

Парижская большая опера и оперный идеал 29-летнего Вагнера

Столетие, истекшее после кончины Вагнера, позволяет взглянуть на его творчество с новой точки зрения. Если для современника наиболее актуальным было реформаторство Вагнера, то ныне, в исторической перспективе, все более существенной представляется внутренняя почвенность, преемственность с исканиями и достижениями предшественников и современников, историческая обусловленность всей деятельности Вагнера. Так, личные впечатления от опер Ф. Галеви, Дж. Мейербера, Д. Ф. Обера, виденных им во время первого пребывания в Париже (1839—1842), дали Вагнеру материал, чтобы впервые наметить основополагающие аспекты своего нового оперного идеала. На данном этапе Вагнер представляет его как «большую трагическую оперу» (понятие, появляющееся в статье «Галеви и французская опера», 1842).

Мысли, высказываемые 29-летним Вагнером, предвосхищают будущие положения его оперной реформы: «...композитор трагической оперы — это художник, рисующий вечно одни и те же, но выражающиеся бесконечно разнообразно чувства человеческого сердца; его художественные концепции должны обладать универсальностью». «При проектировании большой трагической оперы и окончательном ее воплощении необходимо подняться до такой точки зрения, при которой чисто человеческие взаимоотношения будут возвышены над всеми национальными условностями и сложатся в единое, целостное». Здесь, по мнению Вагнера, существенное отличие от комической оперы, которой свойственна постоянная опора на народно-национальные музыкальные истоки, на бытовые жанры.

А трагедийная опера, наоборот, требует максимальной обобщенности музыкального языка. «Драматическая мелодия должна нести на себе печать универсальности и быть независимой от частных национальных особенностей. Если она передает всеобщие человеческие чувства, то ни в коем случае недопустимо, чтобы слушатели с первого же раза опознавали ее французское, итальянское и т. д. происхождение. Но если такие резко выраженные национальные оттенки выпячиваются, то тем самым ощутительно нарушается правда драматической мелодии. Даже если эти национальные оттенки умело мотивированы, то все же их существенные черты всегда повторяются. Их поразительная узнаваемость покоряет слух народа; но всем этим нередко разбивается драматическая иллюзия».

Воздействием бытовой национальной музыки Вагнер объясняет и свойственное комической опере «...пристрастие к закругленности и ритмичности в построении периодов». Но с трагедийными концепциями подобное синтаксическое строение несовместимо: «...это пристрастие быстро вызывает ощущение несоответствия драматической правде, утомляет и препятствует впечатлению... Этот покор с его регулярно возвращающимися периодами из 8-ми тактов, с его половинными каденциями на доминанте или в близкой минорной тональности несомненно мешал композиторам придать своим «удожественным замыслам универсальность, в которой столь нуждается трагическая опера». Итак, одна из важных тенденций зрелого стиля Вагнера-реформатора (преодоление привычных синтаксических норм музыкального

мышления, стремление к непрерывности музыкальной ткани) уже была намечена в статье «Галеви и французская опера».

Статья эта показывает, что свой оперный идеал Вагнер с самого начала представлял себе как своеобразную стилистическую противоположность комедийно-бытовому направлению в опере. Здесь сказались альтернативность суждений, вообще свойственная Вагнеру, и приводящая его зачастую к односторонним, прямолинейным выводам и творческим решениям.

Хотя Вагнер не признавал за комедийно-бытовой оперой «универсальности», «общечеловеческого» значения, его блестящие конкретные характеристики опер А. Буальдьё, Д. Ф. Обера, Л. Герольда, Ш. Адана примечательны объективностью, пронизательностью историко-эстетических оценок. Вагнер обнаруживает глубокое понимание принципов комедийно-бытового жанра, специфических его требований. Отсюда становится вполне понятным и закономерным появление в ряду его опер и таких произведений, как «Запрет любви» (1836), «Мейстерзингеры» (1867).

Представляет интерес и другая парижская статья Вагнера «Королева Кипра» Галеви (1842). Анализируя данную оперу, Вагнер высказывает мысль, что в жанре «большой трагической оперы» совершенное произведение может возникнуть лишь при полном совпадении творческих стремлений поэта-либреттиста и композитора. А лучший к тому путь — соединение их в одном лице. (Как известно, это тоже один из принципов вагнеровской оперной реформы).

В. Г. ГАМРАТ-КУРЕК,
ст. преподаватель.

Сов. музыкалит. 1983, 6 апр