

Ольга ГВЕНЦАДЗЕ

**НА ПУТИ К « ТРИСТАНУ». ВАГНЕР, «ПЯТЬ ПЕСЕН НА
СЛОВА М. ВЕЗЕНДОНК»
(WAGNER. “WESENDONK LIEDER”)**

Пояснительная записка

Работа в классе концертмейстерского мастерства ведётся по двум направлениям: во-первых, обязательным условием является знакомство со всеми стилями вокального репертуара, во-вторых, необходимым требованием является владение аналитическим подходом в работе над ним.

Произведения вокального репертуара при всем безграничном многообразии имеют существенные стилистические отличия. Особое место занимает вокальное творчество европейских романтиков – начиная с великолепных циклов песен Шуберта и заканчивая вокальными сочинениями Листа, Шумана, Мендельсона и др. Также нужно иметь в виду и сочинения постромантизма конца XIX века. Особое место в этом стилистическом направлении занимают немецкие композиторы — Малер, Брамс, Вольф.

Р. Вагнер не акцентировал свои творческие интересы на камерно-вокальном репертуаре, но его цикл «Пять песен на стихи М. Везендонк» занимает достойное место в сокровищнице вокальных сочинений романтиков. Кроме того, этот цикл дает нам возможность понять и личные мотивы творческого процесса композитора, и те творческие импульсы, которые вели его к сочинению одной из важнейших его опер — «Тристан и Изольда».

Несмотря на то, что искусство не может быть сведено к научным изысканиям, сегодня исполнительская теория является обязательной и неотъемлемой частью творческих

устремлений любого музыканта и артиста – исполнителя. Умение раскрывать смысл и логику построения вокального сочинения, выявлять его исторические и жизненные корни являются обязательной частью учебного процесса.

Такое теоретическое обобщение исполнительского опыта побуждает и учащихся, и педагогов к более глубокому и содержательному прочтению авторского текста. Предлагаемый анализ данного вокального цикла опирается на длительное, подробное его изучение и обобщает опыт исполнения его на сцене.

Вагнер принадлежит к числу художников, коренным образом трансформировавших новациями в своём творчестве мировую культуру. Его гений был универсален. Вагнер прославился не только как автор великих музыкальных сочинений, но и как замечательный дирижер, став, наряду с Берлиозом, основоположником современного искусства дирижирования. Он был талантливым поэтом-драматургом — автором либретто своих опер и одаренным публицистом, теоретиком музыкального театра. Такая разносторонняя деятельность в сочетании с кипучей энергией, титанической волей в утверждении своих художественных принципов, привлекли к личности Вагнера и его музыке всеобщее внимание. Горячие споры о его идейно-творческих достижениях не утихают и по сей день. Несмотря на очевидное для каждого исключительное влияние Вагнера на судьбы мировой культуры, многие, в том числе и выдающиеся музыканты (П.И. Чайковский) относились к его творчеству резко отрицательно.

На первый взгляд, творчество Рихарда Вагнера в отечественной и зарубежной науке изучено максимально полно. Объём литературы о нем очень велик, и это в значительной степени объясняется противоречивостью его мировоззрения и творчества. Существует огромное количество его биографий (К. Глазенапп, Ю. Капп, А.О. Подзони). В музыковедении творчеству Вагнера посвящены работы А.А. Альшванга, Г. Галя, А.А. Гозенпуда, Р.И. Груббера, М.С. Друскина, Б.В. Левика, И.И. Соллертинского, Н.В. Туманиной, В.Э. Фермана. Особенности музыкального языка Вагнера анализируются в работах Э. Курта, Н.И. Виеру, А.К. Кенигсберг, Г.В. Крауклиса, В.Дж. Конен и др. Эстетические взгляды Вагнера рассматривали В.В. Ванслов, Д. Гачев, М.Л. Лобанова, А.Ф. Лосев, С.А. Маркус, Ф. Ницше. Несмотря на непреходящий интерес к теме, посвящённой личности, мировоззрению и творчеству Вагнера, новые подходы к истолкованию его музыки с позиций современности обусловили актуальность обращения музыковедов и исполнителей к его произведениям.

