

Аспіранти 1-й і 2-й курс

«Вагнер і вагнеріанство у світових художніх процесах»

Викладач: Черкашина-Губаренко Марина Романівна

тел. 098 564 54 95 електронна адреса: gubaresha@ukr.net

Лекційні і семінарські теми на травень

Змістовний модуль 3. ВАГНЕР І ТЕАТРАЛЬНІ РЕФОРМИ КІНЦЯ XIX-XX СТОЛІТТЯ

Дві лекції на тему: Вагнер як театральний реформатор. Перші прижиттєві фестивалі у Байройті. Критичні відгуки. Байройт після смерті композитора. Епоха Козіми Вагнер. Зігфريد Вагнер – композитор, диригент, керівник фестивалю.

Підготовка до відкриття першого вагнерівського фестивалю у Байройті починалася із закладки фундаменту фестивального театру 22 травня 1872 року. В цей день у маленькому Маркграфському театрі доби бароко під управлінням Вагнера прозвучала Дев'ята симфонія Л. Бетховена. Містом будівництва театру було обране затишне баварське містечко Байройт, розташоване у північній частині Баварії близько від Нюрнберга. Міські володарі відвели для майбутнього Фестшпільхаусу місце на зеленому пагорбі одразу за містом. Підписні листи були розповсюджені для бажаючих придбати квитки на першій фестиваль. З метою підтримки ідеї фестивалю стали організовуватися перші Вагнерівські товариства у різних німецьких містах. Головні ідеї театральної споруди належали самому Вагнеру. Вони включали три принципово важливих моменти: скромність оформлення залу та інтер'єрів, без ярусів з ложами, без бархату і м'яких крісел, невидимий оркестр, уподібнений до «містичної безодні», підйом рядів партеру амфітеатром, що забезпечувало можливість гарно бачити сцену з любого місця. Ложі і галерея розташовувалися тільки на задній стіні глядацького залу. Під час вистави світ в залі гасився, що на той час також було новиною. Для реалізації своїх задумів Вагнер запросив з Ляйпцигу архітектора Отто Брюквальда. Підйом покрівлі театру відсвяткували 2-го серпня 1873 року. Однак перепоною виявилися фінансові ускладнення, які допоміг владнати Людвиг II, надавши суттєвий кредит.

Вагнер проводив строгу економію, наполягав на тому, щоб використовувалися прості і дешеві матеріали. Попри цьому він вважав, що у подальшому зовнішній вигляд театру буде змінений, коли німецька нація зрозуміє важливість його починання. Однак і досі театр кардинально не змінився, вводилися лише технічні вдосконалення у постановочну частину, а також розширювалися деякі площі і з'явився балкон над центральним входом. Найбільш цінною залишається ідеальна акустика, яка досягається завдяки використанню як основного матеріалу дерева. Широкий зал не має

проходу посередині. По бокам його оточують колони, які служать продовженням ефекту подвійної арки просценіуму.

Для постановки «Персня нібелунга» Вагнер запросив співаків і музикантів з усіх частин Німеччини і Австрії. Віденський художник Йозеф Гофман створив ескізи декорацій. Карл Еміль Дьоплер з Берліну готував костюми. Крім того над виготовленням декорацій працювали театральні художники Макс и Готхольд Брюкнери. Інтенсивність попередньої підготовки була неймовірною. Після багатоденних репетицій під у 1874 році і оркестрових репетицій у 1875-му були проведені репетиції з солістами у 1876 році. Дев'ять тижнів з 3-го липня до початку фестивалю йшли сценічні репетиції, повні репетиції кожного акту і потім всього циклу з костюмами і гримом.

Перший вагнерівський фестиваль відкрився «Золотом Рейну» 13 серпня 1876 року о п'яті й годині вечора. Серед його найбільш почесних гостей був німецький канцлер Вільгельм І. Людвиг II відвідав лише останні репетиції, після чого залишив Байройт. Весь цикл «Персня нібелунга» був виконаним тричі. Завершився фестиваль 30 серпня.

Серед відомих музикантів на фестивалі були присутні Ф.Ліст, К.Сен-Санс, В. д'Енді, Е. Гіро, Е. Шюре, Е.Гріг, з Росії приїхали М. Рубінштейн, П. Чайковський, Ц. Кюї, Г. Ларош, О. Фамінцин. Преса була представлена провідними виданнями всього світу. Відгуки були і зовсім короткими, і досить розгорнутими, в них можна було зустріти і безмірні захоплення, і різку критику. Однак більшість розділяла точку зору П. Чайковського. Вже у першій з п'яти статей, які носили назву «Байройтські музичні урочистості», він охарактеризував вагнерівський фестиваль як подію, «якій належить відзначити собою одну з найцікавіших епох в історії мистецтва» (П. И. Чайковский. Байрейтское музыкальное торжество. 1У. / П. И. Чайковский. Музыкально-критические статьи. – Москва: Музгиз, 1953. – С. 302).

