План  
Введение   
**1 Биография**  
**2 Музыка**  
**3 Философия   
3.1 Лосев о Вагнере  
3.2 Ницше о Вагнере  
3.3 «Утопия искусства»  
3.4 Музыкальный мистицизм  
3.5 Влияние  
3.6 Значение  
3.7 Лебединый замок в честь Рихарда Вагнера  
3.8 Антисемитизм**  
**4 Произведения Вагнера**  
**5 Музыкальные фрагменты**  
**6 Память**  
**7 Источники**  
**Список литературы**

Введение

Вильгельм Ри́хард Ва́гнер (нем. *Wilhelm Richard Wagner*, обычно без первого имени — просто Рихард Вагнер; 22 мая 1813, Лейпциг — 13 февраля 1883, Венеция) — выдающийся немецкий композитор, создатель цикла опер на сюжет германской мифологии, драматург (автор либретто своих опер), философ, революционер. Оказал значительное влияние на европейскую культуру рубежа веков, особенно модернизм. С другой стороны, мистицизм и идеологически окрашенный антисемитизм Вагнера повлияли на немецкий национализм начала XX века, в том числе на национал-социализм, окруживший его творчество культом, что вызвало значительную «антивагнеровскую» реакцию после крушения гитлеровского режима[1][2][3].

1. Биография

Вагнер родился в семье чиновника Карла Фридриха Вагнера (1770—-1813). Под влиянием своего отчима, актёра Людвига Гейера, Вагнер в 1828 начал обучаться музыке у кантора церкви Святого Фомы Теодора Вайнлига, в 1831 начал музыкальную учёбу в университете Лейпцига. В 1833—1842 годах вёл беспокойную жизнь, часто в большой нужде в Вюрцбурге, где работал театральным хормейстером, Магдебурге, затем в Кёнигсберге и Риге, где он был дирижёром музыкальных театров, потом в Норвегии, Лондоне и Париже, где он написал увертюру «Фауст» и оперу «Летучий голландец». В 1842 триумфальная премьера оперы «Риенци, последний из трибунов» в Дрездене заложила фундамент его славы. Годом позже он стал придворным капельмейстером при королевском саксонском дворе. В 1849 Вагнер участвовал в Дрезденском майском восстании (там он познакомился с М. А. Бакуниным) и после поражения бежал в Цюрих, где он написал либретто тетралогии «Кольцо нибелунга», музыку её первых двух частей («Золото Рейна» и «Валькирия») и оперу «Тристан и Изольда». В 1858 — Вагнер посещал на короткое время Венецию, Люцерн, Вену, Париж и Берлин.

В 1864 он, добившись благосклонности баварского короля Людвига II, который оплачивал его долги и поддерживал его и дальше, переехал в Мюнхен, где написал комическую оперу «Нюрнбергские мейстерзингеры» и две последние части Кольца Нибелунга: «Зигфрид» и «Гибель богов». В 1872 в Байройте состоялась укладка фундаментного камня для Дома фестивалей, который открылся в 1876. Где и состоялась премьера тетралогии Кольцо нибелунга 13-17 августа 1876 года. В 1882 в Байройте была поставлена опера-мистерия «Парсифаль». В том же году Вагнер уехал по состоянию здоровья в Венецию, где он умер в 1883 от сердечного приступа.

2. Музыка

В гораздо большей мере, чем все европейские композиторы XIX века, Вагнер рассматривал свое искусство как синтез и как способ выражения определенной философской концепции. Ее суть облечена в форму афоризма в следующем пассаже из вагнеровской статьи «Художественное произведение будущего»: «Как человек до тех пор не освободится, пока не примет радостно узы, соединяющие его с Природой, так и искусство не станет свободным, пока у него не исчезнут причины стыдиться связи с жизнью». Из этой концепции проистекают две основополагающие идеи: искусство должно твориться сообществом людей и принадлежать этому сообществу; высшая форма искусства — музыкальная драма, понимаемая как органическое единство слова и звука. Воплощением первой идеи стал Байройт, где оперный театр впервые начал трактоваться как храм искусства, а не как развлекательное заведение; воплощением второй идеи — созданная Вагнером новая оперная форма «музыкальная драма». Именно её создание и стало целью творческой жизни Вагнера. Отдельные ее элементы воплотились ещё в ранних операх композитора 1840-х годов — «Летучий голландец», «Тангейзер» и «Лоэнгрин». Наиболее полное воплощение теория музыкальной драмы получила в швейцарских статьях Вагнера («Опера и драма», «Искусство и революция», «Музыка и драма», «Художественное произведение будущего»), а на практике — в его поздних операх: «Тристан и Изольда», «Парсифаль» и тетралогии «Кольцо нибелунга».

