

Az ember, aki zenekaron játszott

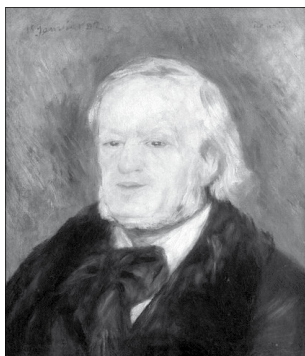
Kétszáz éve született Richard Wagner

Végéhez közeledik a nemzetközi Wagner-év. Mint minden alkalommal, ha felfokozódik az érdeklődés, méltatók, tanulmányok ezrei jelennek meg a világsajtóban. Richard Wagner sem kerülhette el, hogy születése kétszázadik évfordulóján ismét mérlegre tegyék teljesítményét, életútját. Rajongói és gyűlölői – mint életében – most is összecsaptak, s találtak bőven erényt, vétkeket. Személye ma is megosztó, sokan csak feketén vagy fehéren képesek látni. Balszerencséjére az operairodalom másik nagy megújítója, Giuseppe Verdi is vele egy esztendőben született, s az őt körülengő általános tisztelet fényében, különösen szembeötlő ez a megosztó szerep.

Kétségtelen, hogy kevés alkotó vált ki efféle tudathasadást, amikor az életútját és életművét (emberi és művészi példáját, hatásait) egyszerre kívánja értékelni valaki. Segítségként talán csak az egyszeri professzor példája szolgálhat, akit tanítványai arról faggattak: vajon igaz-e, hogy legnagyobb költőink egyike vérbajos volt. Igaz – hangzott a válasz némi töprengés után – igaz..., de nem ezért szeretjük.

Az 1813. május 22-én Lipcsében született Wilhelm Richard Wagner valóban számos okot adott arra, hogy kevésbé szeressék.

Ha rámosolygott a jó sors, azzal is képes volt visszaélni. Amikor II. Lajos bajor király az udvarába fogadta és ajándékokkal halmozta el, mértéktelen költsékezésével fordította a közvéleményt saját uralkodója, jótévője ellen. Az őhöz is homoerotikus rajongással, már-már szerelmes hévvel közeledő királyt – levelei tanulsága szerint – zenei műveletlensége miatt Wagner igencsak lenézte. Nyíltan mégis folyamatosan bálványozta, hiszen belőle élt, és elgondolt (Wagner-szentélyként működő bayreuthi) operatemplomát sem tudta volna nélküle megteremteni. Pazarlására – és talán a király szédítésére – is jellemző példákat hoz Ráth-Végh István a Tarka históriákban, amikor bécsi divatárudai megrendeléseiből szemlézett. 1865-67 között csak házi öltözeteire több száz rófnyi anyagot varratott el. Annyi selymet, csipkét és atlaszt rendelt magának, hogy azzal akár textilboltot is nyithatott volna. A girlandokat, amelyeknek rőfje csak hat forintba került bontatlanul visszaküldte Bécsbe, mert ilyen olcsók nem



Pierre-Auguste Renoir festménye

feleltek meg neki, s helyette drágábbak megküldését kérte. Hosszú távon a bajorok is kétségkívül nyertek a király Wagner-örületén, hisz az ő operái ihlette Ujhattyúkő (Neuschwanstein) tündérkastélya ma az egyik legfőbb idegenforgalmi látványosságuk, s Bayreuthba évente félmillió jegyigénylés érkezik. Az akkor éltek azonban igencsak megszenvedték uralkodójuk tékozlókedvét. Bajor kortársai vén sarlatánként emlegették Wagnert, s mint olyan személyt, aki saját érdekei miatt,

anyagilag kivérezte az országot, és szembe fordította a királyt az alattvalóival. Wagner tevékenységének is döntő része volt abban, hogy II. Lajost örüllté nyilvánították és a trónfosztás gyalázata elől öngyilkosságba kergették.