Диригував виставами один з найвідоміших диригентів того часу Ханс Ріхтер (1843–1916). Він мав славу одного з кращих інтерпретаторів музики Вагнера. У 1876 році він був диригентом всіх трьох циклів тетралогії. Поряд з іншими диригентами він брав участь у фестивалях 1888, 1889, 1892, 1896, 1897, 1899, 1901, 1902, 1906, 1908, 1911, 1912 років.. Крім «Персня нібелунга» під його керівництвом йшли «Нюрнберзькі мейстерзінгери», які вперше були включені у фестивальну програму у 1888 році.

Через місяць після завершення фестивалю в огляді газетних публікацій Г. Ларош писав: «Довго не вщухнуть хвилі тих різноманітних – і захоплених, і обурених, і нейтральних – почуттів, які були викликані у строкатому натовпі слухачів небувалим, не описано дивним видовищем і небувалими обставинами, які його випереджали і його супроводжували. Деякі друковані органи із запізненням, як, наприклад, аугсбургська «Allgemeine Zeitung», протягом вересня продовжують розбирати і поему, і композицію, і виконання вагнеровської тетралогії, що є ніби відбитком довготривалої дії Вагнера на масу, цих все ширших і ширших кіл, утворених каменем, який він кинув у стоячу воду наших естетичних смаків і традицій». (Г.А.Ларош.

Русские и западные газеты о Байрейте и «Ниbelунгах». / Ларош Г.А. Избранные статьи. 3. – Ленинград: Музыка, 1976. С. – 207-208).

Відгуки про відвідання Байройта К. Сен-Санса і його оцінка тетралогії цікаві тим, що на їхній основі можна скласти уявлення про характер вистави і про окремі постановочні ефекти. У висновках К. Сен-Санс оцінює устрій театру і його вплив на стиль постановки.

Попри колосальний резонанс і успіх першого фестивалю, сам Вагнер не був задоволеним його художніми результатами, він думав виправити певні недоліки при підготовці другого фестивалю, який планувався на наступне літо. Однак на заваді став величезний дефіцит, яким закінчився перший фестиваль. Вагнер повертається до одного зі своїх попередніх задумів, розробці сюжету «Парсифалю», тісно пов'язаного із легендою про Святий Грааль. Він завершує віршоване лібрето і створення музики. З серпня 1879 року приступає до написання партитури, над якою працює, перебуваючи у Палермо в Італії. Твір повністю завершений до дня народження улюбленої дружини Козіми 25 грудня 1881 року. На останній сторінці позначена дата і напис «Для Тебе!»

Прем'єра «Парсифалю» склала програму другого вагнерівського фестивалю, який проходив з 26 липня по 29 серпня 1882 року. З фінансовими складнощами і на цей раз допоміг впоратися Людвиг II Баварський. Він віддав у розпорядження фестивалю хор і оркестр Мюнхенського оперного театру. Виставами керували два диригента. Перший з них – придворний капельмейстер Мюнхенської опери з 1872 року Герман Леві (1839-1900). У 1878 році він поставив у Мюнхені повний цикл «Персня ніbelунга», після чого Вагнер запросив його для постановки «Парсифалю». Г. Леві диригував «Парсифалем» також після смерті Вагнера у 1883, 1884, 1886, 1889, 1891, 1892, 1894 роках. Другим був диригент Франц Фішер, який буде брати участь також у фестивалях 1883 та 1884 років, після чого його замінить Фелікс Мотль.

Згідно із розпорядженням Вагнера, протягом тридцяти років після прем'єри «Парсифалю» міг виконуватися тільки на сцені фестивального театру у Байройті. Заборона перестала діяти лише у 1913 році. Своїм розпорядженням Вагнер забезпечив підвищений інтерес до твору публіки, а тим самим і матеріальну підтримку фестивалю. Репетиції почалися вже у квітні 1882 року. На останні з них приїхали Ф. Ліст та А. Брукнер.