По Вагнеру, музыкальная драма — произведение, в котором осуществляется романтическая идея синтеза искусств (музыки и драмы), выражение программности в опере. Для осуществления этого замысла Вагнер отказался от традиций существовавших на тот момент оперных форм — в первую очередь, итальянской и французской. Первую он критиковал за излишества, вторую — за пышность. С яростной критикой он обрушился на произведения ведущих представителей классической оперы (Россини, Мейербер, Верди, Обер), называя их музыку «засахаренной скукой».

Стараясь приблизить оперу к жизни, он пришёл к идее сквозного, непрерывного развития «музыкальной ткани» — от начала до конца не только одного акта, но и всего произведения и даже цикла произведений (все четыре оперы цикла «Кольцо нибелунга»). В классической опере Верди и Россини отдельные номера (арии, дуэты, ансамбли с хорами) делят единое музыкальное движение на фрагменты. Вагнер же полностью отказался от них в пользу больших сквозных вокально-симфонических сцен, перетекающих одна в другую, а арии и дуэты заменил на драматические монологи и диалоги. Увертюры Вагнер заменил прелюдиями — короткими музыкальными вступлениями к каждому акту, на смысловом уровне неразрывно связанными с действием. Причём, начиная с оперы «Лоэнгрин», эти прелюдии исполнялись не до открытия занавеса, а уже при открытой сцене.

Внешнее действие в поздних вагнеровских операх (в особенности, в «Тристане и Изольде») сведено к минимуму, оно перенесено в психологическую сторону, в область чувств персонажей. Вагнер считал, что слово не способно выразить всю глубину и смысл внутренних переживаний, поэтому, ведущую роль в музыкальной драме играет именно оркестр, а не вокальная партия. Последняя целиком подчинена оркестровке и рассматривается Вагнером как один из инструментов симфонического оркестра. В то же время вокальная партия в музыкальной драме представляет эквивалент театральной драматической речи: она речитативна, очень усложнена; в ней почти всегда отсутствует песенность, ариозность. Поэтому, в операх Вагнера меньше чем у какого-либо другого композитора вокалисту предоставляется возможность блеснуть своей техникой и индивидуальностью.

Вагнер первым из композиторов привлек внимание слушателя к аранжировке, «фактуре» музыки, богатство которой может быть не менее интересным, чем яркие мелодии, занимающие ведущее место в итальянской и французской опере. Оркестр у Вагнера подобен античному хору, который комментирует происходящее и передает смысл. Вагнер необыкновенно возвысил роль оркестра. Он был большим мастером оркестрового колорита. Гармония Вагнера поражает массивностью, богатым и изысканным, но в то же время очень напряженным, почти болезненным звучанием (особенно в опере «Тристан и Изольда», ставшей своеобразным манифестом декадентского направления). Реформируя оркестр, он создал свой собственный квартет туб, ввел басовую тубу, контрабасовый тромбон, расширил струнную группу, использовал шесть арф. За всю историю оперы, наверное, ни один композитор не использовал оркестра такого объема (так, «Кольцо нибелунга» исполняет четверной состав оркестра с восемью валторнами).

