Wagner og Rienzi

Árni Heimir Ingólfsson

Erindi flutt á árshátíð Wagnerfélagsins á Íslandi, 8. nóvember 2026.

Þetta erindi er eins konar framhald af fyrirlestri sem ég hélt á vegum félagsins í safnaðarheimili Neskirkju í maí síðastliðinn, þar sem ég fjallaði um fyrstu tónsmíðar Wagners og einkum fyrstu óperurnar tvær, *Álfadísirnar* eða *Die Feen* og *Ástarbannið* eða *Das Liebesverbot*. Útgangspunkturinn þar var að skoða hvernig Wagner komst til þroska sem tónskáld. Eins og kunnugt er var hann ekki eitt af undrabörnum tónlistarsögunnar, var að miklu leyti sjálfnuma og því skiljanlegt að fremur hafi verið litið á Wagner sem einhvers konar „late bloomer“ eins og sagt er á ensku, að meistaraverkin hafi komið tiltölulega seint á ferlinum; það gerðu þau vissulega. Og Wagner gerði alla tíð fremur lítið úr æskuverkum sínum, þótt hann fjalli jafnvel ítarlega um sum þeirra í æviminningum sínum, *Mein Leben*. En ímyndin er samt af tónlistarmanni sem fann sína fjöl fremur seint, og útgangspunkturinn á erindinu í Neskirkju voru orð sem Friedrich Nietzsche hafði eitt sinn um Wagner: „Enginn okkar stóru tónlistarmanna var á sínu 28. aldursári jafn lélegur tónlistarmaður og Wagner.“

Þetta eru stór orð, og Nietzsche hafði sterkar skoðanir á Wagner eins og kunnugt er, en ég vitna hér í þessi orð aftur af því þau eiga kannski ekki síður við umfjöllunarefnið hér; það er að segja óperuna *Rienzi*: Wagner lauk við hana árið 1840 og þá var hann einmitt 27 ára gamall, á sínu 28. aldursári. Og kannski engin tilviljun að Nietzsche skuli nefna einmitt þetta ár, sem er, má segja, hið síðasta áður en *Hollendingurinn fljúgandi* er byrjaður að mótast í huga Wagners.

Rienzi er langt í frá að vera jafn misheppnað verk og Nietzsche gefur í skyn, þvert á móti er það áhugavert uppgjör við rótgróna hefð og var meðan Wagner lifði sú ópera hans sem naut mestra vinsælda. Það vill gleymast hvað hún var oft flutt á 19. öld, ég kem nánar að því hér á eftir. Og með henni lýkur það sem kalla má „lærlingsár“ Wagners, þar sem hann öðlaðist reynslu í öllum þremur megingreinum óperunnar á fyrri hluta 19. aldar, fyrst með *Die Feen* sem er þýskt Singspiel, síðan *Das Liebesverbot* sem er innblásin af ítölsku gamanóperunni og loks *Rienzi* sem er undir sterkum áhrifum frá frönsku óperunni með sínu stóra sniði, *grand opéra*. Og á ekki nema sjö árum, sem er vel af sér vikið og Wagner tekur út umtalsverðan þroska á þessum árum.

Hver var þessi Rienzi? Hann hét Nicola di Lorenzo en gekk undir nafninu Cola di Rienzo eða Rienzi og var fæddur í Róm árið 1313, sonur kráareiganda en gekk menntaveginn og vann sig

til metorða. Þetta var niðurlægingartími í sögu Rómar, páfahirðin farin til Avignon og borgin eiginlega í heljargreipum nokkurra aðalsætta – sem eiga líka sína fulltrúa í óperunni. Rienzi setur sig upp á móti aðalsættunum og heitir því að endurreisa hina fornu dýrð Rómaborgar. Árið 1347 heldur hann mikla ræðu fyrir framan kapítólið og leiðir eins konar byltingu þar sem hann nær völdum og aðalsættirnar flýja borgina. Hann nýtur mikilla vinsælda um skeið, sjálfur Petrarca yrkir lofkvæði til hans, en byltingin endist ekki út árið. Ferill Rienzis sveiflast svo upp og niður næstu árin, eftir því hver er við völd, en hann er að lokum drepinn af múg borgarbúa árið 1354, fertugur að aldri.