До оформлення «Парсифалю» Вагнер залучив талановитого російського художника Павла Жуковського (1845–1912), сина відомого російського поета Василя Жуковського. Постійно спілкуватися з Вагнером і його сім'єю він почав ще у 1880 році. П. Жуковський не мав досвіду роботи в театрі, що імпонувало Вагнеру, бо він прагнув знайти нові форми і принципи сценічного оформлення. Над виготовленням декорацій працювали, як і у «Персні ніbelунга», брати Брукнери.

«Парсифаль» пройшов шістнадцять разів. На останній виставі у третій дії за пульт став сам Вагнер. Це було його прощання з фестивалем і останній

публічний виступ як диригента. Через пів року, 13 лютого 1883 року він раптово помер у Венеції.

Про останній твір Вагнера критика висловлювала полярні судження. Ті, хто сприйняв його позитивно, підкреслювали оновлення стилю, вишуканість оркестровки, звернення до масштабних хорових сцен. У число прихильників «Парсифалю» увійшов К. Дебюссі, який критично ставався до попередньої творчості композитора, а його останній опус назвав «геніальним спростуванням тетралогії». Однак були і ті, хто характеризував твір як ознаку згасання таланту, вичерпаність творчих ідей. Найбільш завзятим опонентом «Парсифалю» став Фрідріх Ніцше. Він з іронією писав про поворот автора до християнства і навіть до відвертого католицизму.

Доля фестивалю після смерті композитора.

Суперечки навколо постаті наступного керівника. Вдова Вагнера спочатку не думала втручатися у фестивальні справи. Вона була відсутня на постановках «Парсифалю» 1883 року. Цей фестиваль був підготовлений ще самим Вагнером, і ця підготовка стала активно йти з березня місяця під керівництвом Еміля Скаріаса та Юліуса Кнізе (1848-1905). Останній прибув до Байройту ще у 1871 році, потім став хормейстером фестивалю, а у 1892 році заснував у Байройті вокальну школу. Сам Вагнер запланував, щоби під час фестивалів 1883 та 1884 років відбувалися вистави «Парсифалю». Втручання вдови композитора Козіми Вагнер стало результатом того, що вона одержала відомості про суттєві недоліки у реалізації фестивальної програми і у ході виконання «Парсифалю». Її призначення керівником фестивалю відбулося у 1886 році.

Козіма Вагнер (1837–1930), донька Франца Ліста, виконувала складні обов'язки директора і одночасно режисера нових постановок протягом двадцяти чотирьох років. За період фестивальної роботи своїм головним обов'язком вона вважала максимально зберегти в усіх наступних постановках режисерські принципи, напрацьовані самим Вагнером, а також продовжувати розвиток його ідей. За час свого керівництва вона провела тринадцять фестивалів. Згідно з планами самого Вагнера у Байройті прозвучали такі його опери, як «Трістан та Ізольда» (1886), «Нюрнберзькі майстерзінгери» (1888), «Тангейзер» (1891), «Лоенгрін» (1894), «Летючий голландець» (1901). У 1896 році Козіма Вагнер здійснила нову постановку тетралогії «Перстень нібелунга». Загальне число вистав кожного фестивального циклу збільшилось від 17 і 18 до 20. Вона запрошувала у Байройт видатних диригентів так званої вагнеровської диригентської школи: Ганса Ріхтера, Фелікса Мотля, а також молодого талановитого композитора і диригента Ріхарда Штрауса (1894, 1933-34).. Драматичною подією став приїзд до Байройту Ліста на фестиваль 1886 року. Він хотів побачити нову постановку «Тристана та Ізольди», яку здійснила його дочка. Однак захворів, так і не дочекавшись прем'єри, і помер у Байройті, де і був похованим на міському кладовищі.

Зігфрід Вагнер – композитор, диригент, керівник Байройтського фестивалю

З 1906 року фестивальну справу очолив син Козіми і Вагнера Зігфрід (1869-1930). Він був диригентом, режисером і композитором, а також керував Байройтським вагнерівським фестивалем з 1906 року і до моменту смерті.

Зігфрід Вагнер публічно дебютував як диригент 5 серпня 1893 року, зокрема, продиригував у Маркграфському оперному театрі Байройту фрагментами з «Фрайшютца» К.-М. фон Вебера та «Рієнці» Р. Вагнера. У тому ж році Зігфрід розпочав режисерську практику. На фестивалі. 1894 року Зігфрід Вагнер замінив Фелікса Мотля і продиригував третю дію «Лоенгріна». Через чотири роки Зігфрід вперше диригував «Перстнем нібелунга» поряд з Феліксом Мотлем і Гансом Ріхтером. У 1894 році Зігфрід написав симфонічну поему «Sehnsucht» (з нім. – нудьга) за Фрідріхом Шиллером, котра вмістила в себе багато мотивів, які він потім використовував у своїх операх. У 1903 році він часто подорожував і завершив у Флоренції оперу «Кобольд».