Вагнеровская музыкальная фактура, являющаяся главным средством выражения чувств персонажей, представляет сложную систему лейтмотивов. Каждый такой лейтмотив (короткая музыкальная характеристика) является обозначением чего-либо: конкретного персонажа или живого существа (например, лейтмотив Рейна в «Золоте Рейна»), предметов, выступающих зачастую в качестве персонажей-символов (кольцо, меч и золото в «Кольце», любовный напиток в «Тристане и Изольде»), места действия (лейтмотивы Грааля в «Лоэнгрине» и Валгаллы в «Золоте Рейна») и даже отвлечённой идеи (многочисленные лейтмотивы судьбы и рока в цикле «Кольцо нибелунга», томления, любовного взгляда в «Тристане и Изольде»). Наиболее полную разработку вагнеровская система лейтмотивов получила в «Кольце» — накапливаясь от оперы к опере, переплетаясь друг с другом, получая каждый раз новые варианты развития, все лейтмотивы этого цикла в результате объединяются и взаимодействуют в сложнейшей и чрезвычайно трудной для восприятия музыкальной фактуре заключительной оперы «Гибель богов» (где их уже более сотни).

Понимание музыки как олицетворения непрерывного движения, развития чувств привело Вагнера к идее слияния этих лейтмотивов в единый поток симфонического развития, в «бесконечную мелодию». Отсутствие тонической опоры (на протяжении всей оперы «Тристан и Изольда»), незавершённость каждой темы (во всём цикле «Кольцо нибелунга», за исключением кульминационного траурного марша в опере «Гибель богов») способствуют непрерывному нарастанию эмоций, не получающему разрешения, что позволяет держать слушателя в напряжении, а зачастую приводит и к особым, пограничным для искусства приемам: сильному воздействию на нервы и психику слушателя (в «Тристане и Изольде») и даже гипнотическим эффектам (в прелюдии к «Лоэнгрину»).

Важное значение Вагнер отдавал так же выбору сюжетов. Согласно ему, опера должна раскрывать вечные проблемы, вечные идеи жизни. Современные бытовые истории не годятся для постановок, так как они преходящи и актуальны только для того времени, в которое написаны. Обращаясь в поисках материала к древним и средневековым легендам, эпосам и мифам, трактуя их в философском ключе, Вагнер в своих либретто (а он их всегда писал сам) использовал и развивал распространённый среди романтиков художественный метод интерпретации. Поэтический текст его опер для немецкоязычного слушателя представляет целый самостоятельный смысловой пласт, не менее сложный для восприятия, чем сама музыкальная ткань.

3. Философия

Немузыкальное наследие Рихарда Вагнера составляют шестнадцать томов литературных и публицистических сочинений, и сверх того — семнадцать томов писем. В своих рассуждениях Вагнер уделял много внимания искусству, а в частности — онтологическому осмыслению музыки.

3.1. Лосев о Вагнере

Алексей Лосев полагал, что толчком философского творчества Вагнера стали его детские впечатления. *«Меня привлекало волнующее общение с элементом, ничего общего не имеющим с обыденной жизнью, соприкосновение с до ужаса интересным миром живой фантазии. Какая-нибудь декорация, или даже часть декорации, кулиса, изображающая куст, какой-нибудь костюм, или даже одна характерная деталь такого костюма производили на меня нередко впечатление чего-то, принадлежащего к иному миру, и казались мне, таким образом, привидениями»*, — пишет Вагнер в своих мемуарах. Все ранние годы Вагнера наполнены мистическими переживаниями. *«С самого раннего детства*,— пишет Вагнер,— *всё необъяснимое, таинственное производило на меня чрезвычайное действие. Припоминаю, что даже неодушевленные предметы, как мебель, нередко пугали меня: если я долго оставался один в комнате и сосредоточивал на них свое внимание, то начинал вдруг кричать от страха, так как мне начинало казаться, что эти предметы оживают. До самой моей юности не проходило ни одной ночи, чтобы меня не посетили во сне привидения и чтобы я не просыпался с ужасным криком. Я не переставал кричать до тех пор, пока чей-нибудь человеческий голос меня не успокаивал. Самая жестокая брань и даже побои являлись для меня тогда лишь благодеянием, освобождая от невыразимого ужаса. Никто из моих сестер и братьев не хотел спать вблизи меня, и меня укладывали как можно дальше от других, не соображая, что крики о помощи становились от этого только громче и продолжительнее. В конце концов к ночным скандалам все-таки привыкли»*.