Aztán végül itt van még a legtöbbet emlegetett Bülow-Cosima botrány is. Hans von Bülow Liszt Ferenc és Wagner legkedvesebb tanítványa volt. A nagyszerű karmesternek oroszlánrésze volt abban, hogy a „jövő zenéje” az akkori jelen hangversenytermeiben is otthonra leljen. Wagner egyik legfőbb propagandistája volt. Cosima pedig Liszt Ferenc lánya, akit ol-tár elé vezetett, és akitől két lánya is született... Meg még egy lány, Isolda, akit a rend kedvéért a maga nevére vett, noha már az egész világ, s ő is tudta, hogy felszarvazták: a csecsemő igazi apja Wagner. A Mester egyszer csak magával vitte Cosimát is. Bülow agyvérzést kapott, amiből nagy nehezen fölépült. Liszt Ferenc, Wagner legnagyobb támogatója, többszöri megmentője, s talán egyetlen igaz barátja ekkor már világi pap (abbé) volt. Felháborodottan követelte tőle, hogy tüstént vessen véget a házasságtörésnek. Wagner azonban figyelmen kívül hagyta a kérését. Még két gyermek született a házasságon kívüli kapcsolatukból, míg végre a bosszúból makacs Bülow – aki addigra már köznevetség tárgya volt –, Liszt kérésére hozzájárult a váláshoz, s esküvővel csendesülhetett le a világhíres botrány.

Lehetne persze még hosszasan sorolni Wagner kisebb-nagyobb csalárdságait (akadtak továbbiak is bőven), de fölösleges, hisz mint említettük, „nem ezért szeretjük”.

Antonius híres gyászbeszédében (Shakespeare: Julius Caesar) így fogalmaz „A rossz, mit ember tesz, túléli őt; / A jó gyakorta sírba száll vele.” Ri-

chard Wagner személye jelenti ennek az örökérvényű tanulságnak az egyik legfőbb cáfolatát. Mert miközben az emberségből és tisztességből semmiképp sem teremtett követendő példát, *zeneszerzőként mindörökre átalakította az emberiség operaeszméjét, zenés színházról való felfogását, hatalmas életművet alkotott, s mindezt ma is számon tartják.*

Pedig Geyer eredetileg festőművészeknek szánta. Nevelőapja azonban többször látta vendégül családjánál a Drezdában karmesterkedő Carl Maria Weber, akinek *Büvös vadász* című operamuzsikája volt a kis Wagner első zenei ösztönzése. Ez lelkesítette a zenetanulásra, de a zongoraleckéit – szorgalom híján – hamar abbahagyta. Pár év múlva újra odaült a fehér-fekete billentyűkhöz, ám a tanári segítséget, noszogatót most sem bírta sokáig. Önökítő módszerekhez folyamodott tehát. Könyvtári könyvekből ismerkedett a zeneszerzés technikájával, majd kottákat másolva igyekezett a zenék lelkéig hatolni. Nem a lejátszásban akart tökélyre jutni, hanem a komponálásban. Az újabb lökést több Beethoven-darab előadásán szerzett élményei adták. Ezek hatására hegedülni tanult, de ezt még a zongorázásnál is hamarabb, pár hónap múltán abbahagyta. Nem ez izgatta. Később sem tanult meg koncertszinten játszani. Évtizedekkel később megkérdezték tőle egy fogadáson: *És Önnek mi a hangszere? Zavarában Liszt segített neki: a zenekar! Igazából zenekaron játszik!*

Egy lipcsei orgonista, Gottlieb Müller segített neki eligazodni a zenei összhangzat- és formatanban. Kiváló pedagógiai érzéke lehetett, hiszen ifjú tanítványa mellette csaknem két évig kitartott. Wagner egyetemistaként (zenei növendékként) folytatta a tanulmányait, az igazi mesterét azonban ismét ő kereste meg magának. A Bach működése által híressé lett lipcsei Tamás-templomban lelt megfelelő emberre az ottani karnagy, Christian Theodor Weinlig zeneszerző személyében. Nem sokon múlt, hogy ki nem dobta, mivel kezdetben szörnyen tehetségtelennek ítélte. Határozottságával és izgalmas házi komponálási feladataival azonban sikerült felpiszkálni a fiú szorgalmát. Végül aztán nem győzött csodálkozni a termékenységén és sajátos megoldásain.

Attól az évtől, tizennyolc éves korától tekintette Wagner magát is komponistának. Az előző év karácsonyan mutatták be nyilvánosan az első zeneművét, a *B-dúr zenekari nyitányt*, amelyet finoman fogalmazva: „derültséggel és csodálkozással” fogadott a közönség. 1831-ben azonban sikerült felülrnia a korábbi kudarcot. *D-moll nyitányát* már komoly alkotásként, bár meglehetősen közömbösen fogadták. Weinlig még abban az évben befejezte a képzését, mondván, hogy nincs már több tanítani valója, anyyira önállóvá lett. (Igaz, azt is hozzáfűzte, hogy gyanítja, a hagyományokhoz erősen kötődő zenei műfajokban pont ezért, aligha lesz eredményes.)

