

Verdi og Wagner

Saga um samskiptaleysi

eftir Þorvald Gylfason*

Giuseppe Verdi og Richard Wagner gnæfðu yfir önnur óperuskáld í um sína daga og gera það enn ásamt Mozart, sem er kapítuli út af fyrir sig, og kannski einnig Puccini.

Verdi og Wagner voru jafnaldrar, fæddir 1813, og áttu margt sameiginlegt, en þeir hittust samt aldrei, sýndu því engan áhuga, þótt þeir hefðu næg tækifæri til að hittast. Margir hefðu fegnir viljað fá að vera vitni að því, að þessir tveir jöfrar leiddu saman hesta sína, þótt ekki væri nema eina kvöldstund, en svo fór þó aldrei um þá tvo. Þetta á ekki við um alla jöfra og jafnframt keppinauta: Goethe og Schiller voru virktavinir. Hitt virðist þó algengara, að slíkir menn haldi sig í fjarlægð hvor frá öðrum. Til dæmis voru Dostojevski og Ibsen samtímis í Dresden vetrarlangt, gengu sömu göturnar dag eftir dag, en hittust aldrei. Ætla má, að þeir hefðu getað haft ýmislegt um að ræða.

I.

Wagner var oft og lengi í Feneyjum, samdi annan þátt *Tristans og Ísoldar* þar og gott ef ekki einnig part af *Parsifal*, og hann dó þar. Í höllinni við síkið, Canal Grande, þar sem hann andaðist, er nú spilavíti eins og í Las Vegas og fátt til marks eða minningar um Wagner. Í Feneyjum var Verdi á heimavelli. Óperuhúsið, *La fenice*, sem Mafían brenndi til grunna 1996 vegna óánægju með val borgaryfirvalda á verktökum til að gera umbætur á húsinu, eða svo segja heimamenn, þetta hús fékkst aldrei til að sýna neitt af verkum Wagners, en þar höfðu verið frumsýndar ekki færri en fimm óperur Verdis, þar á meðal bæði *Rigoletto* og *La traviata*.

Báðir voru af einföldu bergi brotnir. Verdi var undrabarn og fékk tilsögn í tónlist frá blautu barnsbeini, en hann komst þó ekki inn í konservatóríið í Mílanó, þegar á reyndi:

* Þessi grein er efnislega samhljóða erindi, sem höfundur flutti á fundi Wagnerfélagsins á Íslandi í Norræna húsinu í Reykjavík 4. nóvember 2001 í tilefni af 100. ártíð Verdis.

honum var hafnað. Wagner var ekki eins bráðgeri í tónlist, þótt hann hneigðist að bókmenntum og skáldskap þegar á barnsaldri. En hann seig á: rösklega tvítugur var Wagner búinn að skrifa tvær óperur. Fyrsta óperan (*Álfarnir*), sem hann samdi um tvítugt, komst þó ekki á svið fyrr en eftir hans dag (sjá meðfylgjandi yfirlit). Verdi var aldrei á föstum samningi við nokkurt óperuhús, heldur var hann ævinlega frjáls og vildi vera frjáls. Wagner var kórstjóri og hljómsveitarstjóri í hverju húsinu á eftir öðru og því bundinn af samningum við hús eftir hús, hann fór stað úr stað og lifði við óviss kjör og yfirleitt um efni fram og safnaði skuldum. Verdi safnaði eignum.