Несмотря на «вселенский» масштаб открытий во многих произведениях Вагнера, среди них выделяется единственный для Вагнера в области камерно-вокальной музыки

цикл «Пять песен на стихи Матильды Везендонк». Цикл стал для композитора своеобразным экспериментальным опытом, подготавливающим одну из новаторских опер Вагнера «Тристан и Изольда» как в содержательном, так и в музыкально-языковом отношениях.

В процессе работы над циклом «Пять песен на стихи Матильды Везендонк» появляется возможность открыть творческий замысел композитора «изнутри». Это обстоятельство обусловило обращение к анализу данного сочинения и побудило к поискам особенностей современной трактовки в исполнительской практике выдающихся вокалисток наших дней.

В работе применялись историко-стилевой, а также сравнительный методы.

Учитывая жанр данной работы, со студентами оговариваются параметры сравнительного анализа различных трактовок в исполнении лучших певиц: в теоретическом плане — время, место и обстоятельства создания цикла, его форма, содержание и драматургия, музыкально-языковые особенности воплощения образов. В исполнительском плане — специфика звуковедения у вокалистки, тембровые характеристики, распределение динамических волн в каждом номере и в цикле в целом, соотношение фортепианной и вокальной партий, особенности звукоизвлечения на фортепиано, динамика и агогика.

Представленное пособие можно использовать в курсах по истории зарубежной музыки, для работы в классе камерно-вокального ансамбля.

Влияние Вагнера на творчество композиторов конца XIX – начала XX вв. было многосторонним: оно распространялось не только на музыкальный театр, в области которого Вагнер, будучи оперным композитором, более всего работал, но и на другие жанры, в частности, значителен его вклад в область программного симфонизма. Его сочинения по своей идейной направленности во многом совпадали с философией Шопенгауэра и Ницше. Стремление утвердить и возвеличить человеческую личность, умение раскрыть глубинные основы национального немецкого характера нашли свое выражение в народном эпосе "Сказание о Нибелунгах". Вагнер явился тем художником, музыкантом, который максимально развил лейтмотивную систему в своих операх, сделав её основой музыкальной драматургии, утвердил сквозное симфоническое развитие в опере и наделил симфонический оркестр в оперных произведениях функциями действующего лица.

Вагнер — последний крупнейший романтик XIX в. Романтические идеи, темы, образы закрепились в его творчестве еще в предреволюционные годы (до 1848 г.). Эта приверженность к романтической тематике и средствам выражения ставила его в особое

положение среди современников. Сказывались и индивидуальные свойства личности Вагнера, вечно неудовлетворенного, неустойчивого, мятущегося, непрестанно находящегося в состоянии величайшего душевного напряжения. "Я играю на всех клавишах моей души", – говорил он¹. Служение искусству было главным стимулом его жизни. Он добился выдающихся художественных результатов: вслед за Бетховеном воспел героику человеческих дерзаний, подобно Баху, с поразительным богатством оттенков раскрыл мир легенд и сказаний.

Вагнер подвергал народно-поэтические источники свободной обработке, переосмысливая их с точки зрения современных ему идей, модернизируя их так, что каждое последующее поколение может обнаружить в мифе «свою» тему. Прежде всего, Вагнер стремился показать душевную драму сильных характеров. Жизненная борьба, в представлении Вагнера, полна трагизма. Страсть сжигает Тристана и Изольду, Эльза в "Лоэнгрине" гибнет, преступив запрет любимого, трагична судьба Зигмунда, непокорной Брунгильды.

Всюду и везде — мучительные поиски счастья, стремление к совершению героических деяний, но не дано им осуществиться — ложь и обман, насилие и коварство опутали жизнь. По мысли Вагнера, спасение от страданий в самоотверженной любви, в ней высшее проявление человеческого начала. Но любовь не должна быть пассивной, жизнь утверждается в подвиге.

Таким образом, на рубеже двух столетий любой сколько-нибудь крупный музыкант, соприкоснувшийся с музыкой Вагнера, не мог не воспринять из нее побудительных стимулов для себя. Писать так, словно Вагнера не существовало, в последующие эпохи было уже нельзя. Именно на закате XX в. становится очевидным, люди должны утвердиться в искусстве, посвященном поискам смысла жизни, характеризующего тем качеством, которое принято определять словом "духовность".