Þessi hugmynd um hetju sem leiðir þjóð sína fram til betri tíma átti auðvitað vel við 19. öldina og það er áhugavert að Verdi hugleiddi um svipað leyti að gera óperu eftir sögunni um Rienzi sem ekkert varð þó úr. Hugmyndina fékk Wagner eftir að hann las skáldsögu eftir Bretann Edward Bulwer-Lytton, *Rienzi: The Last of the Roman Tribunes*, sem kom út í London 1835 og ári síðar í þýskri þýðingu. Hann byrjaði að skissa textann sumarið 1837, mikið af vinnunni fer fram í Riga þar sem hann var *Kapellmeister* við borgarleikhúsið, en þetta tekur langan tíma, rúm þrjú ár í heild að semja bæði texta og tónlist.

Þegar Wagner er búinn að semja fyrsta þátt *Rienzi* þá flýr hann Riga – sú saga er flestum Wagner-unnendum líklega vel kunn – í gegnum Noreg og London, þar sem hann reyndi að hitta Bulwer-Lytton, höfund bókarinnar um Rienzi, en hann var þá ekki í bænum svo ekkert varð úr því. Wagner endar svo í Frakklandi, þar sem hann kynnist Giacomo Meyerbeer, hinu mikla óperutónskáldi sem kemur meira við sögu síðar í þessu erindi, sýnir honum fyrstu tvo þættina af *Rienzi* og Meyerbeer kynnir hann fyrir mikilvægu óperufólki í París. Þannig að Wagner er á réttum stað á réttum tíma hvað þetta varðar, hann er undir sterkum áhrifum af frönsku óperuhefðinni (þótt textinn við *Rienzi* sé auðvitað á þýsku), búsettur í París og hefur aðgang að mörgum helstu tónskáldum samtímans þar. Hann heldur svo áfram að semja *Rienzi* eftir komuna til Parísar og lýkur þar við partítúrinn í nóvember 1840.

Rienzi er tilraun að franskri *grand opéra* sem var sem listform gífurlega stór í sniðum, kostnaðarsöm, mannmörg, og þess vegna hlaut hún að vera freistandi fyrir metnaðarfullt tónskáld eins og Wagner. Það er kannski rétt að staldra hér aðeins við og skoða hvers konar fyrirbæri þetta var, franska óperan á 19. öld, og hverjar voru fyrirmyndir Wagners í þessari grein.

Kannski má segja að *Grand opéra* hafi verið afþreyingariðnaður 19. aldar. Ekkert var til sparað í leikmynd, búningum og fjölda þátttakenda. Söguefnið var oftast stórviðburður úr

mannkynssögunni – til dæmis trúardeilur eða byltingar – sem lagaður var að fimm þátta formi óperunnar og skreyttur með margvíslegum hópatriðum, kórsöng og ekki síst ballett sem sett hafði sérstakan svip á franska óperu allt frá fyrstu tíð. Hið sjónræna þótti ekki síður mikilvægt en sjálf tónlistin, mikið var lagt upp úr tæknibrellum og leiktjöldin voru ofurnákvæm. Bestu frönsku óperurnar, til dæmis í höndum Meyerbeers, voru líka verk sem lögð var mikil vinna í. Ólíkt eldri óperum þar sem textanum var kannski snarað fram á nokkrum vikum og síðan tónsettur í snatri, þá voru frönsku óperurnar afrakstur langrar og náinnar samvinnu höfundanna og mikil rannsóknarvinna lá að baki. Ein ópera gat verið allt að fimm ár í smíðum, sem var alveg fordæmalaust. Í París voru nokkur merk tónskáld sem Wagner verður fyrir áhrifum af og vert að skoða nokkur þeirra aðeins nánar áður en við beinum sjónum okkar að *Rienzi*.