Что касается влияний различных философов, которые испытал Вагнер, то здесь традиционно называют Фейербаха, однако Лосев с этим не согласен, полагая, что знакомство композитора с его творчеством было в целом довольно поверхностным. Ключевым выводом, который сделал Вагнер из размышлений Фейербаха, была необходимость отказа от всякой философии, что, по мнению Лосева, свидетельствует о принципиальном отказе от всяких философских заимствований в процессе свободного творчества. Что до влияния Шопенгауэра, то оно было, по всей видимости, сильнее, и в «Кольце Нибелунга», равно как и в «Тристане и Изольде» можно обнаружить парафразы некоторых положений великого философа. Однако едва ли можно говорить о том, что Шопенгауэр стал для Вагнера источником его философских представлений. Лосев полагает, что Вагнер настолько своеобразно осмысливает идеи философа, что только с большой натяжкой можно говорить о следовании им.

3.2. Ницше о Вагнере

Ранний Ницше восторгался Вагнером. Знаменитая ссора произошла после завершения композитором цикла «Кольцо нибелунга». Результатом этой ссоры стала статья Ницше «Казус Вагнер».

3.3. «Утопия искусства»

Философскую концепцию Вагнера можно определить как музыкальный мистицизм. С годами внимание к мистической стороне искусства постоянно возрастало, однако интерес к общественной тематике никогда не оставлял Вагнера. Своеобразная Künstlerutopie («утопия искусства») была описана композитором в статье «Искусство и революция», вышедшей в 1849 г. И до, и после этого Вагнер не раз будет обращаться к месту художника в современном ему обществе, но в этой статье композитор единственный раз в более или менее систематизированной форме выскажется о своих представлениях об идеальном общественном устройстве и о месте искусства в будущей мировой гармонии. Написанная после поражения революций 1848 года, в обстановке немалого общественного пессимизма относительно возможности коренным образом изменить мир в лучшую сторону, статья Вагнера полна задора и уверенности в скорой победе революции. Однако революция по Вагнеру очень сильно отличается от той, о которой мечтали современные ему властители дум и из либерального, и из социалистического лагеря. Революция будет освящена искусством, которое придаст ей и созданному ей человеку подлинную красоту. Находясь в традиции классического немецкого идеализма, Вагнер полагал, что за эстетикой (прекрасным) естественным образом следует этика.

Любопытно, что в этой весьма оптимистичной и кажущейся даже несколько наивной концепции сосредоточены многие предпосылки для будущих размышлений Вагнера. Речь, во-первых, о детерминизме, присущем всем построениям Вагнера. Действительно, революция по Вагнеру не должна быть, а будет освящена благодатью искусства. Вагнер видит в этом логичное завершение круга истории. Революция уничтожила греческие полисы, в которых театр позволял свободным гражданам достигать высших проявлений духа, поскольку огромное большинство жителей были рабами, которые нуждались только в одном — свободе. На смену Аполлону пришёл Христос, который провозгласил равенство всех людей, однако заставил их равно восстать против естественной природы человеческой ради мнимого счастья на небесах. Последняя и настоящая революция, по мнению Вагнера, должна уничтожить Индустрию, то есть всеобщую унификацию, которая стала мечтой и эдемом Нового времени. Таким образом, в соединении двух начал — всеобщей свободы и красоты — будет достигнута мировая гармония. В этой последней идее видна вторая характерная черта философского творчества Вагнера — направленность на преодоление времени, в котором сосредоточено все преходящее, несущественное и одновременно пошлое. Наконец, в идее слияния революции и искусства намечается вагнеровской дуализм, который корнями, по всей вероятности, уходит в платоновскую концепцию разделённости первоначального человеческого существа.

