

Евгений Браудо

Wagner-Festspiele



Евгений Максимович Браудо

Wagner-Festspiele

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=9013761

Аннотация

«В *Simplicissimus*'е я нашел недурную, хотя и несколько грубую, карикатуру на вагнеровский энтузиазм мюнхенцев. Наверху 1865 год – группа мюнхенских граждан, с типичными лицами *Hofbräuhausler* с остервенением выталкивают за пропилеи Рихарда Вагнера; подпись: «*schmeisst ihn n'aussi!*» Внизу – 1910 год; те же почтенные граждане в цилиндрах и фраках почтительно приветствуют Вагнера, которого насильно тащут по направлению к тем же пропилям; подпись: «*Oh mit dem giebt es was zu verdienen, schmeisst ihn wieder nein*». В этих двух карикатурах довольно верно передана история Вагнеровского театра в Мюнхене...»

Содержание

Евгений Браудо

4

Евгений Браудо

Wagner-Festspiele

Мюнхен – 1910

1

В *Simplicissimus*'е я нашел недурную, хотя и несколько грубую, карикатуру на вагнеровский энтузиазм мюнхенцев. Наверху 1865 год – группа мюнхенских граждан, с типичными лицами *Hofbräuhäusler* с остервенением выталкивают за пропилеи Рихарда Вагнера; подпись: «schmeisst ihn n'aussi!» Внизу – 1910 год; те же почтенные граждане в цилиндрах и фраках почтительно приветствуют Вагнера, которого насильно тащут по направлению к тем же пропилеям; подпись: «Oh mit dem giebt es was zu verdienen, schmeisst ihn wieder nein».

В этих двух карикатурах довольно верно передана история Вагнеровского театра в Мюнхене.

«Уже Семпер чертит планы нашего храма», – так писал Людовик II своему обожаемому учителю Вагнеру: «То, на что я надеялся, о чем мечтал, скоро осуществится в действительности. О дивный день, когда перед нами раскроется тот театр, который я вижу в своих мечтах. Мы победим» – так

¹ «Аполлон», № 1, 1911

писали вы мне в своем последнем письме, и я с своей стороны восклицаю, в счастливейшую минуту моей жизни: мы победим, мы жили не напрасно.

Но: Die Pbilister schälen Blickes spucken in den reinsten
Quell,
Keine Schönheit rührt ihr dickes, undurchdringlich dickes
Fell, –

и история показала, как жестоко ошибался король относительно возможности осуществления этого плана и когда, после мюнхенского Hexensabbat, Вагнер покинул Афины на Изаре, план постройки Festspielhaus'a был, казалось, похоронен навсегда. Однако, все растущий успех Байрейта, желание создать из Мюнхена художественный центр, который привлекал бы в Мюнхен всех иностранцев, приезжающих в Германию, привлекал бы не только своими художественными выставками, но и музыкальными предприятиями, заставил вновь задуматься весьма практичных мюнхенцев над идеей постройки Вагнеровского театра. В конце девяностых годов, по инициативе Поссарта и к великому неудовольствию дома Ванфриц, образовалось акционерное общество, которое по соглашению с королевской интендантурой и под покровительством принц-регента взялось осуществить еще не забытые планы Семпера. И вот, недалеко от того места, которое было выбрано для этой цели Вагнером, талантливейший проф. М. Литам, верный хранитель благородных тра-

диций Шникеля и Семпера, возвел в 1900 году новый театр, представляющий собой, по своему внутреннему устройству, копию с Байрейтского театра Вагнера. Ни внешняя сторона, ни внутренняя отделка этого здания не поражают своей красотой или роскошью. Все усилия зодчего сводились к пространственной архитектонике (Raumkunst), к тому чтобы дать возможно совершенный тип амфитеатра и сцены с подземным оркестром. Для этой цели Литману пришлось несколько изменить план зрительного зала Байрейтского театра. Вместо прямоугольного типа, с входящими в него боковыми стенками, представляющий как бы повторение просцениума, перенесенными в зрительный зал, Литман придумал своему зрительному залу трапецеобразную форму, благодаря которой удалось избежать пустых углов. Сцена Prinzregentheater, нечто среднее между старым фотосценическим ящиком и новой сценой, действуя как одно архитектурное целое, всецело приспособлена к применению декораций и машин мюнхенского придворного театра и потому не смогла порвать со всеми традициями старой доброй оперной сцены и ничего особо интересного не представляет. Не совсем удачно построен в этом театре его подземный оркестр. Копируя в расположении отдельных инструментальных групп вполне байрейтскую «инсценировку» оркестра, он однако же обладает какими то немаловажными недочетами, отзывающимися на акустике и чистоте строя инструментов. Так, например, многие места из Мейстерзингеров –