Из большого круга проблем, о которых можно говорить в связи с творчеством Вагнера, можно выделить проблему синтеза искусств, о союзе музыки, поэзии и драмы. Сам Вагнер говорил: «Как живая народная мелодия неотделима от живой народной песни, а отделенная от нее, является уже органически мертвой, – поясняет далее композитор, – так и музыкальный организм создает живую, правдивую мелодию только тогда, когда оплодотворится идеей поэта»².

¹ [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://brendoptom.ru/vagner-i-ego-proizvedeniya-rihard-vilgelm-vagner-mechty-o.html>

² Лосев А. Ф. Исторический смысл эстетического мировоззрения Рихарда Вагнера [Электронный ресурс].

Немало занимала Вагнера вечная проблема соотношения музыки и поэтического слова, отражения ритма, каким он представляется в чередовании акцентов словесного стиха, вокальной мелодии.

Исключительно прозорливыми представляются мысли о передаче средствами музыки человеческого жеста. (Вспомним аналогичные поиски русских композиторов — Даргомыжского, Мусоргского). "Весь поздний романтизм, — справедливо подчеркивает Э. Курт, — характеризуется текучестью и гибкостью звучания, которое в прихотливой игре волн поддается всевозможным воздействием линейного начала. Здесь мы видим мелодические линии, просвечивающие сквозь аккорды, проходящие басы, средние голоса, которые обретают самостоятельность и зачастую вбирают в себя неаккордовые звуки, внедряющие в аккорды, хроматические и диатонические вспомогательные побочные тоны и т.д. Все это нередко создает целостную картину такого переплетения, в которой, не говоря уже о собственно альтерации, вряд ли вообще какой-либо аккорд сохраняет свою подлинную структуру" [1, с. 120].

Среди творческого наследия Вагнера особняком стоит единственное камерно-вокальное сочинение — «Пять песен на стихи Матильды Везендонк». «Лучше, чем эти песни, я никогда не создавал, лишь небольшое из моих произведений может выдержать сравнение с ним, — утверждал композитор³.

Меценат Везендонк, большой поклонник музыки Вагнера, сначала предложил ему гостеприимство, а позднее подарил домик под Цюрихом. В этом «Приюте на Зеленом холме» он еще более сблизился с Матильдой. Наделенная редкой красотой, обаянием, поэтическим складом души, она писала стихи, прозу, музыку и также преклонялась перед гением Вагнера. Он, в свою очередь, приобщал ее к философии Шопенгауэра, симфониям Бетховена. Она была первой слушательницей всего того, что он сочинял по утрам (в это время шла работа над «Валькирией» и «Зигфридом»). Матильда стала вдохновительницей самой оригинальной оперы Вагнера «Тристан и Изольда» — жизнь повторила ситуацию средневековой легенды о непреодолимой и неосуществимой любви.

«Пять песен» — памятник любви к Матильде Везендонк — написаны в 1857 – 1858 гг., а последовательность их сочинения представляет точную картину развития чувств любящих. 30 ноября 1857 – «Ангел», через 4 дня – «Грезы», 17 декабря – «Скорби», 22

Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=266038&p=1>

³ Кенигсберг А. Вагнер. Пять песен на стихи Матильды Везендонк. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.belcanto.ru/or-wagner-5.html>

февраля 1858 г. — «Стой!», 1 мая – «В теплице». Важно обратить внимание на необычное авторское название жанра – не песня или романс, а стихотворение. Два номера (3 и 5) обозначены как «этюды» к «Тристану и Изольде»; последнее стихотворение инструментовано самим Вагнером для камерного оркестра в качестве подарка М. Везендонк ко дню ее рождения 25 декабря 1857 г. (женский голос заменил скрипкой). Остальные оркестровал ученик Вагнера австрийский дирижер и композитор Феликс Моттль.

Этому сочинению присущи и романтический пафос, и приподнятая декламация вокальной партии, фортепианное сопровождение, насыщенное выразительными сложными гармониями, текучесть формы.

