

воля и тежка борба за съществуване — тукъ той довършва „Риенци“ и започва „Холандецът“. Тази опера на В. означава нова ера въ развитието на нѣмската музикална драма. На 20 ноем. 1842 „Риенци“ бива представена съ много голѣмъ успѣхъ въ Дрезденъ, и В. получава мѣсто на капелмайсторъ въ кралската капела — длъжностъ, която му открива просторъ за широка практическа и творческа дейностъ. Не е никакъ случайно, дето въ дейността си като диригентъ В. поставя на сцена забравенитѣ творения на първия реформаторъ на операта — Глюкъ, които — следъ тежка борба — успѣва да наложи на публиката. Въ годината на представянето на „Риенци“ въ Дрезденъ — последвало и това на „Холандецът“ въ Берлинъ. Поради новостта въ драматическата техника и съживане съ много традиционни условия, „Холандецът“ е ималъ, при първото изпълнение, сѣдбата на всѣко творение, въ което се търсятъ нови пѣтища и се прокарватъ нови разбираня — пълненъ неуспѣхъ. Това, обаче, не отчайва смѣлитъ преобразователъ, той следва неотстъпно своя пѣтъ. Но и следната му опера — „Танхойзеръ“, сподѣля презъ 1843 сѣдбата на „Холандеца“. Въ „Лоенгринъ“ вече В. напълно провежда своитѣ стилови начала. Употрѣбениятъ за пръвъ пѣтъ въ „Холандецът“ „лайтмотивъ“ — като психологическо изразно музикално сръдство за характеристика на образи, спомняне на положения и действия, бива прокарано вече съ пълна съзнателностъ. До като въ „Холандецът“, „Танхойзеръ“ и „Лоенгринъ“ В. взема за сюжети приказката, на която той, съ голѣмия си поетически даръ, придава високо поетиченъ характеръ — въ „Майсторитѣ пѣвци отъ Нюрнбергъ“ той напуца приказката, която става нѣкъде въ облацитѣ, и слиза на земята, при хората. Тукъ вече всичко е обикновено, човѣшко — като се почне отъ еснафитѣ и чирацитѣ — и се стигне до поета-обущаръ, Хансъ Саксъ. Въ „Майсторитѣ пѣвци“ има нѣщо отъ духа на нѣмския зингшилъ, но комиката на Бекмесера тукъ е нѣщо съвсемъ високо художествено.

Между това, дождажа неспокойната 1849. По това време Вагнеръ

се занимава въ Дрезденъ съ изучаване на старата нѣмска поезия и митология, държайки се на страна отъ революционното движение. Поради майскитѣ изстѣпления отъ Прусацитѣ въ Дрезденъ, мнозина е трѣбвало да се спасяватъ чрезъ бѣгство. Единъ отъ тѣхъ е билъ и В. Презъ Ваймаръ и Парижъ той се отзовава, като изгнаникъ, въ Цюрихъ. Тукъ се отдава на писателска дейностъ. Въ написанитѣ презъ това време съчинения той обяснява своитѣ художествени начала и сжидността на своята реформа въ музикалната драма. Тѣй се явяватъ на животъ неговитѣ книги: „Опера и драма“, „Художественото творение на бждещето“ и „Изкуство и революция“, въ които излага своитѣ художествени разбираня и своя идеалъ за сборното изкуство на бждещето. Въ Цюрихъ В. развива и практическа музикална дейностъ, като диригентъ. 1850, благодарение на Листъ, при Хердеровитѣ тържества бива представенъ въ Ваймаръ „Лоенгринъ“. 1853 започва епохалното свое дѣло — тетралогията „Прѣстенътъ на Нибелунга“, довършена 1873, а презъ 1859 се явява голѣмата любовна драма „Тристанъ и Изолда“ — въ която В. постига своя идеалъ: създаване на истински музикално-драматиченъ стилъ, чрезъ отреждане еднакво мѣсто на текста и музиката.

Когато баварскиятъ кралъ Лудвигъ II. призовава В. въ Мюнхенъ — той отпочва тамъ една кипяща дейностъ. Кралътъ е билъ безграниченъ почитателъ на В-вия гений, и му дава пълна възможностъ да осъществи неговитѣ художествени планове. 1865 е билъ поставенъ на сцена „Тристанъ“, а 1868 „Майсторитѣ пѣвци“. Но нѣкои неблагоприятни случаи заставятъ В. да се оттегли наново въ Швейцария, кждето съ най-голѣмо усърдие се заема за довършването на тетралогията, като части отъ „Рейнско злато“ и „Валкюри“, по желанието на крала, сж били изпълнявани вече въ Мюнхенъ. Въ Трибхенъ при Люцернъ В. написва и книгитѣ си за Бетховена (най-проникновено разбиране гения на Бетховена) и „Еврейството въ музиката“. 1870 се оженва втори пѣтъ — за дѣщерята на Листъ, Козима — разведената жена на Хансъ