Verdi lifði og hrærðist í gróandi ítalskri óperuhefð, hann stóð á öxlum Rossinis, Bellinis og Donizettis, og óperur hans voru rifnar út. Öðru máli gegndi um Þýzkaland, þar var lítið um að vera, Weber var allur (dó 1826), einnig Beethoven (dó 1827) – frægasta óperutónskáldið var Louis Spohr, kannast nokkur við hann? Enda fór Wagner að heiman og eyddi litlum tíma ævi sinnar eftir það í Þýzkalandi. Wagner var hafnað í París, hann komst ekki að, en Parísaróperan, sem bar höfuð og herðar yfir önnur hús, bauð Verdi að koma til sín hvað eftir annað: fjórar óperur hans voru færðar upp í París á 20 árum. Wagner þurfti hins vegar að bíða í marga áratugi eftir því að komast þar á svið – og þá ekki með *Tristan*, eins og hann hefði helzt kosið, heldur með *Tannhäuser* – og af því varð mesta óperuhneyksli aldarinnar. Þetta var 1861. Óvildarmenn Wagners hleyptu sýningunni upp með óspektum. Þetta var einn munurinn á tónskáldunum tveim: Verdi var svo vandfýsinn, að hann eyddi ómældum tíma og kröftum í að koma í veg fyrir, að verk hans væru færð upp af vanefnum. Wagner hafði ekki efni á slíkri hegðan. Samt var Wagner einnig mjög kröfuharður, hann lét æfa *Tannhäuser* næstum hundrað sinnum í París fyrir frumsýninguna, sem var svo hröpuð niður.

II.

Þeir voru pólitísk tónskáld báðir tveir, hvor með sínu lagi. Ýmis fyrstu verk Verdis eru romsa af hergöngulögum, uppfull af ítalskri þjóðernishyggju, sbr. þjóðsönginn óopinbera, fangakórinn í *Nabucco*, sem hefur verið sunginn um alla Ítalíu æ síðan. Þetta var að vísu skiljanlegt í þá daga, því að Ítalía var tvístruð. Verdi ætlaði sumum þessara æskuverka beinlínis að ýta undir sameiningu Ítalíu undir einni stjórn. Ein af þessum óperum heitir *Orrustan um Legnano*, rammpólitískt verk. Ég sá annað af þessum æskuverkum Verdis, *Attila*, fyrir skömmu í Flórens og hafði reyndar séð það mörgum árum áður í Veróna: nema sýningin minnti einna helst á árshátíð hjá

varnarmálaráðuneytinu, þar sem söngvarar og kór koma fram á víxl í fullum herklæðum og syngja út í salinn, en aldrei hver fyrir annan, það var lítið sem ekkert samband milli persónanna innbyrðis, þær voru eins og frummælendur á útifundi í vondu veðri. Þannig var ungi Verdi. Hann var á kafi í pólitík, kaupandi og seljandi skotfæri í miklu magni og annað eftir því. Þegar hann var kosinn á þing, var það ekki af því, að hann væri virt tónskáld, heldur af hinu, að hann átti miklar eignir og greiddi háa skatta. Hann hirti ekki um að láta sverja sig inn í embættið fyrr en eftir dúk og disk. Verdi var ítalskur í húð og hár og dáði Frakkland, en tortryggði Þýzkaland.

Wagner hafði talsverð afskipti af stjórnámálum á yngri árum og mátti þakka sínum sæla fyrir að sleppa lifandi frá Dresden 1848, þar sem ýmsir byltingarbræður hans voru teknir og skotnir. Hann varð þó smám saman afhuga sameiningu Þýzkalands, af því að hann óttaðist yfiringang Prússa. Hann unni Þýzkalandi á listrænum forsendum, en ekki pólitískum. Áhugi hans á stjórnámálum dvínaði með árunum: leikhúsið, listin og fjölskyldan áttu hug hans allan síðustu árin. Segja má, að allt þetta, sem er talið vera þýzkt í verkum Wagners, hafi verið lítið þeim augum eftir á að hyggja, enda þótt þjóðrænum blæ bregði fyrir bæði í *Tannhäuser* og *Lohengrin* og e.t.v. einnig í *Meistararöngvurunum*. Wagner átti sjálfur bágð með að sjá, hvað gæti talizt vera sérþýzkt í verkum hans, svo sem bréf hans eitt til Lúðvíks konungs II vitnar um. Þar segir Wagner, að Vilhjálmur keisari hafi sagzt hafa komið til óperuhátíðarinnar í Bayreuth, af því að hann liti á hana sem eins konar þjóðhátíð, og Wagner bætti við: „það fannst mér kaldhæðnislegt, þótt það væri vafalaust vel meint: hvað á „þjóðin” skylt við verk mín og uppsetningu þeirra?” Wagner leit í rauninni ekki á Þýzkaland sem sitt föðurland. Hann bjó erlendis langtímum saman, ekki aðeins á útlegðarárunum, heldur einnig síðar á ævinni og þá af fúsum og frjálsum vilja. Hann var eins og *Hollendingurinn fljúgandi*: hann átti hvergi heima. Eigi að síður voru allar óperur hans frumfluttar í Þýzkalandi.

