**Опера «Лоэнгрин» Р. Вагнера**

1. История создания
2. Музыкальные эпизоды
3. Лейтмотивы и лейттембры
4. Жанр оперы
5. Новаторство

1. С легендой о Лоэнгрине Вагнер познакомился в 1841 году, но лишь в 1845 набросал эскиз текста. В следующем году началась работа над музыкой.

Через год опера была закончена в клавире, а в марте 1848 года была готова партитура. Намеченная в Дрездене премьера не состоялась из-за революционных событий. Постановка была осуществлена благодаря усилиям Ф. Листа и под его управлением два года спустя, 28 августа 1850 года в Веймаре. Вагнер увидел свою оперу на сцене лишь через одиннадцать лет после премьеры.

В основу сюжета «Лоэнгрина» положены различные народные сказания, свободно трактованные Вагнером. В приморских странах, у народов, живущих по берегам больших рек, распространены поэтичные легенды о рыцаре, приплывающем в ладье, запряженной лебедем. Он появляется в тот момент, когда девушке или вдове, всеми покинутой и преследуемой, грозит смертельная опасность. Рыцарь освобождает девушку от врагов и женится на ней. Много лет живут они счастливо, но неожиданно возвращается лебедь, и незнакомец исчезает так же таинственно, как и появился. Нередко «лебединые» легенды переплетались со сказаниями о святом Граале. Неведомый рыцарь оказывался тогда сыном Парсифаля — короля Грааля, объединившего вокруг себя героев, которые охраняют таинственное сокровище, дающее им чудесную силу в борьбе со злом и несправедливостью. Иногда легендарные события переносились в определенную историческую эпоху — в царствование Генриха I Птицелова (919—936).

Легенды о Лоэнгрине вдохновляли многих средневековых поэтов, один из них — Вольфрам Эшенбах, которого Вагнер вывел в своем «Тангейзере».

По словам самого Вагнера, христианские мотивы легенды о Лоэнгрине ему были чужды. Композитор видел в ней воплощение извечных человеческих стремлений к счастью и искренней, беззаветной любви. Трагическое одиночество Лоэнгрина напоминало композитору его собственную судьбу — судьбу художника, несущего людям высокие идеалы правды и красоты, но встречающего непонимание, зависть и злобу.

И в других героях сказания Вагнера привлекли живые человеческие черты. Спасенная Лоэнгрином Эльза с ее наивной, простой душой казалась композитору воплощением стихийной силы народного духа. Ей противопоставлена фигура злобной и мстительной Ортруды — олицетворение всего косного, реакционного. В отдельных репликах действующих лиц, в побочных эпизодах оперы ощущается дыхание той эпохи, когда создавался «Лоэнгрин»: в призывах короля к единству, в готовности Лоэнгрина защищать родину и его вере в грядущую победу слышатся отголоски надежд и чаяний передовых людей Германии 1840-х годов. Такая трактовка старинных сказаний типична для Вагнера. Мифы и легенды были для него воплощением глубокой и вечной народной мудрости, в которой композитор искал ответ на волновавшие его вопросы современности.

2. «Лоэнгрин» — одна из наиболее цельных и совершенных опер Вагнера. В ней с большой полнотой раскрыт богатый душевный мир, сложные переживания героев. В опере ярко обрисовано острое, непримиримое столкновение сил добра и правды, воплощенных в образах Лоэнгрина, Эльзы, народа, и темных сил, олицетворяемых мрачными фигурами Фридриха и Ортруды. Музыка оперы отличается редкой поэтичностью, возвышенным одухотворенным лиризмом.

Это проявляется уже в ***оркестровом вступлении***, где в прозрачном звучании скрипок возникает видение прекрасного царства Грааля — страны несбыточной мечты.

***В первом акте*** свободное чередование сольных и хоровых сиен пронизано непрерывно нарастающим драматическим напряжением. ***Рассказ Эльзы «Помню, как молилась, тяжко скорбя душой»*** передает хрупкую, чистую натуру мечтательной, восторженной героини. Рыцарственный образ Лоэнгрина раскрывается в торжественно-возвышенном ***прощании с лебедем «Плыви назад, о лебедь мой». В квинтете с хором*** запечатлено сосредоточенное раздумье, охватившее присутствующих. Завершается акт большим ансамблем, в радостном ликовании которого тонут гневные реплики Фридриха и Ортруды.

***Второй акт*** насыщен резкими контрастами. Его начало окутано зловещим сумраком, атмосферой злых козней, которой противостоит светлая характеристика Эльзы. Во второй половине акта много яркого солнечного света, движения. Бытовые сцены служат красочным фоном драматического столкновения Эльзы и Ортруды. ***Небольшое ариозо Эльзы «О ветер легкокрылый»*** согрето радостной надеждой, трепетным ожиданием счастья. Последующий диалог подчеркивает несходство героинь: обращение Ортруды к языческим богам имеет страстный, патетический характер, речь Эльзы пронизана сердечностью и душевной теплотой. Большое нарастание приводит к мощному квинтету с хором.

***В третьем акте*** две картины. ***Первая*** целиком посвящена психологической драме Эльзы и Лоэнгрина. В центре ее ***любовный дуэт.*** Во второй большое место занимают массовые сцены. Блестящий ***оркестровый антракт*** вводит в оживленную обстановку свадебного пира с воинственными кликами, звоном оружия и простодушными напевами. Ликованием полон ***свадебный хор «Радостный день».*** ***Диалог Лоэнгрина и Эльзы «Чудным огнем пылает сердце нежно»*** принадлежит к числу лучших эпизодов оперы; широкие гибкие лирические мелодии с поразительной глубиной передают смену чувств — от упоения счастьем к столкновению и катастрофе.