№ 1 «Ангел» «Der Engel»

Номер, открывающий цикл — робкое зарождение любви. И вокальная, и фортепианная партии исполняются максимально гладко и мягко. Если играть слишком медленно, музыка утратит текучесть, струистость, которые важны для создания атмосферы. Превыше всего певица должна следить за «гладкостью» линии, не замутненной никакими скольжениями и portamento, необходимо неукоснительно вслушиваться в каждую пропеваемую ноту. Для фортепианного сопровождения также можно рекомендовать играть «не совсем по темпу», *rubato*. Если исполнять строго по темпу, с механической точностью переходя от такта к такту, пропадает весь смысл произведения, исчезают чувства, поэзия, грация. Фортепиано с его мягкими, как бы «вздыхающими» интонациями начинает «рассказывать» о женственности и знакомит нас с портретом возлюбленной. Голос и фортепиано находятся в согласии, «сплетаясь» в тесном томном объятии.

№ 2 «Стой!» «Stehe still!»

Картина мятущейся души. Пианист и певец слиты в стремлении выразить беспокойство, душевное смятение. Хроматические подъемы и спуски, волнообразная динамика воплощают бурный поток чувств. Это ощущение можно передать в фортепианной партии с помощью «плотного звука», несколько перепедализованного. Важно распределить аппликатуру в правой руке.

Но последующие три раздела постепенно умирляют эмоции, приходя к полному умиротворению и согласию чувств и мыслей, когда, наконец, душа постигла тайну бытия мира.

№ 3 "В теплице" "Im Treibhaus"

Отмечен в цикле как «Этюд к "Тристану и Изольде"». Композитор ждет от исполнителей особой тонкости нюансировки, это уже ясно при изучении нотного текста (*p*,

p и *pp* и единственное обозначение *f* на протяжении всего номера).

Легко нарушить тишину, недослушав, поторопив, разрушив образный строй. Победить эту слабость поможет строгий самоконтроль. Музыка — это то, что написано в нотном листе, она сама за себя говорит, надо только позволить ей высказаться. Здесь все играется *legato* пальцами, как бы прилипающими к клавишам.

Вагнер оставляет пожелание *ausdruchsvoll* (выразительно). Этот пример, ход двойными нотами, все это требует самой тщательной игры, тщательного произнесения. Не так легко передать "аромат роз" при помощи прикосновения пальцев к клавишам, но если пианист погрузится в поэзию слов, игра его будет овеяна нежной и мягкой меланхолией.

№ 4 "Скорби" "Schmerzen"

Боль по-прежнему живет в душе, но она подавлена: никаких слез, никакого самооплакивания или уныния. Герой смотрит на себя и собственную ситуацию с философским отстранением, с чувством собственного достоинства. Поэтому мне кажется, что номер этот исполнять нужно сильно, мужественно. Голос сливается в унисон с фортепианной партией. Можно говорить о вокальной линии декламационного склада, без единого светлого блика.

№ 5 "Грезы" "Träume"

Ещё один эскиз к «Тристану и Изольде», подготавливает центральную сцену — любовный дуэт II акта. Песня, с ее длинными, как бы тающими фразами, требует исключительного мастерства. Джеральд Мур вспоминает, что когда эти фразы поет Э. Шварцкопф, они звучат легко без всякого напряжения. В этом и состоит высшее мастерство — в умении не демонстрировать свое мастерство, и это наивысшая проба для певца.

Возьмем, например, одно место песни и посмотрим, какие трудности приходится преодолевать певцу. "Tramend spenden ihren Duft". Эта фраза поется *mezzo voce* и тянется, насколько позволяет дыхание, а затем поднимается вверх к слову "Duft" (аромат). Если самая высокая нота этой фразы не будет звучать наиболее мягко и нежно, магия пропадает. Когда голос певицы "окутан" теплым аккомпанементом оркестра, дыхание берется незаметно. Когда же певица поет в сопровождении фортепиано, она оказывается незащищённой. Фортепиано должно звучать нематериально. Для исполнения этой пьесы требуется особое туше, нужно играть, едва прикасаясь пальцами к клавиатуре. Здесь стоит обозначение *molto legato* и, если не пользоваться педалью с исключительной осторожностью, повторяющиеся аккорды будут слишком звучными. Пианисту надо помнить, что окраска звука должна быть такой, как будто он играет с сурдиной. Его пальцы

как бы подсказывают слова "Traume".