Ýmsir þykjast geta greint djúpan pólitískan undirtón í verkum Wagners. Írska leikritaskáldið George Bernard Shaw túlkaði *Niflungahringinn* sem óvægna ádeilu á auðhyggju. Þessi túlkun Shaws var lögð til grundvallar uppfærslu franska leikstjórans Patrice Chéreau á *Hringnum* í Bayreuth á aldarafmæli óperuhátíðarinnar þar 1976, og verður sú uppfærsla lengi í minnum höfð; hún er nú nýkomin út á DVD-diskum. Næsta *Hring* í Bayreuth hefur danski leikstjórinn Lars von Trier verið fenginn til að setja upp, og fer hann væntanlega á fjalirnar 2006.

Wagner hefði trúlega undrazt misnotkun nasista á tónlist hans í áróðursskyni, hefði

hann lifað svo lengi. Í þeim hópi var það raunar Hitler einn, sem hafði dálæti á Wagner og tónlist hans og stofnaði til vinskapar við fjölskyldu Wagners eftir hans dag, einkum tengdadótturina Winifred. Aðrir foringjar nasista höfðu engar mætur á tónlist Wagners eða á tónlist yfirleitt; þeir höfðu önnur áhugamál. Þegar Hitler varð fimmtugur 1939, færðu þýzki iðjuhöldar honum að gjöf nokkur frumrit af óperum Wagners. Talið er, að þessi handrit hafi tortímt með Hitler, þegar hann svipti sig lífi í byrgi sínu í Berlín 1945. Nokkru áður hafði sonarsonur Wagners boðizt til að varðveita handritin, en Hitler neitaði að láta þau af hendi.

III.

Verdi var ekki líkt því eins umdeildur heima fyrir og átti ekki í neinum umtalsverðum útistöðum við yfirvöld, heldur aðeins við óperustjóra og ritskoðara. Ýmsir höfðu þó áhyggjur af ósiðsamlegu líferni hans: hann var ekkjumaður og hóf búskap með og giftist síðan einstæðri móður, Giuseppinu Strepponi. Hún var fræg söngkona. Verdi talaði þó helzt aldrei sjálfur við söngvara, heldur notaði milliliði; hann óttaðist, að milliliðalaust samband gæti misskilizt sem stuðningur við einn söngvara umfram annan. Þetta var kalt, en raunsætt viðhorf. Hann var elskaður og dáður. Hann var kröfuharður og ekki auðveldur viðskiptis. *La scala* í Mílanó var húsið hans í hugum margra, en samt liðu einu sinni 20 ár, án þess að hann stigi fæti þar inn fyrir dyr, af því að honum þóttu uppfærslurnar þar svo ofboðslega lélegar. Styrkur hans fólst í því, að hann hafði í önnur hús að venda.

Verdi var þungur í lund, hann gerði sjaldan að gamni sínu. Wagner virðist hafa verið léttlyndari. Verdi var alltaf í góðum efnum, hann bjó vel jafnt heima sem að heiman. Þegar hann var í Genóva, bjó hann jafnan á heilli hæð á Grand Hotel, oft vikum saman. Þegar hann kom þangað í aðeins fáeina daga, þótti honum ekki taka því að láta opna hæðina alla handa sér, heldur lét hann sér þá duga svítu. Hann hafði svipaðan hátt á vistum sínum á Grand Hotel í Mílanó og víðar. Wagner átti á hinn bóginn í eilífu basli, en hann bjó vel, þegar hann gat, fyrir annarra fé.

