкривають для себе творчі ідеали Вагнера через заснування Товариств. Ініціатором створення у 1993 році першого в Україні Львівського Товариства Ріхарда Вагнера стала добре знана як культурний діяч та музикознавець-тележурналіст пані Леся Котюк. Трьома роками пізніше було засновано RWV у Києві та Харкові, а 1999 – в Івано-Франківську.

Цей бурхливий міжнаціональний марш Вагнеріанців поза чисто інформативними контактами через пресу та листування цілком логічно втілюється в нову форму інтернаціонального спілкування, якими стали щорічні Міжнародні Конгреси. Перший з них відбувся у 1991 році в Ліоні, де Йозефа Лінгарта було обрано Президентом Міжнародної Асоціації Вагнерівських Товариств. Кожен рік для роботи Конгресу обертається певний ракурс дослідження творчості Вагнера та проблематика дискусій, в яких беруть участь делегати Конгресу з різних країн. Концерти та оперні вистави, що відбуваються в рамках Конгресу, демонструють найновіші досягнення мистецького світу міста і країни організатора цього дуже престижного форуму.

Сьогодні Міжнародна Асоціація Товариств Ріхарда Вагнера об'єднує 150 спільнот шанувальників генія людства у різних кінцях земної кулі. Дві третини організацій функціонують за межами Німеччини. Найпоширенішою назвою для Вагнерівського громадського об'єднання є Товариство. Спілка (Verein) тепер практично зовсім не вживається. Але стосовно назв окремих відділень Міжнародної Асоціації у різних країнах загальна однотайність відсутня. Деякі називають себе “Спільнотою” (Gesellschaft) – Цюріх, Токіо, Прага, Сеул. Інші – “Асоціацією” (Севілья, Венеція, Сарагоса, Мілан). “Друзями Вагнера” себе іменують організації в Римі, Любляні та Брно, а Грац (Австрія) користується поняттям “Форум” Переважна більшість франкомовних Вагнерівських організацій називають себе “Cercle”, що означає – коло, круг, чи німецькою “Ring”, хоч і мають на увазі “Клуб”. А ось на Флориді (США) якраз так буквально це і звучить – “Ріхард Вагнер Клуб”. Серед багаточисленних “меморіальних” Товариств шанувальників творчості найвидатніших митців – композиторів, художників чи письменників, Міжнародна Асоціація Товариств Ріхарда Вагнера займає цілком особливе місце. Її масовий і водночас елітарний статус, загальнолюдський характер культурних та мистецьких цінностей, які сповідує кожен із сотень тисяч членів цього інтернаціонального громадського об'єднання – все це немає аналогів у історії суспільних відносин.