У 1906 році у зв'язку з хворобою Козіми Зігфрід взяв на себе керівництво фестивалем. З того часу він постійно виступав як режисер нових вистав, започатковував численні нововведення. Так, за його ініціативою відбулася перебудова байройтської сцени, що допомогло покінчити з мішурою попередніх декорацій і активніше залучати світлові постановочні ефекти. Зі спогадів про Козіму Вагнер та Зігфріда Вагнера Альберта Швейцера, який вперше познайомився з Козімою у 1896 році. Коли він краще її пізнав, а також відвідав її байройтські постановки, він прийшов до наступних висновків: «Та діяльність, якою вона займалася у байройтському театрі, розкрила її як чудову, художньо обдаровану особистість. Вона вимагала зберегти у недоторканості байройтські традиції. У цьому я переконався під час моїх паломницьких поїздок. ... Завдяки фрау Козімі у фестивалях зберігався і довів свою життєдайність дух автора цих могутніх творінь. У мене склалося враження, що з роками це визнавалося все більше. Під час моїх відвідувань Байройту я здружився із Зігфрідом Вагнером. Ми розуміли і відчували один одного з першої нашої розмови. Я рідко зустрічав таку природну і за натурою своєю таку добру і благородну людину, як він. Зігфрід був надзвичайним режисером. Він турбувався про всі деталі інсценізації та вокалу, поведінки акторів на сцені. Він вмів не лише наполягати, але й надихати. Того, що було їм не властивим, він і не вимагав. Однак впливав на те, щоби висвітлити і поглибити уявлення актора про свою роль. Незабутнє враження я зберіг про постановку «Летучого голландця», а саме про одну дію, яку інсценізував і якою диригував Зігфрід. (Він був, між іншим, сильним і тонким у своїх відчуттях диригентом, який умів надихнути виконавців). Я продовжую наполягати, що він був творчо обдарованим музикантом, який заслуговував більшої уваги до себе, ніж він одержував».

У багатьох театрах і у Німеччині, і за її межами з 1883 року йшов активний обмін досвідом інтерпретації творів Ріхарда Вагнера. Так, у Парижі у 1900 році пройшло 100 вистав «Валькірії». Поява альтернативних і самостійних режисерських прочитань викликала подвійне ставлення до керівництва байройтського фестивалю і до його прагнення зберігати недоторканими вагнерівські постановочні принципи. Стала порушуватися тридцятирічна заборона постановки за межами Байройту «Парсифалю». У 1903 році він був поставлений у Нью-Йорку у Метрополитен опера, також відбулася його постановка у Амстердамі. У американській прем'єрі взяли участь співаки з Мюнхену. За два роки пройшло тут 130 вистав. Одночасно англomовний варіант «Парсифалю» підготував ансамбль виконавців Гені Соважа і провів у 46 містах США 224 вистави.

На думку німецького дослідника Свена Фрідріха, характерна риса постановок Зіґфрида Вагнера полягала у поєднанні традиції і помірних новацій. Це пов'язано з введенням ним частково оновлених декорацій, що призвело до стильових змін. Він спирався на теоретичні засади відомого театрального реформатора того часу **Адольфа Аппія** (1862-1928). Захоплення творчістю Ріхарда Вагнера і незадоволеність сценічною інтерпретацією його опер, прийнятою у Байройті, змусила Аппія задуматися про принципово нові підходи до вирішення сценічного простору і до пластичного образу вистави. Це стало поштовхом до наукових розробок і праць цього відомого швейцарського театрального діяча. У таких працях, як «Інсценізація вагнерівської драми» (1895) і «Музика і інсценізація» (1899), Аппія наголошував на необхідності при постановці музичних вистав виходити з самої музики та її ритмів. За його словами, Вагнер відображав через музику внутрішнє життя своїх героїв. Ритми цього життя і протікання часу не збігаються з реальним часом буденних подій.

Крім попередніх постановок «Парсифалю» і «Персня нібелунга» у фестивальній програмі з'явився також поставлений Зіґфридом Вагнером «Лоенґрін», пізніше до цього додалися «Нюрнберзькі мейстерзінґери». 22 травня 1913 року з нагоди ювілейного сотого дня народження Ріхарда Вагнера Зіґфрид був нагороджений званням Почесного громадянина міста Байройт. У 1914 році знову потрапив у фестивальну афішу «Летючий голландець». Однак з двадцяти запланованих вистав реально відбулося тільки вісім. З початком Першої світової війни фестиваль зупинили. Довелося повертати квитки, що спричинило фінансовий дефіцит близько 400 000 марок. Пауза у фестивальній діяльності тривала з 1914 по 1924 рік.