Skoðum fjármálin betur. Hvað ætli Verdi hafi gengið með mikið fé á sér frá degi til dags? Það vill svo til, að til er heimild um það. Þannig var, að Verdi rauf einu sinni regluna um að hafa helzt ekki samband við söngvara nema gegnum milliliði. Teresa Stolz, sópransöngkonan, sem vígði hlutverk *Aidu* og fleiri lykilhlutverk í verkum Verdis, varð náinn heimilisvinur Verdihjónanna. Þegar Verdi og Giuseppina gistu á

Grand Hotel í Genóva einu sinni sem oftast, komu þau ungfrú Stolz fyrir í nærliggjandi svítu. Svo gerist það einn daginn, að Verdi kemur askvaðandi niður í móttökuna og segir, að veskið hans sé horfið. Starfslið hótelsins gerði rækilega húsleit, og veskið fannst loksins – á legubekk inni hjá ungfrú Stolz. Starfsmaðurinn, sem fann veskið, taldi peningana, sem í því voru: það voru 50.000 lírur. Til samanburðar má nefna, að 30-40 lírur dugðu til að framfleyta fátækri sveitafjölskyldu í sex mánuði. Þessi saga birtist í blöðum um alla Ítalíu. Verdi var dreginn sundur og saman í háði. Ýmsir fylltust aukinheldur vandlætingu yfir því, að hann skyldi ganga með svo fjallháa fúlgum í veski sínu. Verdi þurfti að þessu sinni að þola mestu auðmýkingu ævi sinnar og þau öll. Líklegt má telja, að hjónaband hans og Giuseppinu hafi rambað á barmi upplausnar eftir þetta, en þau stóðu hríðina af sér. Ungfrú Stolz var aufúsugestur á heimili þeirra eftir sem áður.

Hjúskaparmál Verdis þóttu ýmsum svo áhugaverð, að varla var meira um önnur mál talað í Busseto, bernskubbyggð Verdis, og víðar. Sagt er, að kerlingar í Busseto hnakkkrífist um það enn í dag, hvort Verdi og Giuseppina hafi verið gift eða ekki.

IV.

Vitað er, að Verdi sá *Lohengrin* í Bologna 1871 og þótti heldur lítið til verksins koma, svo sem minnisblöð hans frá sýningunni vitna um. Hann sá líklega einnig *Tannhäuser* í Vín 1875, hann hafði heyrt forleikinn í París 1865 og skrifaði þá vini sínum: „Wagner er ekki með réttu ráði!“ Verdi kynntist einnig *Tristan*, þó líkast til aðeins af nótum, og kallaði annan þátt verksins „eitt glæsilegasta sköpunarverk mannsandans“. Hann lét Ricordi, útgefanda sinn í Mílanó, senda sér nóturnar af *Meistarasöngvurunum* og *Parsifal*. Á náttborði Verdis, þegar hann dó, lá bók um Wagner og tónlist hans. Og þegar Wagner dó, þá sendi Verdi línu til Ricordis og lýsti miklum missi með mörgum upphrópunarmerkjum, þó ekki í sérstöku bréfi, heldur var aðalerindi bréfsins að biðja útgefandann að gera svo vel að senda honum meira af nótnapappír.

Um reynslu Wagners af verkum Verdis er minna vitað. Wagner sá kannski *Il trovatore*, hugsanlega tvisvar, í París 1860 eða 1861 og e.t.v. líka í London 1855 (hann stafsetti nafn Verdis og óperunnar vitlaust í sjálfsvævisögu sinni); auk þessa heyrði hann trúlega *Sálumessuna* ásamt Cosimu, konu sinni. Um það verk segir Cosima í dagbókum sínum: „Bezt er að hafa sem allra fæst orð um það.“ Wagner gerði grín að Verdi. Einu