***Вторая картина*** открывается красочным оркестровым ***интермеццо***, построенным на перекличке труб. ***В рассказе Лоэнгрина «В краю чужом, в далеком в горном царстве»*** прозрачная мелодия рисует величественный светлый образ посланца Грааля. Эта характеристика дополняется драматичным ***прощанием «О лебедь мой»*** и скорбным, порывистым обращением к Эльзе.

3. Важнейшим шагом на пути осуществления вагнеровской реформы в «Лоэнгрине» стала **развитая система лейтмотивов.** Здесь не 2–3, а полтора десятка лейтмотивов, развитие которых пронизывает всю оперу от начала до конца. Большинство лейтмотивов связано с образом Лоэнгрина. Три из них впервые появляются уже в оркестровом вступлении.

1-й, самый важный лейтмотив, дается в самом начале вступления, где возникает видение прекрасного царства Грааля и его посла – лучезарного рыцаря. Звучание скрипок, разделенных на 4 партии (divizi) в высочайшем регистре на pp, в A-dur (главная тональность Лоэнгрина) создает музыкальную ткань, словно сотканную из воздуха. В аккордовой фактуре есть признаки хоральности, которая у Вагнера часто сопутствует образам святости, идеальной чистоты. Этот лейтмотив получил название темы «Лоэнгрина, посла Грааля».

Смысл 2-го лейтмотива можно определить, как «Лоэнгрин глазами Эльзы»: в опере он впервые появляется в I действии во время прихода Эльзы на королевский суд и в дальнейшем неизменно характеризует ее переживания, связанные с Лоэнгрином.

Интонации 3-го лейтмотива неоднократно возникают в хоровых эпизодах, отражая то впечатление, которое волшебный рыцарь производит на окружающих его людей. По аналогии с предыдущим, его можно назвать – «Лоэнгрин глазами народа».

4-й лейтмотив – энергичный, фанфарный – рисует «Лоэнгрина–рыцаря». Впервые в своем полном виде он возникает во время рассказа Эльзы о её сне.

5-й – не столько лейтмотив, сколько характерный гармонический оборот I – VI («аккорды лебедя»). Особенно ярко выразительность этих тихих аккордов проявляется во время драматического объяснения Лоэнгрина с Эльзой в III д. (ей чудится, что лебедь приплыл, чтобы навеки увезти ладью Лоэнгрина).

6-й лейтмотив – фраза «О, лебедь мой» из первого ариозо Лоэнгрина. Она переходит к восторженному хору народа, а затем снова возникает в прощальном ариозо Лоэнгрина в финале оперы.

Еще два лейтмотива связаны с образом Эльзы. Они имеют «местное» значение, поскольку звучат только во II действии:

1-й – в маршевом ритме (стр. 115) – появляется несколько раз во время свадебного шествия в собор, но зарождается раньше, перед обращением Эльзы к ветру.

2-й – «хорал Эльзы» – открывает свадебное шествие и далее неоднократно повторяется вплоть до финала II действия.

Важнейшую роль в опере играет **«мотив запрета»**. Он выделяется среди других своей протяженностью. В нем две части: первая символизирует собственно запрет (строится на настойчивом повторе одной элементарной фразы); вторая, более певучая, связана с тайной, о которой нельзя спрашивать. Такое строение лейтмотива позволяет в дальнейшем его расчленять, использовать только одну часть (обычно 1-ю), или менять части местами.

Два лейтмотива связаны с образами зла. Они сосредоточены во вступлении ко II действию. 1-й – **«мотив мести»**, 2-й – **«мотив Ортруды»**. Оба отличаются темным, мрачным колоритом, низким регистром, ладовой неустойчивостью, обилием хроматических интервалов, объединяющей ролью fis-moll–я.

Короля Генриха-Птицелова в опере неизменно сопровождает «Фанфара Короля» – это трубный сигнал в C-dur (исключительно). Кроме того, этот мотив входит составной частью в тему «Божьего суда».

В этой опере Вагнер широко использует и ***«лейттембры»:*** Эльзе сопутствует мягкое звучание деревянных духовых инструментов; появление короля Генриха сопровождается тромбоном, трубами; «увертливая» тема зла часто интонируется виолончелями или фаготами в низком регистре, тогда как темы Грааля — струнными в высоком регистре. Причем эти интонационные сферы не только контрастно противопоставляются, но, в зависимости от драматургической ситуации, взаимопроникают, влияют друг на друга, что особенно отчетливо проявляется в диалогических сценах.

4.Вагнер назвал «Лоэнгрина» «романтической оперой». Здесь есть признаки лирико-эпического жанра:

* неторопливое, замедленное развитие действия, некоторая сценическая статика (что вообще характерно для опер Вагнера);
* большая роль хоровых эпизодов, придающих опере особую величавость.

Однако, в целом «Лоэнгрин» не укладывается в обычные жанровые рамки немецкой романтической оперы и непосредственно предвосхищает реформаторские драмы Вагнера.

5. Новаторство композитора в этом произведении в наибольшей степени касается его **драматургии**: «Лоэнгрин» – первая опера Вагнера, в которой он полностью отказался от номерного строения (традиционных арий, дуэтов и пр.) Основной композици­онной единицей становится свободная драматическая сцена. Сольные высказывания героев возникают либо как небольшие ариозо по ходу развития больших сцен (например, зловещее обращение Ортруды к языческим богам во 2-й сцене II действия), либо как монологи–рассказы («Сон Эльзы» в I действии, «Рассказ Лоэнгрина» в III действии).