Вклад Вагнера в мировую культуру определяется, прежде всего, его оперной реформой, без которой невозможно представить дальнейшую судьбу оперного жанра. Осуществляя ее, Вагнер стремился:

* к воплощению глобального, общечеловеческого содержания на основе легенд и мифов германо-скандинавского эпоса;
* к единству музыки и драмы;
* к непрерывному музыкально-драматическому действию.

Это привело его:

* к преимущественному использованию речитативного стиля;
* к симфонизации оперы на основе лейтмотивов;
* к отказу от традиционных оперных форм (арий, ансамблей).

В своем творчестве Вагнер никогда не обращался к современной тематике, к изображению повседневной жизни (исключение – «Нюрнбергские мейстерзингеры»). Единственным достойным литературным источником оперы он считал ***мифологию***. Композитор постоянно подчеркивал общезначимость мифа, который *«во все времена остается правдивым».* Характерен отход Вагнера от более или менее пассивного следования *одному* мифологическому источнику: как правило, в одной опере он синтезирует *несколько легенд*, создавая собственное эпическое повествование. ***Актуализация мифа –*** принцип, который проходит через все вагнеровское творчество.

Переосмысливая миф в духе современности, Вагнер пытался на его основе дать картину современного капиталистического мира. Например, в «Лоэнгрине» он рассказывает о враждебности современного общества по отношению к истинному художнику, в «Кольце нибелунга» в аллегорической форме обличает жажду мировой власти.

Центральная идея вагнеровской реформы – ***синтез искусств***. Он был убежден в том, что лишь в совместном действии музыка, поэзия, театральная игра способны создать всеохватную картину жизни. Подобно Глюку, ведущую роль в оперном синтезе Вагнер отводил поэзии, а потому уделял огромное внимание *либретто.* Он никогда не приступал к сочинению музыки до тех пор, пока не будет окончательно отшлифован текст.

Стремление к полному синтезу музыки и драмы, к точной и правдивой передаче поэтического слова привело композитора к опоре на ***декламационный стиль***.

В музыкальной драме Вагнера музыка льется сплошным, непрерывным потоком, не прерываемым сухими речитативами или разговорными вставками. Этот музыкальный поток постоянно обновляется, изменяется и не возвращается к уже пройденному этапу. Вот почему композитор отказался от традиционных оперных арий и ансамблей с их замкнутостью, изолированностью друг от друга и репризной симметрией. В противовес оперному номеру выдвигается принцип ***свободной сцены***, которая строится на постоянно обновляемом материале и включает в себя певучие и речитативные эпизоды, сольные и ансамблевые. Таким образом, свободная сцена *совмещает признаки различных оперных форм.* Она может быть чисто сольной, ансамблевой, массовой, смешанной (например, сольной с включением хора).

Традиционные арии Вагнер заменяет монологами, рассказами; дуэты – диалогами, в которых преобладает не совместное, а поочередное пение. Главное в этих свободных сценах – внутреннее, психологическое действие (борьба страстей, смены настроений). Внешняя же, событийная сторона сводится к минимуму. Отсюда – *перевес повествовательного начала* над сценически действенным, чем оперы Вагнера резко отличаются от опер Верди, Бизе.

Объединяющую роль в вагнеровских свободных формах играет ***оркестр***, значение которого резко возрастает. Именно в оркестровой партии концентрируются важнейшие музыкальные образы (лейтмотивы). Вагнер распространяет на партию оркестра принципы симфонического развития: основные темы разрабатываются, противопоставляются друг другу, трансформируются, приобретая новый облик, полифонически сочетаются и т.д. Подобно хору в античной трагедии оркестр Вагнера комментирует происходящее, поясняет смысл событий через сквозные темы – ***лейтмотивы.***

Любая зрелая опера Вагнера содержит 10–20 лейтмотивов, наделенных конкретным программным содержанием. Вагнеровский лейтмотив – это не просто яркая музыкальная тема, а важнейшее средство, помогающее слушателю понять самую суть явлений. Именно лейтмотив вызывает нужные ассоциации, когда герои молчат или говорят совсем о другом.

**[Тетралогия «Кольцо нибелунга»](http://musike.ru/index.php?id=80" \l "nibelungen)**

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.

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.

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 желанием (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 формуле выразить «общую идею» «Кольца нибелунга». В этом грандиозном произведении Вагнер говорит о судьбе всего мира. Здесь есть всё.

**1 – *обличение жажды власти и богатства***. В статье «Познай самого себя» Вагнер раскрыл символику тетралогии. Он 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.

**2** ***– 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.

**3** – ***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.

Каждая из музыкальных драм, составляющих тетралогию, обладает своими жанровыми признаками.

***«Золото Рейна»*** относится к жанру сказочно-эпическому, ***«Валькирия»*** – лирическая драма, ***«Зигфрид»*** – героико-эпическая, ***«Закат богов»*** – трагедия.

Через все части тетралогии проходит развитие разветвленной ***системы лейтмотивов***. Лейтмотивами наделены не только действующие лица, их чувства, но и философские понятия (проклятие, судьба, смерть), стихии природы (вода, огонь, радуга, лес), предметы (меч, шлем, копье).

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). Расширен и состав ударных.