sinni, þegar Wagner settist við hljóðfærið í setustofunni heima í Villa Wahnfried í Bayreuth að loknum kvöldverði til að spila valda kafla úr verkum sínum, brá hann á leik og sagði við Cosimu: „Nú skulum við heyra þetta aftur – að hætti Chopins.” Og síðan hélt hann áfram: „Og nú skulum við heyra þetta einu sinni enn – að hætti Verdis” og spilaði nokkra takta. Þau skellihlógu, veltust um. Nógu vel að sér um Verdi virðist Wagner sem sagt hafa verið til að geta spilað eigin verk í anda Verdis og til að geta hlegið að honum. Wagner var samt ekki alltaf hlátur í hug, þegar Verdi bar á góma. Hljómsveitarstjórinn Hans Richter reyndi einu sinni á kvöldvöku í Wahnfried að halda því fram, að Verdi væri engu verri en Donizetti. „Hættu þessu!” sagði Wagner þá með þjósti. Wagner var sískrifandi um menn og málefni og um sjálfan sig, en aldrei skrifaði hann orð um Verdi, svo vitað sé, ef frá er talin misritun hans á nafni Verdis og *Il trovatore*, sem minnzt var á að framan. Ævisaga Newmans um Wagner, fjögur þykk bindi, segir ekkert um skoðun Wagners á Verdi. Dagbækur Cosimu eru að sama skapi fáorðar um Verdi, en þar er þó sagan um *Sálumessuna*.

Vígsluhátíðin í Bayreuth 1876 var mikill viðburður, ekki aðeins í lífi Wagners og Cosimu og vina þeirra, heldur í menningarlífi Evrópu og alls heimsins. Allir voru þar, ekki aðeins sendimenn erlendra ríkja í mörgum heimsálfum, heldur einnig öll helztu tónskáld álfunnar: Bruckner, Grieg, Tsjækovski, Saint-Saëns og Liszt, tengdafaðir Wagners, en ekki var Brahms þar og ekki heldur Verdi og aldrei síðan. Verdi dó ekki fyrir en 1901 og hafði því nægan tíma til að fara til Bayreuth, en hann fór ekki.

V.

Tónmál Verdis og Wagners er ólíkt að ýmsu leyti. Verdi skrifaði fyrir söngraddir, er stundum sagt, á meðan Wagner skrifaði fyrir hljómsveit. Þetta er þó ofmælt, þegar á allt er litið, því að lagauðgin í söngroddum Wagners er víða engu minni en í verkum Verdis. Við þetta er því að bæta, að Verdi lagði með tímanum meira og meira í hljómsveitarleikinn á bak við söngraddirnar á síðari verkum sínum, sérstaklega *Ópello* og *Falstaff*. Verdi var hægfara umbótamaður í tónlist: það er hægt að lýsa honum sem íhaldsmanni, dæmigerðum fulltrúa ítalskrar óperuhefðar, sem honum tókst að þróa á langri ævi og lyfta síðan í hæstu hæðir, einkum í hinstu verkunum, *Ópello* og *Falstaff*. Wagner hafði annan hátt á, og það ágerðist með aldrinum: hann óf saman söng og hljómsveitarleik í eina órofa heild og kallaði allsherjarlistaverk (*Gesamtkunstwerk*).

Frásagnarlist hvors um sig hafði einnig sín sérkenni ekki síður en tónlistin. Nær

allar óperur Verdis segja sögur, sumar sannsögulegar, aðrar ekki; hann sótti efniviðinn einna helst í sígildan skáldskap og hafði sérstakt dálæti á Shakespeare. Í önnur skipti vakti það helst fyrir honum að koma boðskap á framfæri. Þetta á til dæmis við um *La traviata*: þar er sögð sagan um stúlkuna, sem lætur tilvonandi tengdaföður sinn telja sig á að yfirgefa unnusta sinn, svo að fortíð hennar nái ekki að varpa dimmum skugga yfir dyggðum prýdda fjölskyldu feðganna. Þetta var beinskeytt og ódulbúin árás á tvöfalt siðgæði samtímans. Ritskoðarar fengu því framgengt, að óperan var færð heila öld aftur í tímann til að stugga ekki um of við áhorfendum. *La traviata* var ekki sett á svið sem samtímaópera fyrr en hálfri öld eftir frumflutninginn í Feneyjum 1853.