3.4. Музыкальный мистицизм

Вагнер не создал законченной философской системы. Философия Вагнера непосредственно сосредоточена в его музыкальных произведениях, что с полным основанием позволяет называть её мистическим символизмом[4]. Ключевой для понимания онтологической концепции Вагнера являются тетралогия «Кольцо Нибелунга» и опера «Тристан и Изольда». Во-первых, в «Кольце» вполне воплотилась мечта Вагнера о музыкальном универсализме. *«В „Кольце“ эта теория воплотилась с помощью использования лейтмотивов, когда каждая идея и каждый поэтический образ тут же специфически организованы при помощи музыкального мотива»*, — пишет Лосев. Кроме того, в «Кольце» в полной мере отразилось увлечение идеями Шопенгауэра. Однако нужно помнить, что знакомство с ними произошло, когда текст тетралогии был готов и началась работа над музыкой. Подобно Шопенгауэру, Вагнер ощущает неблагополучие и даже бессмысленность основы мироздания. Единственный смысл существования мыслится в том, чтобы отречься от этой всемирной воли и, погрузившись в пучину чистого интеллекта и бездействия, найти подлинное эстетическое наслаждение в музыке. Однако Вагнер, в отличие от Шопенгауэра, полагает возможным и даже предопределенным мир, в котором люди уже не будут жить во имя постоянной погони за золотом, которая в вагнеровской мифологии и символизирует мировую волю. Об этом мире ничего неизвестно точно, однако в его наступлении после всемирной катастрофы сомнений нет. Тема мировой катастрофы очень важна для онтологии «Кольца» и, по всей видимости, является новым переосмыслением революции, которая понимается уже не как изменение общественного строя, а космологическое действо, изменяющее самую суть мироздания.

Что касается «Тристана и Изольды», то на заложенные в ней идеи значительно повлияли недолгое увлечение буддизмом и одновременно драматическая история любви к Матильде Везендонк. Здесь происходит так долго искавшееся Вагнером слияние разделенной человеческой природы. Соединение это происходит с уходом Тристана и Изольды в небытие. Мыслящееся как вполне буддистское слияние с вечным и непреходящим миром, оно разрешает, по мнению Лосева, противоречие между субъектом и объектом, на котором зиждется европейская культура. Важнейшей является тема любви и смерти, которые для Вагнера неразрывно связаны. Любовь неотъемлемо свойственна человеку, полностью подчиняя его себе, так же, как и смерть является неизбежным концом его жизни. Именно в том смысле следует понимать вагнеровский любовный напиток. *«Свобода, блаженство, наслаждение, смерть и фаталистическая предопределенность — вот что такое любовный напиток, так гениально изображенный у Вагнера»*, — пишет Лосев.

В честь Вагнера назван кратер на Меркурии

3.5. Влияние

Оперная реформа Вагнера оказала значительное влияние на музыку конца XIX—XX веков, обозначив высший этап музыкального романтизма и одновременно заложив основы для будущих модернистских течений. Опера «Тристан и Изольда» общепризнанно считается «музыкальным манифестом» декадентства. Прямым или косвенным влиянием теории «музыкальной драмы» отмечено большинство всех последующих оперных произведений. Среди композиторов, испытавших влияние Вагнера — Николай Римский-Корсаков, Александр Скрябин, Клод Дебюсси, Густав Малер, Рихард Штраус, Бела Барток, Кароль Шимановский, ранний Арнольд Шёнберг.

3.6. Значение

Вагнер писал «Кольцо Нибелунга», почти не надеясь, что отыщется театр, способный поставить эпопею целиком и донести до слушателя ее идеи. Однако современники сумели оценить ее духовную необходимость, и эпопея нашла путь к зрителю. Роль «Кольца» в становлении германского общенационального духа невозможно переоценить. В середине XIX века, когда писалось «Кольцо Нибелунга», нация оставалась разобщенной; на памяти у немцев были унижения наполеоновских походов и венских договоров; недавно прогремела революция, потрясшая престолы удельных королей — когда же Вагнер оставлял мир, Германия уже была единой, стала империей, носителем и средоточием всей немецкой культуры. «Кольцо Нибелунга» и творчество Вагнера в целом, хотя и не оно одно, явилось для немецкого народа и для германской идеи тем мобилизующим толчком, который понудил политиков, интеллигенцию, военных и все общество сплотиться.

3.7. Лебединый замок в честь Рихарда Вагнера

Замок Нойшванштайн — один из самых посещаемых замков Германии и одно из самых популярных туристических мест Европы. Замок расположен в Баварии, недалеко от города Фюссен. Он был построен королём Людвигом II Баварским, известным также как «сказочный король».

