Скворцова Л.В.

Музыкальная литература (зарубежная)

Для 2 курса: Н+В, ХД+М, Ф+СНП+ХНП, С+Д

07. 04. 2020г.

ТЕМА: Р. Вагнер. Тетралогия «Кольцо нибелунга».

Главным делом своей жизни Вагнер справедливо считал создание тетралогии «Кольцо нибелунга». Действительно, и мировоззрение композитора, и принципы его реформы получили здесь свое законченное воплощение. Это не только самое гигантское по масштабу творение Вагнера, но и самое грандиозное произведение во всей истории музыкального театра, потребовавшее от композитора-драматурга (автора либретто) более четверти века упорного, настойчивого труда (с 1846 г. по 1874 г.).

Тетралогия состоит из 4-х музыкальных драм, исполняемых в течение 3-х дней: 1-я – накануне 1-го дня (предвечерье) – «Золото Рейна», её можно отнести к сказочно-эпическому жанру, 2-я ***«***Валькирия***»*** – лирическая драма, 3-я ***«***Зигфрид***»*** – героико-эпическая, 4-я - ***«***Закат богов***»*** – трагедия.

Как и в других своих сочинениях, в тетралогии композитор синтезировал несколько мифологических источников. Самый древний – скандинавский цикл героических сказаний «Старшая Эдда» (IX–XI вв.), где повествуется о богах древних германцев, о возникновении и гибели мира, о подвигах героев (в первую очередь, о Сигурде–Зигфриде). Отд. сюжетные мотивы и немецкие варианты имен Вагнер взял из «Песни о нибелунгах» (XIII в) – немецкого варианта сказания о Зигфриде.

Желание написать драму о герое германо-скандинавских сказаний Зигфриде возникло у Вагнера в связи с революцией 1848-1849 годов, в которой композитор принял непосредственное активное участие. Легендарно-мифологические сюжеты являлись иносказательной, аллегорической формой воплощения мыслей и чувств, волновавших передовых людей, оппозиционно настроенных против господствующего строя и мечтавших о лучшем, светлом будущем.

Именно «лучезарный» Зигфрид, самый любимый народом образ сказания, вошедший во многие немецкие «народные книги», в первую очередь привлек внимание Вагнера. Композитор модернизировал его. Он подчеркивал в Зигфриде героическое начало и называл его «страстно ожидаемым человеком будущего», «социалистом–искупителем».

Но «Кольцо» не осталось драмой Зигфрида: первоначально задуманный в виде одной драмы, прославляющей свободное человечество («Смерть Зигфрида»), замысел Вагнера все более разрастался. При этом Зигфрид уступил первое место богу Вотану. Тип Вотана есть выражение идеала, диаметрально противоположного Зигфриду. Правитель мира, воплощение безграничной власти, он охвачен сомнениями, поступает вопреки собственным желаниям (обрекает на смерть сына, расстается с любимой дочерью Брунгильдой). При этом Вагнер очертил оба действующих лица с явной симпатией, одинаково увлеченный и лучезарным героем, и страдающим, покорным судьбе богом.

Невозможно в одной формулировке выразить «общую идею» «Кольца нибелунга». В этом грандиозном произведении Вагнер говорит о судьбе всего мира. Здесь есть всё:

- обличение жажды власти и богатства, в статье «Познай самого себя» Вагнер пишет об Альберихе как образе «страшного владыки мира – капиталиста». Он подчеркивает, что сковать кольцо власти может лишь тот, кто откажется от любви. Такое под силу лишь уродливому и отвергнутому Альбериху. Власть и любовь – понятия несовместимые.

***–*** осуждение власти обычаев, всевозможных договоров и законов***.*** Вагнер становится на сторону Зигмунда и Зиглинды, их кровосмесительной любви, против богини «обычая» и законных браков Фрики. Царство закона – Вальгалла – рушится в пламени.

– христианская идея искупления через любовь. Именно любовь вступает в борьбу с подавляющей силой эгоизма. Она воплощает высшую красоту человеческих отношений. Зигмунд жертвует жизнью, защищая любовь; Зиглинда, умирая, дает жизнь лучезарному Зигфриду; Зигфрид гибнет в результате невольного предательства любви. В развязке тетралогии Брунгильда совершает дело освобождения всего мира от царства зла. Так идея спасения и искупления приобретает в тетралогии поистине космические масштабы.