Wagner var róttækari en Verdi: hann var sannkallaður byltingarmaður í tónlist nær alla tíð eða frá *Hollendingnum fljúgandi* (1843) og áfram; þá stóð Wagner á þritugu. Fyrstu óperurnar þrjár (*Álfarnir*, *Ástarbannið* og *Rienzi*) stóðu að vísu föstum fótum í þýzkri óperuhefð. Wagner hafði manna mest áhrif á tónsmíðar yngri manna innan Þýskalands og utan. Hann orti alla óperutexta sína sjálfur (það gerði Verdi aldrei) og fjallaði þá ekki um hversdagsleg efni eins og Verdi – afbrýði, ástarþríhyrninga, bölbænir, útskúfun, kóngsmorð, svo að fátt eitt sé nefnt. Hugsjón Wagners var háleitari: óperur hans fjalla um fyrirgefningu, frelsun, endurlausn, um upphaf heimsins og endi.

VI.

Hylli Wagners jókst smám saman, eftir því sem tíminn leið, ungir menn sáu framtíð í honum frekar en í Verdi, og Wagner fór síðan fram úr Verdi, einnig á Ítalíu. Puccini dáði Wagner, hann ákvað að verða tónskáld, þegar hann heyrði *Meistarasöngvararna* í fyrsta sinn, en síðan hófst ný Verdivakning eftir 1920, nú í Þýskalandi, á heimavelli Wagners, og síðan í Ameríku eftir stríð, ekki sízt fyrir tilstilli Rudolfs Bing, sem stýrði Metropolitanóperunni í New York árin eftir heimsstyrjöldina síðari.

Óperum Verdis er stundum skipt í fjóra flokka í tímaröð: fyrst komu æskuverkin (hergöngulögin og allt það), síðan „lírukassastykkin“, sem hann samdi fyrir fertugt og gerðu hann heimsfrægan (*Rigoletto*, *Il trovatore* og *La traviata*), þá verkin, sem hann samdi um miðjan aldur, eins og t.d. *Grímudansleikur*, *Vald örlaganna*, *Don Carlo* og *Aida*, og að síðustu *Ópello* og *Falstaff*, sem hann samdi í hárrí elli. Það er með líku lagi hægt að skipta verkum Wagners í fernt: fyrst komu æskuverkin þrjú, sem heyrast þó nær aldrei á okkar dögum nema *Rienzi* stöku sinnum, síðan komu rómantísku óperurnar þrjár (*Hollendingurinn fljúgandi*, *Tannhäuser* og *Lohengrin*), þá *Tristan og Ísold* og

Meistarasöngvararnir og loks *Niflungahringurinn* og *Parsifal*. Þetta er þó ekki einföld tímaröð, því að Wagner var rösklega hálfnaður með *Niflungahringinn*, þegar hann tók sér langt hlé frá því verki til að skrifa *Tristan* og *Meistarasöngvarana*.

Skyggir *Óbelló* á *Rigoletto*? Það er hægt að spyrja sömu spurningar um Wagner: Skyggir *Tristan* á *Tannhäuser*? Rýrir það gíldi góðs verks, ef höfundurinn semur síðan annað verk enn betra? Sumum kann að finnast það, öðrum ekki. Mér finnst það ekki. Flestir, sem hafa gaman af síðari verkum Verdis, hafa einnig ánægju af hinum fyrri, en ekki öfugt. Þetta á einnig við um Wagner.

Þeir tóku báðir stöðugum framförum alla ævi, klifu einn tindinn öðrum hærrí og risu hæst, langhæst, í hinstu verkunum. Þeir lærðu mest af sjálfum sér. Reyndar var ætlan Wagners í upphafi sú, að aðeins *Niflungahringurinn* og *Parsifal* fengju inni í Bayreuth. Honum þótti jafnvel, að *Tristan* og *Meistarasöngvararnir* ættu ekki heima þar, að ekki væri minnst á *Hollendinginn*, *Tannhäuser* eða *Lohengrin*. Þetta átti eftir að breytast. Wagner þurfti að breyta hljómsveitarútsetningu þessara verka lítils háttar, til þess að þau hentuðu til flutnings í Bayreuth, því að hljómburðurinn þar var hannaður sérstaklega fyrir *Hringinn* og *Parsifal*. Æskuverkið *Rienzi* hefur ekki enn verið sett á svið í Bayreuth.