Eitt helsta tónskáld frönsku risaóperunnar var raunar þýskur gyðingur, Giacomo Meyerbeer (1791–1864). Hann samdi ekki nema fjórar stórar óperur til flutnings í París en þær nutu meiri vinsælda en flestar aðrar, ekki síst *Robert le diable* (Róbert djöfull, 1831) og *Les Huguenots* (Húgenottarnir, 1836). Þessi verk höfðu mikil áhrif á Wagner og *Rienzi* væri að sumu leyti allt að því óhugsandi væri það ekki fyrir fyrirmyndina sem hann hafði í Meyerbeer. Það var víst enginn annar en Hans von Bülow (fyrri eiginmaður Cosimu) sem orðaði það svo – í gríni auðvitað – að *Rienzi* væri „besta ópera Meyerbeers“. Samtímamönnum var með öðrum orðum vel ljóst að þarna væru mikil og sterk áhrif.

Byltingarefni var samofið frönsku óperunni um 1830, eins og sjá má ekki síst af þeirri frægu óperu *La muette de Portici* (Þögla stúlkan frá Portici) eftir Daniel-François Auber (1782–1871) og við texta eftir Eugène Scribe sem var helsta textaskáld og hugmyndasmiður frönsku óperunnar. Þar er sögusviðið líka Ítalía, Napólí á 17. öld, þar sem heimamenn gera uppreisn gegn kúgun Spánverja. Lokaatriði óperunnar þótti sérlega tilkomumikið – söguhetjan fleygir sér ofan í gíg Vesúvíusar í miðju eldgosi (hér sjáum við það í uppfærslu frá miðri 19. öld). Óperan var frumflutt árið 1828 og tónlistin vakti hrifningu bæði í óperuhúsum álfunnar og í hinum ýmsu útsetningum til heimabrúks. Hún blés beinlínis kjarki í byltingaröfl og það ekki eingöngu í París. Þegar verkið var fært upp í Brussel árið 1830 urðu áhorfendur svo upptendraðir af boðskapnum að þeir þustu út á stræti og torg, náðu opinberum byggingum á sitt vald og hófu byltingu sem lauk ári síðar með því að Belgía eignaðist sinn eigin konung. Auðvitað er allt það ekki aðeins að þakka óperu Aubers, en hún var samt sem áður neistinn sem kveikti í púðurtunnu sem þegar var til staðar. Wagner stjórnaði þessari óperu Aubers, bæði í Magdeburg og síðar í Riga, og dáðist mjög að

henni. Hægt væri að draga saman yrkisefnið í ótal óperum þessara byltingarára með eftirfarandi hætti: Kúguð alþýða berst fyrir frelsi og réttlæti, og gegn hinu mikla drama mannkynssögunnar er teflt persónulegum harmleik – því að þessar óperur enda oftast nær með dauða söguhetjunnar.

En það voru fleiri tónskáld sem gerðu garðinn frægan í franska óperuheiminum um þetta leyti. Gaspare Spontini var enn eitt lykiltónskáld sem nú er flestum gleymt, hann var fæddur á Ítalíu og menntaður í Napólí, en hélt síðan til Parísar og náði mikilli velgengni með *Fernand Cortez*, frumflutt 1809, sem fjallar um innrás Spánverja í Mexíkó. Aftur var gert ráð fyrir uppfærslu á risavöxnum skala, bara til að gefa dæmi þá er í *Fernand Cortez* gert ráð fyrir 17 lifandi hestum á sviðinu. Wagner sá þessa óperu Spontinis í Berlín árið 1836, með þeirri frægu söngkonu Wilhelmine Schröder-Devrient í aðalhlutverki. Wagner segir sjálfur í *Mein Leben* að hann hafi verið undir miklum áhrifum frá þessu verki, auk óperanna eftir Meyerbeer og Auber, þegar hann var sjálfur að þróa hugmyndina um *Gesamtkunstverk*. Þegar hann var kominn til Dresden árið 1840 bauð hann Spontini að koma og stjórna einni af óperum sínum þar. Svo má líka nefna enn eina franska óperu sem hafði áhrif á Wagner á þessum árum, *La juive (Gyðingastúlkan)* eftir Fromental Halevy, frumflutt 1835, og sömuleiðis stórt og mikið verk sem er ekki beinlínis ópera heldur það sem tónskáldið Hector Berlioz kallaði *symphonie dramatique*, *Rómeó og Júlía*, frumflutt 1839. Þetta eru allt verk sem Wagner heyrði í París eða þekkti vel áður en hann kom þangað, svo hann var vel í stakk búinn til að spreyta sig sjálfur í þessari grein.