Все части тетралогии объединены разветвленной системой лейтмотивов. Лейтмотивами наделены не только действующие лица (Зигфрид, Брунгильда, Фафнер, дочери Рейна), но и чувства героев (темы любви Зигмунда и Зиглинды, Зигфрида и Брунгильды, страдания рода Вельзунгов), философские понятия (проклятие кольца, судьба, смерть), стихии природы (Рейн, огонь, радуга, лес), неодушевлённые предметы (меч-Нотунг, шлем, копье Вотана, рог Зигфрида) и т. д. Лейтмотивы пронизывают оркестровую ткань, проникают также и в вокальные партии, преимущественно имеющие напевно-речитативный характер и требующие от певцов особых качеств: силы и мощи голоса, способного соответствовать огромному составу оркестра, а также высочайшего вокального технического и драматического актёрского мастерства.

Следуя положениям своей реформы, Вагнер совершенно отказывается от традиционных, замкнутых оперных номеров, вместо них в тетралогии чередуются большие драматические сцены, свободно переходящие одна в другую, содержащие большое количество рассказов, споров и рассуждений, что часто придаёт действию статичность. В произведении практически отсутствуют хоры.

Высшего развития в тетралогии достигает вагнеровский оркестр. Его состав огромен (преимущественно четверной). Особенно грандиозна медная группа. Она состоит из 8 валторн, из них 4 могут быть заменены вагнеровскими тубами(с валторновыми мундштуками). Помимо этого – 3 трубы и басовая труба, 4 тромбона (3 теноровых и 1 басовый), контрабасовая туба), огромное количество арф (6).

В тетралогии «Кольцо нибелунга» в полной мере проявился талант Вагнера – симфониста, в этом смысле можно выделить целый ряд великолепных оркестровых эпизодов, которые с большим успехом «живут» самостоятельно на концертной эстраде и пользуются огромным успехом и любовью слушателей, например: «Полёт валькирий», «Шелест леса», «Путешествие Зигфрида по Рейну», «Траурный марш».

Домашнее задание: а) знать содержание тетралогии «Кольцо нибелунга»; б) слушать: «Золото Рейна» - Вступление; «Валькирия» - «Полёт валькирий»; «Зигфрид» - сцена ковки меча (песенка Зигфрида); сцена Зигфрида и Фафнера; «Гибель богов» - «Путешествие Зигфрида по Рейну»; «Траурный марш».

09(10). 04. 2020г.

Тема: Д. Верди. Оперное творчество. Биография.

. 07. 04. 2020г.

Творчество Джузеппе Верди (1813 – 1901) – кульминация в развитии итальянской музыки XIX века. Его творческая деятельность, связанная, в первую очередь, с жанром оперы, охватила более полувека: первая опера «Оберто, граф Бонифаччо» была написана им в 26-летнем возрасте, что довольно поздно. Выросший в деревне Ле Ронколе на севере Италии, он далеко не сразу попал в среду, где полностью могли раскрыться его способности. Его юность прошла в маленьком провинциальном городке Бусетто; попытка поступить в Миланскую консерваторию была неудачной. Далее последовал период упорного овладения мастерством оперного композитора, растянувшийся на многие годы. Предпоследняя «Отелло» была написана в 74 года, а последняя «Фальстаф» – в 80 (!) лет. Всего он создал 26 опер (в законченном виде), которые и поныне составляют основной репертуарный фонд театров всего мира.

Жизненный путь Верди совпал с поворотным моментом итальянской истории. Это была героическая эпоха Рисорджименто – эпоха борьбы итальянцев за свободную и неделимую Италию. Верди был активным участником этой героической борьбы, в ее драматизме он черпал свое вдохновение. Не случайно современники так часто называли композитора «музыкальным Гарибальди», «маэстро итальянской революции».

Уже в первых операх Верди, созданных им в 40-е годы, нашли воплощение столь актуальные для итальянской публики XIX века национально-освободительные идеи: «Набукко», «Ломбардцы», «Эрнани», «Жанна д,Арк», «Атилла», «Битва при Леньяно», «Разбойники», «Макбет» (первая шекспировская опера Верди) и т.д. – все они основаны на героико-патриотических сюжетах, воспевают борцов за свободу, в каждой из них содержится прямой политический намек на общественную обстановку в Италии, сражающейся против австрийского гнета. Постановки этих опер вызывали взрыв патриотических чувств у итальянского слушателя, выливались в политические демонстрации, то есть становились событиями политического значения. Сочиненные Верди мелодии оперных хоров приобретали значение революционных песен и распевались по всей стране.

Оперы 40-х годов были не лишены недостатков: запутанность либретто; отсутствие ярких, рельефных сольных характеристик; подчиненная роль оркестра; маловыразительность речитативов.

Однако слушатели охотно прощали эти недостатки за искренность, героико-патриотический пафос и созвучность собственным мыслям и чувствам.