Король Людвиг был большим почитателем культуры и искусства и лично оказывал поддержку всемирно известному композитору Рихарду Вагнеру, и замок Нойшванштайн был отчасти возведён и в его честь. Интерьер многих помещений замка пропитан атмосферой Вагнеровских персонажей. Третий ярус замка наиболее полно отражает восторженность Людвига операми Вагнера. Зал певцов, который занимает целиком четвёртый этаж, также украшен персонажами опер Вагнера.

Говоря литературным языком, Нойшванштайн означает «Новый Лебединый замок» по аналогии с королём-лебедем, одним из персонажей Вагнера. Нойшванштайн действительно производит впечатление сказочного замка. Он строился в конце XIX века — в то время, когда замки уже утратили свои стратегические и оборонительные функции.

Во внутреннем дворе замка расположен сад с искусственной пещерой. Нойшванштайн красив и внутри. Хотя всего 14 комнат были завершены до внезапной кончины Людвига II в 1886 году,- эти комнаты были украшены волшебными декорациями. Сказочный вид Нойшванштайна вдохновил Уолта Диснея на создание Волшебного Королевства, воплощенного в известном мультфильме «Спящая красавица».

3.8. Антисемитизм

Как пишет Краткая еврейская энциклопедия, антисемитские взгляды Вагнера[5] явились одним из источников национал-социализма[6].

4. Произведения Вагнера

2. Музыка

*Внимание! Музыкальные фрагменты в формате Ogg Vorbis*

* Вступление к опере «Тристан и Изольда» (info)

6. Память

* К 50-летию со дня смерти Вагнера немецким медальером Фридрихом-Вильгельмом Хёрнляйном была изготовлена памятная медаль[7].

7. Источники

* Вагнер Р. "О дирижировании"
* Вагнер Р. «Искусство и революция», перевод с предисловием И. М. Эллена, книгоиздательство «Горизонт», С.-Петербург, 1906, 36 сс.
* Вагнер Р. О сущности немецкой музыки
* Вагнер Р. О сочинении стихов и музыки
* Вагнер Р. Паломничество к Бетховену
* А. Ф. Лосев Исторический смысл мировоззрения Рихарда Вагнера
* А. Ф. Лосев Философский комментарий к драмам Рихарда Вагнера
* Борис Толчинский Мифологический колосс Вагнера сплотил нацию
* Энциклопедия юного музыканта / Игорь Куберский, Е. В. Минина. — СПб.:ООО «Диамант», 2001. 576 с.
* А. Лиштанбнрже. Рихард Вагнер как поэт и мыслитель. М., "Алгоритм", 1977, 477 сс.

Список литературы:

1. The History of Anti-semitism: From Voltaire to Wagner
2. Music, mysticism, and magic: a sourcebook
3. Wagner's Hitler: The Prophet and His Disciple
4. «Лосев А. Ф. Философский комментарий к драмам Рихарда Вагнера»
5. «Евреи воспользовались силою денег, чтобы захватить искусство в свои проворные руки, они господствуют и будут господствовать, пока за деньгами сохранится сила… Романтические по своей натуре немцы притесняются и унижаются евреями — торгашами и спекулянтами… Культурная жизнь немецкого народа контролируется евреями и подчинена им». «Евреи суть демоническая сила, стремящаяся к гибели человеческого рода… Самый язык евреев противен нам, он подобен перепутанной болтовне… В религии евреи давно уже для нас закоренелые враги, недостойные даже ненависти» // Вольнодумец. «Еврейство в музыке». — «Нойе цайтшрифт фюр музик», 1850 (русский перевод — СПб., 1908)
6. *Вагнер Вильгельм Рихард* — статья из Электронной еврейской энциклопедии
7. *Фенглер Х., Гироу Г., Унгер В.* Словарь нумизмата: Пер. с нем. М. Г. Арсеньевой / Отв. редактор В. М. Потин. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Радио и связь, 1993. — С. 353. — 408 с. — 50 000 экз. — ISBN 5-256-00317-8

Источник: http://ru.wikipedia.org/wiki/Вагнер,\_Рихард