Þá er komið að því að líta á söguþráð óperunnar hjá Wagner. Við erum stödd í Róm á 14. öld, það ríkir mikil upplausn og það eru tvær aðalsættir sem hafa meira og minna öll völd, Orsini og Colonna. Þetta voru raunverulega mestu valdaættirnar í Róm; svona til gamans má nefna að Colonna-fjölskyldan býr enn þann dag í dag í hluta sinnar gömlu og ótrúlega veglegu hallar sem stendur rétt ofan við Piazza Venezia í hjarta borgarinnar, og þau opna höllina fyrir gestum einn dag í viku; ég mæli með því að þið farið þangað ef þið eigið leið um Róm, þetta er virkilega stórfenglegur staður. Allavega, Rienzi á systur sem heitir Irene, og hún er ástfangin af Adriano Colonna, erfingja Colonna-fjölskyldunnar. Eitt af því sem er áhugavert er að Adriano er buxnahlutverk, sungið af mezzósópran og við frumflutninginn var það engin önnur en Wilhelmine Schröder-Devrient, söngkonan sem Wagner dáði umfram flestar aðrar, sem söng Adriano – og hún var líka fyrsta Sentan í *Hollendingnum fljúgandi* aðeins nokkrum mánuðum síðar. Á 20. öld var hlutverk Adrianos stundum tónflutt niður um áttund og sungið af barítón, til dæmis í uppfærslunni

með Wolfgang Sawallisch í München 1983, en almennt er það allavega síðustu áratugi flutt eins og Wagner hugsaði sér það. En þetta er eina buxnahlutverkið í öllum Wagner.

Óperan hefst á því að Orsini og félagar hans gera tilraun til að ræna Irene, en Rienzi kemur á staðinn og kemur í veg fyrir þetta, og vaskleg framganga hans leiðir að lokum til þess að hann er útnefndur *tribunus* eða alþýðuleiðtogi Rómar. Adriano lofar að styðja Rienzi og fær hönd Irene að launum. Rienzi er saga um sterkan leiðtoga sem kemst til valda með það loforð að reisa aftur við hrunið stórveldi – gömul saga og ný, *Make Rome great again* – og þetta kemur hvað skýrast fram í lok fyrsta þáttar þegar mannfjöldinn hyllir Rienzi: „Wir schwören dir, so gross und frei soll Roma sein, wie Roma war."

https://youtu.be/O-cmcjGEzxY?si=F2NpEOr6YcaI8yLo&t=3190

Rienzi lofar endurreisn borgarinnar en að baki býr líka mannlegur harmleikur, því að löngun hans til að fella rómversku valdastéttina er sprottin af þörf fyrir hefnd. Bæði í skáldsögu Bulwer-Lyttons og óperunni er ástæðan fyrir hatri Rienzis sú að meðlimir Colonna-fjölskyldunnar höfðu drepið, eða látið drepa, bróður Rienzis, og hann lítur á það sem skyldu sína að ná fram hefndum. Rienzi segir í óperunni: „Weh dem, der ein verwandtes Blut zu rächen hat!" og í ensku skáldsögunni er það „Blessed art thou who hast no blood of kindred to avenge!".