Последняя опера 40-х годов – ***«***Луиза Миллер***»*** по драме Шиллера «Коварство и любовь» – открыла новый этап в творчестве Верди. Композитор впервые обратился к новой для себя теме – теме социального неравенства, которая волновала многих художников второй половины XIX века, представителей критического реализма. На смену героическим сюжетам приходит личная драма, обусловленная социальными причинами. Верди показывает, как несправедливое общественное устройство ломает человеческие судьбы. При этом люди бедные, бесправные оказываются гораздо благороднее, духовно богаче, чем представители «высшего света».

Тема социальной несправедливости, идущая от «Луизы Миллер», получила развитие в знаменитой оперной триаде начала 50-х годов – [«Риголетто» (1851)](http://musike.ru/index.php?id=86), «Трубадур», [«Травиата»](http://musike.ru/index.php?id=87) (обе 1853). Все три оперы рассказывают о страдании и гибели людей социально обездоленных, презираемых «обществом»: придворном шуте, нищей цыганке, падшей женщине. Создание этих сочинений говорит о возросшем мастерстве Верди-драматурга и композитора. По сравнению с его ранними операми здесь сделан огромный шаг вперед: усиливается психологическое начало, связанное с раскрытием ярких, неординарных человеческих характеров; обостряются контрасты, отражающие жизненные противоречия; новаторски трактуются традиционные оперные формы (многие арии, ансамбли превращаются в свободно организованные сцены); в вокальных партиях повышается роль декламации; возрастает роль оркестра.

Позднее, в операх, созданных во второй половине 50-х годов («Сицилийская вечерня» – для Парижской оперы,«Симон Бокканегра», «Бал-маскарад»)и в 60-х годах («Сила судьбы» – по заказу петербургского Мариинского театра и«Дон Карлос» – для Парижской оперы), Верди вновь возвращается к историко-революционной и патриотической тематике. Однако теперь общественно-политические события неразрывно связаны с личной драмой героев, а пафос борьбы, яркие массовые сцены сочетаются с тонким психологизмом. Лучшее из перечисленных сочинений – опера «Дон Карлос», разоблачающая страшную сущность католической реакции. В ее основе лежит исторический сюжет, заимствованный из одноименной драмы Шиллера. Верди показал героическое сопротивление фламандского народа насилию и тирании, что оказалось созвучно политическим событиям в Италии, тем самым он во многом подготовил «Аиду».

[«Аида»](http://musike.ru/index.php?id=88) - подлинный шедевр, созданная в 1871 году по заказу египетского правительства, открывает поздний период в творчестве Верди. После триумфа «Аиды» Верди говорил, что считает свою деятельность оперного композитора законченной и, действительно, целых 16 лет не писал опер, что, во многом, объясняется засильем вагнерианства в музыкальной жизни Италии. Однако, в этот период композитор создал ещё два вершинных творения, это - музыкальная драма «Отелло» и комическая опера «Фальстаф***»*** (обе по Шекспиру на либретто Арриго Бойто).

Таким образом, в этих трех операх проявились лучшие черты стиля композитора: глубокий психологический анализ человеческих характеров; яркий, захватывающий показ конфликтных столкновений; гуманизм, направленный на обличение зла и несправедливости; эффектная зрелищность, театральность и демократическая доходчивость музыкального языка, опирающегося на традиции итальянской народной песенности, что во многом обеспечило огромную популярность его творчества.

В отличие от Вагнера Верди сам не писал либретто, предпочитая сотрудничать с профессиональными литераторами. Но, надо отметить, что он внимательно следил за либреттистами, активно вмешиваясь в их работу, требуя исправлений, если ему казалось, что действие получалось затянутым и статичным. Верди считал, что в таком жанре, как опера, не должно быть места скуке. Среди его соавторов – либреттистов были: Сомма, Солер, Каммарано, Гисланцони, Бойто. Но самые значительные и любимые публикой произведения были созданы в содружестве с Франческо Мария Пьяве, с которым композитору особенно хорошо работалось, они были единомышленниками и настоящими друзьями.

Верди прожил долгую и плодотворную жизнь, всего достиг своим упорством и талантом, он умер уже перешагнув в новый ХХ век, познав всемирную славу и любовь публики.

Кроме главного достояния своего творчества – опер, он оставил после себя следующие произведения: кантату «Гимн наций»; «Реквием»; ряд мелких церковных сочинений; струнный квартет ми минор; гимн «Звучит труба»; около 20-ти романсов и баллад и юношеские сочинения.

Домашнее задание: сделать конспект биографии Д. Верди.

Литература: Левик Б. «Музыкальная литература зарубежных стран» - М., 1984, 4часть.