Pedig először azon az úton indult. 1832-ben *C-dúr szimfóniájával* jelentkezett.

A következő esztendőben kapta meg első zenészi munkáját: kórusvezető karmesterré nevezték ki

a würzburgi színházban. Itt írta meg első operáját a *Tündérek*et. Más által írt dráma volt szöveggönyvének alapja, de a librettó verseit ő maga írta. Az opera – amelyet először ötvenöt évvel később vittek színpadra – történetében azonban mintha előképe lenne *A Bolygó hollandinak* és *Lohengrinnek* is. A bonyodalm már itt is a főhős szavatartása, egy esküvel vállalt kötelezettség megszegése, a szerelmi hűség mint megváltás, az átok és átoktörés, az egyszeri bűn teherképe, illetve a bűnhődés körül forog.

Az első bemutatott Wagner-operára 1836-ig kellett várni. A *Szerelmentiltás* (Szerelmi tilalom) Magdeburgban került színpadra. Egyetlen este adták, s noha *Shakespeare Szeget szeggel* című darabja – amiből írta – közkedveltségéhez kétség sem fér, az opera akkora bukás volt, hogy az ősbemutató másnapján az azt előadó helyi társulat fel is oszlatta magát.

A *Rienzi*, Wagner következő operája azonban megnyerte magának Dreza közönségét. Tomboló lelkesedés fogadta, pedig a hosszúságát igencsak megszenvedte a zenekar, az énekesek és a nézősereg is. Az öt felvonásos, több mint négyórás dalművet, másutt jó ideig már csak erős kurtitással adták. (A nyesegetést a méltatlankodó szerzővel végeztették el.) A XIV. századi Rómában játszódó történet konfliktus- és hőskézelése, drámaisága és zeneisége a klasszikus, közkedvelt nagyoperáké. Hatása és fogadtatása is ezért volt erőteljes. Addigi operaélményei az ilyen művek befogadására készítették föl a közönséget. Az alig tíz hét múlva ugyanitt színpadra vitt *A bolygó hollandi* viszont nagyot rombolt éppen acélosodni kezdő zeneszerzői tekintélyén. Fagyos tanácstalanság fogadta. Nem értették meg az új- és idegenszerű, a megszokottól alaposan eltérő művet, így annak ötödik előadását már ki se tűzték. Akik látták, nem is sejtették, hogy azon a négy estén történelmi esemény, az „új opera” születését berzenkedték végig. A balladai tömörség, a külső mozzanatok hiánya, a lelki folyamatokban kibontakozó feszültségek, kételyek, balsejtések zenében történő megfogalmazása – szakítás volt a hagyományos, a népszerű dalszínházi irányzatokkal.

Az egy wartburgi dalműverseny körül játszódó *Tannhäuser* (1845) ugyanezt a zenei stílust folytatta, de ősi német melódiákat is felidézett. A záró felvonásában újra a zenekari hangzás hordozta a legfőbb drámai erőt. A cselekménye látványosabb, fordultatosabb volt, és elsőként merül meg a német középkor történelmében, s a germán mitológiában. (Holda istennő is felmerül benne, aki arról híres, hogy a halottak lelkei az ő kútjába jutnak, s abból térnek vissza, megtisztult gyermeklelkékként a földre. A pástorfiú – mint a köznép megtestesítője – hozzá tilinkózik, miközben a címszereplő Vénusz és a keresztény hit között tusakodik elátkozva, szerelemmel verten.)

Liszt közbenjárására 1850-ben Weimarban zajlott a *Lohengrin* (1848) ősbemutatója. Wagner ismét a középkori mondavilágban búvárkodott. Egy XIII. századi ófrancia mesével rokon német eposzból írt

szövegkönyvet, s szerzett hozzá zenét. A vezérmotívumok, a hangszeres hangulat- és lélekfestés, a feszültségfokozás, a lírai történetiszöveggel párosulva már megnyerte a zenedrámái stílusával lassan megbarátkozó műértőket.