Annar þáttur hefst á því að aðalsfjölskyldurnar í Róm sverja Rienzi hollustu sína, og Rienzi blæs til mikillar hátíðar og hér kemur ballettinn sem þótti nauðsynlegur í öllum frönskum óperum á þessum tíma – hér raunar ekki beinlínis ballett samkvæmt forskrift Wagners heldur látbragðsleikur, *pantomime*, um aðra rómverska sögu sem flestir óperuunnendur þekkja nú betur nú til dags úr óperu Brittens, *Lúkresía svívirt*. Þannig vildi Wagner ná fram meiri trúverðugleika, með sögu sem Rómverjar á 14. öld hefðu kannast við og hreyfingum sem væru líklegri til að eiga heima í slíku samhengi en 19. aldar franskur ballett. Þetta atriði er auðvitað alltaf svolítið erfitt í nútímasviðsetningu en var leyst býsna skemmtilega í Bayreuth í sumar með því að gera látbragðsleik með stöðugum tilvísunum í seinni óperur Wagners. Eftir þetta fer allt á verri veg: Colonna og Orsini leggja á ráðin um að myrða Rienzi, og Orsini leggur til hans með hnífi, en Rienzi er í brynju undir skikkjunni og lifir þetta allt saman af. Það liggur beinast við að hann láti taka samsærismennina af lífi en Adriano biður Rienzi að þyrma lífi þeirra, sem hann gerir.

Í þriðja þætti eru aðalsfjölskyldurnar farnar að leggja á ráðin um hefnd. Rienzi kallar lýðinn saman til að verjast en það sem virðist við fyrstu sýn stórsigur Rienzis – menn hans drepa bæði Orsini og Colonna – er í raun upphafið að endalokunum. Þegar Adriano sér lík föður síns bölvar hann Rienzi og sver að ná fram hefndum. Þetta er eitt af magnaðri atriðum óperunnar og hann fær eina af fáum – sumir segja einu – aríu óperunnar: „Gerechter Gott!“ Auðvitað hefði Wagner ekki misst af tækifærinu til að semja gott sólónúmer handa Schröder-Devrient, sinni eftirlætis söngkonu.

https://youtu.be/O-cmcjGEzxY?si=UVQHlKh766rNl6ir&t=7725

Í fjórða þætti missir Rienzi stuðning bæði mannfjöldans og kaþólsku kirkjunnar og hér sést að hann hefur í raun ekki lengur rétt mat á aðstæðum. Hann býst við að kirkjan muni efna til mikillar skrúðgöngu honum til dýrðar en í staðinn bölva munkarnir honum og bannfæra hann. Adriano reynir að fá Irene til að flýja borgina með sér, en hún styður bróður sinn fram í rauðan dauðann.

Í fimmta þætti hefur Rienzi alveg glatað trausti lýðsins, sem kastar steinum í átt að höllinni. Hann biður guð í stórri aríu að gefa sér annað tækifæri til að ná fram ætlunarverki sínu:

https://youtu.be/O-cmcjGEzxY?si=_4NP8umiFObSUzAM&t=10228

og í næsta atriði eiga Irene og Rienzi hugljúfan dúett:

https://youtu.be/O-cmcjGEzxY?si=uGs1pLgP7uVIL5o9&t=12274

En þetta er of seint, mannfjöldinn kveikir í kapítólinu, Rienzi bölvar lýðnum og þar sem Adriano hleypur inn til að bjarga Irene hrynur turninn þar sem hún stendur með Rienzi, og Adriano lendir líka undir rústunum, svo þau deyja öll. Það má segja að óperan launi hlustandanum þolinmæðina, því að mikið af eftirminnilegustu tónlistinni er í lokaþættinum, einnig dúett þeirra Irene og Rienzi og ekki síst kór mannfjöldans sem er staðráðinn í að fella Rienzi af stalli sínum. Það er sannarlega einn áhrifamesti kór í öllum Wagner, að minnsta kosti að mínu mati:

https://youtu.be/O-cmcjGEzxY?si=vDi64ALmbgFnXGF3&t=12867

Wagner byrjar svo að segja strax að semja *Hollendinginn fljúgandi* þegar hann hefur lokið við *Rienzi* – og gefst eiginlega fljótlega upp á því að reyna að koma *Rienzi* á svið í París, í staðinn beinir hann augum sínum að Dresden, sendir söngkonunni Schröder-Devrient afrit af nótunum og það er hún ásamt fleirum kunningjum hans í Dresden – og Meyerbeer sjálfur, sem sendir meðmælabréf til óperustjórans – sem sjá til þess að hún er tekin til sýninga þar, í hinu glænýja óperuhúsi sem var teiknað af Gottfried Semper.