VII.

Verdi var mannvínur og örlátur með afbrigðum. Hann hjálpaði fátækum í stórum stíl, bæði ættingjum sínum og óvandabundnu fólki. Hann byggði elliheimili og sjúkrahús fyrir umtalsverðan hluta þess auðs, sem hann safnaði. Wagner byggði óperuhús yfir sjálfan sig og verk sín og aflaði framkvæmdafjár eftir ýmsum leiðum. Festspielhaus í Bayreuth var byggt samtímis Parísaróperunni, sem kostaði 70 sinnum meira í byggingu. Wagner var hagsýnn á sinn hátt ekki síður en Verdi. Og nú eru menn hættir að syngja í gömlu Parísaróperunni, þar er nú aðeins dansaður ballett, en Bayreuthhátíðin hefur sennilega aldrei verið í fyllra fjöri en einmitt nú, a.m.k. ef miðasalan er höfð til marks, og lýtur styrkri stjórn afkomenda Wagners enn sem endranær. Þetta er eitt langlífasta fjölskyldufyrirtæki, sem sögur fara af. Og Verdi lifir einnig góðu lífi. Þeir standa hvorugur í skugga hins, Verdi og Wagner, heldur varpa þeir ljóma hvor á annan.

Höfundur er prófessor í Háskóla Íslands.

Verdi og Wagner: Frumsýningar á verkum þeirra

	 Giuseppe Verdi	 Richard Wagner
1813	Fæddur 10. október við Busseto, nálægt Parma	Fæddur 22. maí í Leipzig
1836		<i>Forboðin ást</i> (Magdeburg)
1839	<i>Oberto</i> (Mílanó)	
1840	<i>Konungur í einn dag</i> (Mílanó)	
1842	<i>Nabucco</i> (Mílanó)	<i>Rienzi</i> (Dresden)
1843	<i>I lombardi</i> (Mílanó)	<i>Hollendingurinn fljúgandi</i> (Dresden)
1844	<i>Ernani</i> (Feneyjar) <i>I due Foscari</i> (Róm)	
1845	<i>Jóhanna af Örk</i> (Mílanó) <i>Alzira</i> (Napólí)	<i>Tannhäuser</i> (Dresden)
1846	<i>Attila</i> (Feneyjar)	
1847	<i>Macbeth</i> (Flórens) <i>I masnadieri</i> (London) Jerúsalem (París)	
1848	<i>Il corsaro</i> (Trieste)	
1849	<i>La battaglia di Legnano</i> (Róm) <i>Luisa Miller</i> (Napólí)	
1850	<i>Stiffelio</i> (Trieste)	<i>Lohengrin</i> (Weimar)
1851	<i>Rigoletto</i> (Feneyjar)	
1853	<i>Il trovatore</i> (Róm) <i>La traviata</i> (Feneyjar)	
1855	<i>I Vespri Siciliani</i> (París)	
1857	<i>Aroldo</i> (Rímíni) <i>Simon Boccanegra</i> (Feneyjar)	
1859	<i>Grimudansleikur</i> (Róm)	
1862	<i>Vald örlaganna</i> (Pétursborg)	
1865		<i>Tristan og Ísold</i> (München)
1867	<i>Don Carlos</i> (París)	
1868		<i>Meistarasöngvararnir</i> (München)
1869		<i>Rínargullið</i> (München)
1870		<i>Valkyrjan</i> (München)
1871	<i>Aida</i> (Kairó)	
1876		<i>Siegfried</i> (Bayreuth) <i>Ragnarök</i> (Bayreuth)
1882		<i>Parsifal</i> (Bayreuth)
1883		Deyr 13. febrúar í Feneyjum
1887	<i>Óbelló</i> (Mílanó)	
1888		<i>Álfarnir</i> (samin 1834; München)
1893	<i>Falstaff</i> (Mílanó)	
1901	Deyr 27. janúar í Mílanó	