Az 1849-es drezdai forradalmi események előkészítésében két újságcikkével is tevőleges részt vállalt. A királyság intézményét támadta. A barikádharc idején is plakátokat, röplapokat szerkesztett a felkelőknek. A király elleni lázadást neki, aki bejáratos volt a királyi családhoz és királyi karnagyként az ő kenyerekén élt, a legkevésbé sem kívánták megbocsátani. A felkelővezérekhez hasonlóan bűnözőként körözték, pedig csak mellékhős volt, egy toronyból figyelte passzívan a fegyveres eseményeket, s így az utolsó pillanatban elmenekült. Liszt mentette át a határon. Zürichben telepedett le, s mivel német tárgyú és jellegű zenéi otthoni bemutatására jó ideig sok esélye nem volt, a zeneelmélet felé fordult. Sorra jelentek meg tanulmánykötetei: a *Művészet és forradalom* (1849), *A zsidóság a zenében* (1850), *A jövő műalkotása* (1851), az *Opera és dráma* (1851), *A jövő zenéje* (1860).

Nézetei filozófiai kifejlődésében előbb *Feuerbach*, utóbb *Nietzsche* és *Schopenhauer* hatásai érezhetők.

Mikor a kultúra, a keresztény hitből kiindulva, az emberi természet megvetésével az embert megtagadta, oly ellenséget szerzett magának, mely szükségképpen tönkreteszti annyira, amennyire az ember nem talált helyet benne – ez volt Wagner egyik alapvetése. Új művészetre van tehát szükség. *A régi görögök színházkultúráját tekintette mintának*, amikor még az egy játéknapra összefűzött tragédiák és komédia előadása, illetve az egymást követő néhány nap újabb darabok megtekintését kínáló hosszú előadássorozata igazi társadalmi eseménnyé, ünneppé avatta a látványt, a mondandót. Az ókori drámák közvetítette mitológia közismert volt a nézők számára, így könnyedén felfoghatták, értelmezheték azok cselekményét. A görögök nagyon helyesen tették – jegyezte le egy mondását Cosima a naplójában –, hogy meghagyták a népnek minden babonáját, csupán szép ünnepeket kapcsoltak hozzájuk, a misztériumokat pedig bölcs érzékkel meghagyták a beavatottnak. Egy ideje már (ahogy az elkövetkezőkben) Wagner is programszerűen fordult az ősi germán és északi mítoszokhoz, amelyek újjáélesztésével a német nemzeti öntudatot is táplálni szolgált.

Összművészetet akart a színpadon. A hajdani egység helyreállítására tört. A zene és az ének kapcsolatáról is merőben más véleményt vallott, mint a Verdivel éppen legnagyobb diadalát élő hagyományos operairányzat. Nem egy-egy bravúráriával kell elkápráztatni a közönséget – vallotta –, az éneknek, az énekelt szövegnek és a zenének végig egyenrangú, egymást erősítő szerepet osztott. (Az az elképzelése, hogy a díszlet révén a képzőművészetnek is ugyanakkora szerepe legyen, mint a másik három alkotóelemnek a dolog természetéből adódóan mindmáig kivihetetlen, csak erősödő törekvés le-

het.) Egészen kivételes módszert alkalmazott: *ő maga írta operái librettóit, s így, hogy a drámai cselekmény, az énekelt szöveg versezete és a zene ugyanabban az elmében született meg, valóban teljességgel egyazon alkotói szándék kifejezőjévé lett.* A zene drámai erejét minden addigi operaszerzőnél jobban felfokozta. „A pusztá harmonia, mely a drámában nem tudja megvalósítani a költő által neki szánt, csak elképzelt gondolatot – akárcsak az énekhangok tömege, mely a melódiát szövegeztet meg –, a zenekarban teljesen reális és különleges képességhez jut, csakis ennek segítségével hozható egyáltalán létre a tökéletes dráma” – hirdette. Mint hadvezér, ha teljes mozgósítást rendel el, s minden haderejét egyszerre veti harcba – olyan tűzerejű zenét teremtett. Elég ennek igazolására csak a legismertebb, még filmmuzsikaként is alkalmazott operarészletét, a *Walkürök lovaglását* emlékezetbe idézni. A korabeli gúnyrajzok is beszédeseek. Nem egyben még ágyút is rajzolnak a zenekarába. Az üstdobost és kürtösöket nála jobban talán senki sem dolgoztatta meg. Még új hangszert is készíttetett a hatás fokozására: a *Wagner-tubának* nevezett tenor és basszus vadászkürt-tubát. Nála az énekesekkel kapcsolatos elvárás is alapvetően változott: az éneklő beszédben, beszélő énekben (*Sprechgesang*) kell égi magasságokra törniük. Fontos újítása volt a vezérmotívumok (*Leitmotiv*) bevezetése, amely különféle átalakulásokkal, de felismerhetően visszatérnek. Ezek a szereplőkre, korábbi eseményekre emlékeztetésen túl rejtett összefüggésekre és a színen lévő alakok által titkolt szándékokra is felhívják a figyelmet. *A folytonos dallam, végtelen dallam* fogalma is tőle ered, amellyel az üres, csak átkötő jellegű, jelentést, tartalmat nem hordozó melódiarészeknek üzent hadat. Fűtült a közönség ízlésére, a minimális elvárása az volt, hogy értsék és csodálják. Azt mondta, hogy az ő zenéit egyelőre csak az arra hivatottak tudják befogadni, később azonban a sokaságot is magához fogja emelni.