Frumflutningurinn fór svo fram við hirðóperuna í Dresden 20. október 1842 og tók meira en sex klukkutíma með hléum; samkvæmt *Mein Leben* hófst frumsýningin klukkan sex og lauk ekki fyrr en eftir miðnætti. Þrátt fyrir þetta var þetta mikill sigur fyrir Wagner; og það er áhugavert að í framhaldinu er óperan sýnd þrisvar sinnum aftur í fullri lengd en skipt niður á tvö kvöld: þá hét fyrra kvöldið *Rienzis Grösse* (1. og 2. þáttur) og seinna kvöldið hét *Rienzis Fall* (3.–5. þáttur). Þannig að hér er í raun komin eins konar fyrirmynd að því sem Wagner gerði í *Niflungahringnum*: ópera sem sprengir alla skala og nær yfir fleiri en eitt kvöld. Síðar gerði Wagner raunar líka styttri útgáfu af *Rienzi* fyrir Dresden svo hægt væri að sýna hana á einu kvöldi.

Eins og með aðrar af elstu óperum Wagners er endanlegur handskrifaður partítúr ekki lengur til, að minnsta kosti ekki svo vitað sé; þetta var að sögn 798 blaðsíður, fagurlega ritaðar og í fjórum bindum. Wagner gaf hann Lúðvík II. árið 1868 og árið 1939 komst partítúrinn í eigu Hitlers; sama gilti um raddskrárnar að hinum snemmóperum Wagners og þær fuðruðu líklega allar upp í Berlín vorið 1945.

Ekki má gleyma því að þótt *Rienzi* sé sjaldan sett upp í dag þá var þetta fyrsti stóri listsigur Wagners, það var *Rienzi* sem færði honum stöðu við hirðóperuna í Dresden og þar var verkið hluti af hinu fasta repertoiri óperuhússins. *Rienzi* var líka sett á svið í Hamborg (1844), Berlín (1847), bæði skiptin undir stjórn Wagners sjálfs og með breytingum og styttingum frá hans hendi, og eftir þetta var hún sett á svið m.a. í París (1869), Vínarborg, München, Feneyjum (í ítalskri þýðingu eftir Arrigo Boito, textahöfund Verdis í *Otello* og *Falstaff*), í New York 1878 og í London 1879. Árið 1908 hafði *Rienzi* verið sýnd í Dresden alls 200 sinnum. Og nota bene, flutningurinn í París 1869, það er átta árum eftir *Tannhäuser*-skandalinn mikla. Sumir fræðimenn hafa bent á að of lítið sé fjallað um þann sigur sem *Rienzi* vann að lokum í París – fólki finnst einhvernveginn skemmtilegra að tala um hneykslið en velgengnina. Staðreyndin er þó sú að *Rienzi* varð til þess að

auka mjög hróður Wagners í París – þar voru alls 38 sýningar á tæpu ári, þótt verkið hafi þá verið nærri 30 ára gamalt. Það hefur verið bent á að *Rienzi* og *Meistarasöngvararnir* séu einu óperur Wagners sem var undantekningalaust vel tekið alveg frá byrjun.