Очень труден для исполнения этот номер ещё и потому, что на всём его протяжении надо оставаться с предельно обостренным слухом. Нужно особое качество исполнения, которое можно определить как «поэтическое музицирование», исполненное с любовной заботливостью. Рисовать надо тончайшей кистью, передавая нежнейшие оттенки одного тона. Никаких кричащих красок, никаких резких колористических контрастов. Песня течет, то чуть поднимаясь, то чуть опускаясь, в рамках этого хрупкого настроения. Повторяя слова песни, мы бредем по дороге, купаясь в золотом сиянии солнца, забыв обо всем на свете, все проникнуто миром и просветленностью.

Первое исполнение цикла состоялось 30 июня 1862 г. на вилле недалеко от Майнца. Партию сопрано исполняла Эмилия Генаст, партию фортепиано – Ганс фон Бюлов. С тех пор эти песни присутствуют в репертуаре вокалисток разных стран. В наши дни лучшими исполнительницами являются выдающиеся певицы Джесси Норман, Елена Образцова.

Der Engel

Richard Wagner

In der Kind - heit fruh - en

Ta - gen hort ich oft von En - - geln sa - gen.

Stehe still

Richard Wagner

Bewegt

Sau - seu-des.bran - sen-des

Rad - der Zeit. Mes - ser du der E - wig Keit!

Im Treibhaus

Richard Wagner

Langsam und schwer

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, starting with a whole rest for three measures. The lower staff is a piano accompaniment in bass clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. A *piu p* marking is present in the right hand of the piano part towards the end of the system.

The second system includes a vocal line with the lyrics "Hoch - ge-wolb - te Blat - ter kro - nen." The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as the first system.

The third system includes a vocal line with the lyrics "Bal-da-chi-ne von Sma- ragd". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as the previous systems.

Traume

Richard Wagner

The image shows a musical score for the piece 'Traume' by Richard Wagner. It consists of two systems of music. The first system includes a vocal line in 3/4 time with lyrics: 'Sag - welch wun - der ba - re Trau - me hol - ten'. The piano accompaniment is marked *pp* and features a complex rhythmic pattern of chords. The second system continues the vocal line with lyrics: 'mei - nen Sinn - um - fan - gen.' and the piano accompaniment.

Задания для самостоятельной работы студентов

1. Серьезный, углубленный подход к любому вокальному сочинению предполагает, прежде всего, полное знание творческого пути композитора данного произведения. Следовательно, учащийся должен не только знать жизненный путь автора, но и познакомиться с такими его операми, как «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда», с другими вокальными сочинениями. Следует помнить, что творчество Р. Вагнера, хотя и не создавшего большого количества вокальных сочинений, тесно связано с вокалом, и поэтому в цикле «Пять песен на стихи Матильды Везендонг» использованы типичные приемы его композиторского письма.

2. Студент должен вникнуть в принципы лейтмотивной системы Вагнера.
3. Важно, чтобы работающий над этим циклом романсов исполнитель учитывал

особенности данного жанра как в творчестве предшественников Р. Вагнера, так и его современников. (Сравнить с циклом Р. Шумана «Любовь Поэта»).

4. Использовать аудио- или видеозаписи вокального цикла в исполнении Е.Образцовой и Джесси Норман для сравнительного исполнительского анализа.

Использованная литература

1. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. – Москва: Музыка, 1975 г.

2. Тараканов М.Е. Музыкальная драматургия Вагнера в зеркале XX в.: Сб. статей. – Москва: Музыка, 1987 г. С. 122–146.

3. Друскин М.С. Рихард Вагнер. – Москва : Музгиз, 1958 г. – 159 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.livelib.ru/author/355230/latest-mihail-druskin>

4. Галь Г. Брамс. Вагнер. Верди: Три мастера — три мира. – Москва: Радуга, 1986. – 447 с.

5. Мур Джеральд Певец и аккомпаниатор. Москва Радуга, 1987 г.

6. Букина Т. «Тристан и Изольда» Р. Вагнера как феномен музыкальной коммуникации. Петрозаводск: Северное сияние: Альманах молодых ученых. Вып. 2., Петрозаводская гос. консерватория, 2001. С. 54-70.

Рекомендуемая литература

1. Матросова Е.В. «Тристан и Изольда» Р. Вагнера : лейтмотивная система и формообразование. Дис. ... канд. иск. Санкт-Петербург, СПб. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 2005.

2. Берковский Н. Романтизм в Германии. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2001.