

## Streszczenie

Matylda Wesendonck była przez wiele lat wielką miłością i mużą Ryszarda Wagnera. Z tego układu miłosnego powstało pięć pieśni opowiadających o żarliwej i niespełnionej historii uczucia pomiędzy Matyldą Wesendonck a Ryszardem Wagnerem. W napisane przez Matyldę wiersze, które dokumentują stan duszy kochanków, Wagner tchnął muzyczne życie zaraz po ich otrzymaniu jako odpowiedź na nie, i to w swoim nowym kompozytorsko-rewolucyjnym stylu „Tristana“. Rozpędzona chromatyka i ustawiczne modulacje będące wyrazem wiecznego pragnienia i ciemną namiętności piętnują ten wielobarwny cykl.

Autorka analizuje pięć obrazów duszy w wokalnym, muzycznym i poetycko-językowym kontekście. Podejmuje także ich tło muzyczne i historyczne oraz znaczenie filozoficzne. Odgrywa to znaczącą rolę we wzajemnym oddziaływaniu twórczości Ryszarda Wagnera.

Pierwszy rozdział zawiera opis życia Ryszarda Wagnera, jego ekstrawertycznej osobowości i oddziaływania jego muzyki. Wobec powyższego rozdział ten poświęcony jest historycznym przesłankom i genezie Wesendonck-Lieder. W obliczu faktu, że opera „Tristan i Izolda“ powstała w podobnym czasie, co pieśni, i w wyniku miłości między Ryszardem Wagnerem a Matyldą Wesendonck, bliskość tego dzieła do pieśni, jak również bliskość poezji Matyldy z retoryką Wagnera jest dokładniej omówiona. Wybrana przez Wagnera kolejność pieśni w cyklu, liczne wersje Wesendonck-Liedern, które powstały na przestrzeni czasu oraz znaczące interpretacje posiadają jednakowoż istotne znaczenie. Włoska wersja Arrigo Boito jest tu nie tylko przywołana, można jej posłuchać na załączonej płycie CD obok oryginalnej niemieckiej wersji. W drugim rozdziale autorka interpretuje pięć wierszy Matyldy Wesendonck i analizuje kompozycje Ryszarda Wagnera. Wyraźne zauważalne jest tu, że Matylda Wesendonck pisząc swoje wiersze znajdowała się pod wpływem retoryki Wagnera, a linia wokalna i partia fortepianu są ze sobą splecione. Wymagania Wagnera w kwestii śpiewu belcanto są fundamentalnym środkiem wyrazu w jego utworach, szczególnie w tych pieśniach, o czym traktuje rozdział trzeci. Tradycja belcanto przedstawiona jest tu jako równomiernie płynąca kantylena będąca podstawą wokalną. Naświetlone zostało także życzenie Wagnera dotyczące belcantowego zastosowania jego wskazówek. Przybliżono trudności języka niemieckiego w odniesieniu do śpiewu belcanto w rozumieniu Wagnera. Wyjaśnieniu podlega specyficzny język Ryszarda Wagnera, tak jak i błędna interpretacja wokalna oraz nieporozumienia w podejściu do dzieł Wagnera na przestrzeni czasu. Ostatni, czwarty rozdział traktuje o wokalnym zastosowaniu zaleceń w pieśniach – jak osadzić słowa

w dźwięku. Wskazuje się wyraźnie, że głośność i piękno głosowe, a także dynamika i kantylena nie muszą pozostawać do siebie w opozycji. Autorka zauważa w tym miejscu ciągle sploty linii fortepianu i śpiewu, analizując rozwój napięcia dynamicznego oraz prowadzenie oddechowe i frazowanie w pieśniach. Ogromnemu znaczeniu modulacji brzmienia u Ryszarda Wagnera poświęcona została szczególna uwaga. W wyniku tego powstaje obraz charakteryzujący pieśni, który pomaga śpiewaczce osadzić belcantowo słowa w brzmieniu.