En þegar hér var komið sögu hafði Wagner löngu lýst yfir að þetta væri æskuverk sem hann væri ekki ánægður með, útblásið og ruglingslegt, en setti sig auðvitað ekki upp á móti uppfærslunum þar sem hann hafði líka af þeim tekjur. Það var svo Cosima sem útbjó í samráði við einn af samstarfsmönnum hennar í Bayreuth, Julius Kniese, fyrstu prentuðu útgáfuna á verkinu sem er mjög stytt og hefur verið kölluð „a grotesque distortion of Wagner's original intentions" – þar sem hún í raun breytir verkinu úr *grand opéra* í *Musikdrama* með því að stytta verkið mjög, einkum stórar kórsenur og allt það sem þótti hindra hina dramatísku framvindu. Svo má auðvitað benda á að þótt það sé fullkomlega skiljanlegt að Wagner hafi viljað lítið hafa með *Rienzi* að gera út frá músíkölskum forsendum þá var í raun ekki annað hægt fyrir hann en að fordæma þetta verk sem er undir svo miklum áhrifum frá Meyerbeer og frönsku óperunni, í ljósi þess sem hann skrifaði sjálfur um Meyerbeer nokkrum árum seinna, í *Das Judentum in der Musik*. Það er einmitt ári eftir að sú grein kom út, í *Eine Mitteilung an meine Freunde* (1851), sem hann dregur í fyrsta sinn skörp skil á milli *Rienzi* og *Hollendingsins fljúgandi*.

Rienzi hefur lítið verið rannsökuð í samanburði við seinni óperur Wagners, frekar lítið um hana skrifað en þó má ég til með að nefna mjög góða og ítarlega rannsókn á tilurð verksins eftir breska tónlistarfræðinginn John Deathridge sem kom út hjá Oxford University Press árið 1977; þetta er mjög fræðileg rannsókn á skissunum og tilurð verksins og í rauninni verður ekki betur gert; hann í rauninni afgreiddi það mál með þessari bók. Og ein af niðurstöðum hans er að tónlistin í *Rienzi* sé ekki bara það sem hann kallar „rútínuleg eftiröpun" eins og megi greina í fyrri óperum Wagners - „the routine imitation of Wagner's earlier operas" - heldur fyrstu skýru merki um nýjan dramatískan stíl sem einkenni allar hans seinni óperur. Deathridge gerir líka mjög skilmerkilega grein fyrir músíkalskri og dramatískri uppbyggingu á hverjum þætti fyrir sig, og sýnir hvernig symmetrían í verkinu er byggð upp: fyrstu tveir þættirnir lýsa uppgangi Rienzis og sigrum hans, 3. þáttur er vendipunktur og í 4. og 5. þætti er falli hans lýst.

Í ofanálag eru ákveðnir eiginleikar í forminu endurteknir í hverjum þætti fyrir sig: einhvers konar inngangur þar sem Rienzi birtist; dúettar eða aría í þriðja þætti, og stór lokafinale með kór þar sem Rienzi kemur aftur inn á sviðið; þetta er að sögn Deathridge „a rational ordering of scenes and events" sem fer langt fram úr því sem fyrirmyndir Wagners í frönsku óperuhefðinni höfðu gert.

Deathridge bendir líka á að í einu tilviki sé eitt lykilelement í þessari uppbyggingu óþarfi í dramatískum skilningi – dúett Irene og Adriano í 5. þætti – sem bendi til þess að Wagner hafi beinlínis viljað skapa jafnvægi og enduróm við samskonar dúett í 1. þætti, þ.e. að þetta sé ekki tilviljun eða ómeðvitaðar ákvarðarnir heldur þvert á móti meðvituð leið til að byggja upp þetta stóra form.

Annar breskur tónlistarfræðingur, Mark Everist, hefur líka frekar nýlega skrifað áhugaverða grein um *Rienzi* og París, hún birtist í tímaritinu *19th-Century Music* árið 2017 og er vel þess virði að lesa.