жизнерадостное вступление ко второму действию, ликование народа в финальной картине, сцена мейстерзингеров в первом – производили на меня такое впечатление, точно их играли с применением второй педали, так сильно они теряли в своем блеске и полнотезвучности. Зато, с другой стороны, звуки оркестра приобретали какую то особую полноту, мягкость и стройность в тех произведениях (особенно в Парсифале), которые были задуманы Вагнером именно для такого расположения оркестра. Мне говорили, что по инициативе некоторых мюнхенских музыкантов возбужден вопрос о передвижных щитах для оркестра Prinzregenten-Theater, которые будут раздвигаться в надлежащий момент и служить, таким образом, чем то вроде оркестровой «педали для forte». Но оставляя в стороне эти, в конце-концов, второстепенные недостатки в постройке Prinzregenten-Theater, надо сказать, что только в такой обстановке при амфитеатре и закрытом оркестре, возможна достойная гения Вагнера постановка его произведений. Только в том взаимоотношении, какое создается между зрителем и сценой, в известном отдалении от неё, благодаря мистической глубине оркестра, теряется назойливо выступающая мишура и условность традиционного театра, и раскрывается все богатство драматического жеста, все пластические элементы трагедии, вся величавость её музыки и её органическая связь со словом. Меня лично очень интересовала постановка Мейстерзингеров в такой обстановке, ибо мне казалось, что бытовые элемен-

ты этой музыкальной комедии меньше всего гармонируют с пафосом возрожденного античного театра. Но уже с первых сцен комедии мне вспомнились слова Сократа («Пир» Платона) о том, что каждый творец комедии должен быть вместе с тем и трагическим поэтом. Трагическим представляется основное противоположение мудреца Сакса, победившего в себе волю к жизни, и понявшего всю иллюзорность всех тех благ, за которые борются и страдают люди (Wahn, Wahn, ailes ist Wabu!) и миром Бекмесеров, Давидов, Погнера, запутавшихся в мелких интригах жизни. И смех, вызываемый комедией Вагнера, есть смех, освобождающий (кафарзис), проясняющий, смех над тем несоответствием между общечеловеческим началом и условными формами жизни, на столкновении которых основана драматическая концепция, Мейстерзингеров. Поставлена была эта комедия с большой пиететностью, байрейтским режиссером Антоном Фуксом, который очень чутко сумел выделить общечеловеческий элемент пьесы, установить основную гармонию между массовыми сценами Мейстерзингеров и её лирическими партиями, одна из самых сложных задач при постановке Мейстерзингеров. Массовые сцены были проведены почти с мейзингенским умением индивидуализировать роль каждого отдельного человека толпы, а заключительная сцена была проникнута таким воодушевлением, что надо было сделать над собой усилие, чтобы самому не подняться с места, не присоединиться к пению грандиозного гимна во славу искусства.

Сильнейшее впечатление произвел исполнитель роли Сакса г. Фейнгальс, мне кажется лучший исполнитель этой партии. Начиная с грима, сделанного по Дюреровскому портрету Иеронимуса Гольцшюэра, с выражения лица и кончая самыми простыми жестами, его трактовка роли была проникнута таким внутренним, духовно-просветленным благородством, такой чисто человеческой мягкостью, что в сочетании с прекрасно разработанным голосом и редкой даже среди немецких певцов, четкостью произношения, что более совершенное исполнение роли Сакса, чем Фейнгальса, трудно себе и представить. Моттль вел оркестр с той удивительной преданностью делу, способностью отдаваться всем своим существом музыке, которую он исполняет, которая, именно в применении к нему дает право перефразировать известное изречение Вагнера (*Was ist deutsch*), и сказать, что быть настоящим художником, это значит делать то дело, за которое берешься. только ради него самого.

Из других постановок этого сезона, особый интерес представляло возобновление юношеской оперы (1833) Вагнера «Феи», хотя этот интерес и – чисто-литературный, не непосредственный, ибо как художественное произведение эта опера безнадежно устарела. Но в ряду музыкальных драм Вагнера она представляет собой неразрывно с ними связанное звено и в основном её мотиве мы можем увидеть указание и на драматическую идею Лоэнгринна (фея Ада требует от Ариздала, прежде чем отдать ему свою руку, чтобы он 8

лет не спрашивал, кто она такая), и на Кольцо (искупляющая сила любви). Любовь и музыка слились воедино в этой опере, и невольно вспоминаешь слова Вагнера, сказанные им впоследствии: «я не могу назвать иначе сущность музыки, чем любовью». И несмотря на то, что партитура «Феи» есть только ученическая работа, написана под сильным влиянием Маршнера (оперы которого «Феи» напоминают самой своей концепцией, разработкой комических эпизодов, вставными романсами) и Вебера, музыка Вагнера в некоторых местах, например, в арии Лоры, в состоянии волновать еще и теперь. Поразительна та уверенность, с которой Вагнер разрабатывает основные мотивы текста, его ясное сознание задач своего художественного творчества, поведшее его уже в этой опере к открытию системы лейт-мотивов (мотивы Гернота, феи, гнева Ариздала и т. д.). Очень удачна также инструментовка (не было ли только впоследствии сделано кем-либо исправлений?). Характерно, что когда Вагнер представил свою оперу в Лейпциг для постановки, режиссер отказался принять ее, как слишком сложную по своей концепции и слишком шумную по инструментовке – своего рода пророческий отказ. При тщательной постановке «Феи» в свое время могли бы иметь несомненно успех, ибо среди современных им опер можно найти лишь очень мало написанных с такой художественной вдумчивостью, так интересно по форме. На сцене Prinzregenten-Theater «Феи» были поставлены очень красиво. В основу постановки были положены принципы мюнхев-

ского Художественного театра, а в такой сценической обработке «Феи» действительно представляли собой интересное зрелище. Дирижировал оперой г. Г. Рёр, второй капельмейстер придворного театра, со вкусом оттеняя все современные элементы её музыки.