A zenei történetészek egy része az 1859-ben általa írt *Trisztán és Izolda* 1865-ös ősbemutatójától számítja a modern zene korszakát. Noha nagy sikerről tudósított a sajtó, a harmadik előadást Münchenben negyedik már nem követte. Az opera későbbi és máig tartó népszerűsége mindenestre Wagnert igazolja. A halhatatlan halandók szerelméről írt – Angliában, ír és francia földön játszódó – középkori cselekmény nemzetközi értelemben is szélesebb körben, s könnyebben tette befogadhatóvá, mint az északi mítoszokhoz kötődőket.

A nürnbergi mesterdalnokok – Wagner egyetlen vígoperája – mosolyban pácolt értekezés (is) a művészi kötelességről, alkotói minőségről, a műbírálatok s a hivatásos művészek kisszerűségéről, valamint a szakmai feltékenységről, a haszonszerzés, célratörés és küldetésről, az idegenség és német öntudat, a haladás és maradás kérdésköréről. Az 1867-ben befejezett, s már a következő évben bemutatott opera fogadtatása ezúttal már nem csak az újsághasábon bizonyult szenzációs sikernek, hosszú sorozatot élt

meg, s rövid idő múltán valamennyi jelentős operaház műsorára tűzte. Főszereplőjéhez, Walterhoz hasonlóan, Wagnernek is meg kellett ismerkednie a győzelem ízével, s nyakába venni a mesterdalmnoknak járó aranyláncot, a Mesterek közé tartozás jelvényét.

Már 1848-ban elkezdett dolgozni *A Nibelung gyűrűje* operaciklus szöveggönyvében, s a zenéje is foglalkoztatta. Az alkotási folyamat azonban hosszabb-rövidebb (olykor években mérhető) kényszerszünetekkel tagolódott. A művészetfilozófiai érlelődéssel és a biztossá váló társadalmi háttérrel így párhuzamosan gazdagodott s változott Wagner eredeti elgondolása. Ez volt a legnagyobb ívű terve. A négy egybefüggő dalmúból álló, az ősi germán és skandináv mítoszokat ötvöző sorozatot álmodott meg – a csak Wagnert játszó – operaháza, s ünnepi játéka ismétlődő előadásainak. *A Rajna kincse* (1869), *A walkür* (1870), a *Siegfried* (1871) és *Az istenek alkonya* (1874) alkotják ezt az operafolyamot.

Nagy bánatára II. Lajos kikövetelte, hogy az elkészült első két rész bemutatásával ne várokoztassa meg, így eredeti terve némileg kisiklott. A király volt azonban a Bayreuthban kiszemelt helyszínen felépítendő *Festspielhaus* legfőbb támogatója, ezért meghajolt az akarata előtt. Balszerencséjére a mértéktelen költségek miatt felháborodott bajor udvari körök felszámoltatták uralkodójukkal Wagner kegyenci szerepkörét, s távoznia kellett Münchenből. Pont a legfontosabb időszakban elzáródott a pénzcsap... Azaz mégsem, mert addigra rajongóiból szerveződő Wagner Társaság és sokféle működő Wagner Egyesületek minden eszközt bevetettek a szent cél megvalósításához létfontosságú összegek előteremtésére. Maga Wagner is adománygyűjtő hangversenykörútra indult, ráadásul a király mégis talált módot némi támogatás folyósítására.