Rienzi var fremur sjaldan flutt upp úr miðri 20. öld og það verður ekki hjá því komist að nefna eina ástæðu þess sem er oft nefnd í því samhengi, a.m.k. í Þýskalandi; æskuvinur Hitlers, August Kubizek, gaf út árið 1953 bókina *Adolf Hitler, mein Jugendfreund*. Þar lýsir hann því hvernig þeir fóru saman að sjá og heyra *Rienzi* í Linz árið 1906, og Hitler hafi verið alveg gagntekinn af verkinu og á einhvern furðulegan hátt séð Rienzi sem einhvers konar fyrirmynd. Árið 1939 rifjaði hann upp þetta kvöld og þá á hann að hafa sagt: „In jener Stunde begann es …“ – þarna byrjaði það. Forleikurinn að *Rienzi* hljómaði oft á flokksþingum nasistaflokksins og á fyrstu árum Þriðja ríkisins var hún með mest fluttu óperum í Þýskalandi, með um 100 sýningar á ári við 15 óperuhús að meðaltali. Á seinni hluta 20. aldar og jafnvel fram á þessa öld stóð óperan svolítið í skugga alls þessa; *til* dæmis má nefna að árið 2012 ætlaði Deutsche Oper í Berlín að flytja *Rienzi* en valdi hina óheppilegu dagsetningu 20. apríl, sem var afmælisdagur Hitlers, en eftir mótmæli bæði innan og utan óperuhússins var dagsetningunni breytt.

En nú er Rienzi að vakna til lífsins aftur, það má segja að vendipunktur hafi verið þegar hún var flutt í München á Wagner-hátíðinni miklu 1983, undir stjórn Wolfgangs Sawallisch, þar sem allar æskuóperur Wagners voru fluttar og þótti almennt takast mjög vel. Upptaka af þeim flutningi kom fljótlega út á geisladiski. Á þessari öld hafa verið uppfærslur meðal annars í Toulose í Frakklandi og svo þessi sem ég nefndi í Deutsche Oper í Berlín, en auðvitað komst *Rienzi* í heimsfréttirnar í júlí á þessu ári þegar hún komst loksins á svið í Festspielhaus í Bayreuth undir stjórn Nathalie Stutzmann, og þótti takast mjög vel – það verður kannski sagt meira frá því hér á eftir – en ég bendi líka á að upptakan er aðgengileg á YouTube og vel þess virði að skoða. Þetta er svona nútímauppfærsla með alls konar vísunum í samtímann eða nánustu framtíð, kosningaáróður, smáskilaboðum í símum og þess háttar. Eitt af því sem gerir allar þessar nýrri uppfærslur áhugaverðar er að hver leikstjóri þarf að taka afstöðu til þess hvað eigi að stytta, þannig að það

getur verið nokkuð ólíkt milli uppfærslna hverju er sleppt. Yfirleitt er *Rienzi* í nútímauppfærslum um þrír til þrír og hálfur tími; upptaka með hljómsveitarstjóranum Sebastian Weigle frá 2014 gengur líklega lengst í styttingunum, þar er *Rienzi* ekki nema tveir og hálfur tími. Þannig að þar er búið að skera um töluvert meira en helming.

Semsagt, er *Rienzi* gleymt meistaraverk? Varla. En hún er heldur ekki, eins og Alan Blyth, gagnrýnandi *Gramophone*-tímaritsins, skrifaði um upptökuna undir stjórn Wolfgangs Sawallisch, hörmuleg ópera sem væri alveg gleymd ef hún væri ekki eftir Wagner. Fyrir 29 ára tónskáld er hún stórt skref fram á við, þótt næsta skref væri auðvitað enn stærra og meira afgerandi. *Rienzi* er ekki byrjendaverk en hún er heldur ekki verk fullþroska meistara; hér er hinn 29 ára gamli Wagner á góðri leið með að komast þangað sem hann ætlar sér, er reyndur tónsmiður með fulla stjórn á sinni tækni og að mörgu leyti búinn að þróa sína listrænu sýn bæði á tónlist og leikhús, en hin raunverulegu meistaraverk eru enn ósamin. Og hver veit, eftir velgengnina í Bayreuth í sumar eigum við kannski eftir að sjá *Rienzi* mun oftar á óperufjölum heimsins í framtíðinni?