Одруження у 1915 році Зіґфрида з молодшою за нього на 28 років 18-річною Вініфред, народження їхніх дітей Віланда (1917), Фріделінд (1918), Вольфганга (1919) і Верени (1920). На початку 1924 року Вініфред супроводжувала Зіґфрида у концертне турне до США, виступала з промовами в пошуках підтримки для Байройтського фестивалю. Вона допомагала чоловікові у всьому – вперше проводила роботу з публікою та організовувала рекламу на підтримку фестивалю. За цей період Зіґфрид

написав та поставив три своїх опери «У всьому винний капелюшок» (1915), «Коваль з Марієнбургу» (1920), «Раїнульф та Аделазія» (1922).

Навесні 1924 року почалися підготовки до відновлення діяльності фестивалю. У програмі стояли «Майстерзінгери», «Перстень нібелунга» і «Парсифаль». Відновленою постановкою «Майстерзінгерів» 1911 року фестиваль відкрився 22 липня 1924 року. 8 березня 1929 року Зіґфрид і Вініфред підписали спільний заповіт. Згідно йому Вініфред назначалася першою спадкоємицею, а їхні діти ділили все інше порівну. Весною Зіґфрид, незважаючи на численні протести німецьких патріотів, вперше запросив до Байройту іноземця, видатного італійського диригента Артуро Тосканіні, якому доручалися постановки «Тангойзера» і «Трістана та Ізольди» на фестивалі 1930 року. Першого квітня 1930 року Козіма Вагнер померла у віці 92 років. Це був страшний удар для Зіґфрида, який сам тяжко захворів. Хвороба виявилась фатальною. 15 червня того ж року почалися фестивалльні репетиції. Через два дні під час репетиції другої дії «Götterdämmerung» («Сутінків богів») Зіґфрид Вагнер переніс серцевий напад і його доставили до лікарні. Четвертого серпня 1930 року Зіґфрид Вагнер помер на 61-му році життя. Як і тоді, коли помер дідусь Зіґфрида Ліст, фестиваль продовжувався і не був зупинений цією подією.

Дослідженню творчої постаті Зіґфрида Вагнера присвячено набагато менше уваги, ніж Ріхарду Вагнеру. Слід зазначити, що Зіґфрид Вагнер мав самобутній композиторський талант, котрий дав змогу створити 15 повних закінчених опер. Але його композиторську діяльність розглядали лише як додаток до його диригентської кар'єри і діяльності як керівника Байройтського фестивалю протягом 1906-1930 років. У своїх творах Зіґфрид Вагнер прагнув виходити на власний шлях через пошук іншої тематики та образного світу порівняно з міфологічними сюжетами Вагнера-батька. Зіґфрид Вагнер знайшов власний унікальний композиторський вектор опери-казки, у чому пішов за своїм вчителем Енгельбертом Хумпердінком. Однак його твори попри професійну вправність не мали тривалого успіху за його життя і рідко відновлюються на сценах у наш час. Лише поодинокі постановки з'являлися у останні десятиліття. Так, у 2005 році в Мюнхені була поставлена його опера «Кобольд» (1903), у 2011 році в Кьольнській філармонії в концертному виконанні відбулася прем'єра опери «Священна липа» (1927), а у 2000 році в оперному театрі міста Хаген з'явилася повноцінна вистава «Брат Люстиг» (1905).

Література:

1. Вагнер Р. Моя жизнь. М.: Изд-во Эксмо; Спб.: Изд-во Terra Fantastica, 2003. – 864 с.
2. Ницше Ф. Вагнер в Байрейте / Ницше Ф. Поли. собр. соч. Т. 2. М., 1909. – 152 с.
3. Раку М. Вагнер. Путеводитель. – Москва, Классика – XXI, 2007. – 318 с.

4. Статті и рецензії композиторів Франції. Кінець ХХ–початок ХХ в. Вид.-во «Музика», Ленінградське відділення, 1972. – 376 с.
5. Черкашина-Губаренко М. Вагнерівський фестиваль в Байройті: сторінки історії // Київське мистецтвознавство. Культурологія та мистецтвознавство: Збірка статей – Вип.18. – Київ, 2005. – С. 107 – 122.
6. Шоу Б. О музиці. – Москва, Аграф, 2000. – 302 с.