Ilyen körülmények között a bayreuthi Grüner Hügel-dombon 1875-re épült fel az 1900 férőhelyes operaház, ahol az 1876. augusztus 13-ai megnyitást követően az I. Ünnepi Játékokon bemutatták a teljes – csaknem tizenhat órás összjátékidejű – tetralógiát, méghozzá háromszor egymás után. Az első estén, *A Rajna kincse* előadásán a koronás fők (II. Lajos bajor király, I. Vilmos német és II. Péter brazil császár) mellett olyan zenei hírességek is jelen voltak, mint Liszt, Csajkovszkij, Saint-Saëns, Grieg, Bruckner és Hans Richter (Richter János). Utóbbi karmesterként működött közre.

Amikor vége lett a programnak, a pénzügyi mérleg láttán Wagner így sópánkodott: „Soha többé! Soha többé!”. Nem sok kellett hozzá, hogy valóban így legyen, hiszen százötvenezer márkás veszteséggel zártak. Így aztán – bár kezdetben úgy képzelte, hogy a teljes operanegyest csakis ezen a helyszínen adhatják majd elő – kénytelen volt belegyezni abba, hogy másutt is előadhassák. A világ operaszínpadjain ekképpen min-

denütt sorra feltűntek Wotan, Donner, Freia, Erda, Siegfried, Brünnhilde, Sieglinde, Mime, Alberich, Günther, Guttrune és társaik... A jogdíjakból, részesedésekből és más támogatásokat is szerevezve, megtarthatták a következő fesztivált is, majd az újabbat s még újabbat... Felragyogott a kasszasiker napja is.

De ha már így „elfecsérelődött” a teljes Nibelung-ciklus, a nagy zeneszerző nekigyürkőzött, hogy egy új „színpadi szent ünnepi játékkal” biztosítsa a Wagner-templomként is emlegetett játszóhely különlegességét. Így született meg utolsó operája, melyet már az elkészülése évében, 1882-ben bemutattak. Intézkedett, hogy ez a darab a következő harminc éven át csakis Bayreuthban adható elő. A „mindössze” négy és fél órás *Parsifal* a keresztény hithez kanyarodott vissza, s több keresztény dogmának ellentmondva, ismét a Grál-lovagok világába hívta a nézőket. Mint már annyiszor, ebben az operájában is átokverte főhősök, a hit és erkölcsösség ereje, a rontástól való szabadulás Wagner központi témái. Kortársait okvetlenül ilyennek látta: egy hanyatló korszak elátkozott gyermekeinek, akiknek talán a művészeti, kulturális kincsképzés, a tiszta hit és ősi hagyományok újbóli meglelése hozhat csak feloldozást.

Alig több mint fél év múlva, 1883. február 13-án, olaszországi téli üdülése közben, Velencében, szívrohamban elhunyt. A Walhallába jutott-e vagy a pokolba, ezen máig vitatkozik utókor. Ami tény: testét gyászgondolán, majd fekete lepelbe vont vasúti szerelvényen szállították haza. *Bayreuthban temették el. Abban a városban, amelyet ő tett naggyá, ő tett nemzetközi hírűvé.*

Hatvankilenc évet élt, s meghaladhatatlan életművet hagyott maga után. Olyan utat épített, amelynek egy-egy szakaszát azóta minden zenésznemzedéknek okvetlenül be kell járnia. Követnie kell, mert megkerülhetetlen, ám ugyanakkor egészében folytathatatlan is. Ahogy *Bartók Béla* fogalmazta róla 1936-ban az akadémiai székfoglalójában: „*Ne vezessen senkit se félre a Wagner-utáncók nagy tömege. Wagner annyira tökéletesen oldotta meg feladatát teljes egészében és minden részletében, hogy őt már szinte csak szolgálailag utánozni lehetett, de tőle továbbfejlesztésre ösztönzést kapni, alig.*”

Wagner a zenetörténet önálló fejezete volt – ítéljék meg bárhogyan, mint embert –, s az is marad.

Hegedűs Sándor



Az idei Wagner-évben készült mozdony grafikájának alapszínei a fekete és a piros, amelyre arany színnel került a stilizált Wagner portré. Szintén arany és fehér betűkkel gravírozták rá a zeneszerző nevét és a 200-as számot. A mozdony két oldalán megjelenő motívum a komponista közismert operáira, *A bolygó hollandira*, valamint a *Lohengrinre* utal.