

Секция «Музыкальное и сценическое искусство»

**Вагнер и его тенора**  
**Кузнецов Григорий Андреевич**

*Аспирант*

Академия хорового искусства имени В.С. Попова, Москва, Россия

*E-mail: smithboy@yandex.ru*

В подавляющем большинстве опер Рихарда Вагнера главные партии написаны для так называемого героического тенора (по-немецки *Heldentenor*). Вокруг этого понятия сложилось множество легенд. Считается, например, что вагнеровские партии принципиально отличны от аналогичных партий в операх его итальянских и французских современников, что для их исполнения нужен мощный тенор-баритон, способный «пробить» монструозный оркестр, другие же голоса они попросту «убивают». Распространено также мнение, будто композитора вообще не интересовала красота звучания. Это мнение отчасти подтверждается некоторыми установками вокального стиля, укоренившегося на Байройтских фестивалях уже после смерти композитора, - Бернад Шюу не без оснований назвал его «байройтским лаем». Между тем любимые тенора Вагнера - Йозеф Тихачек, Людвиг Шнорр фон Карольсфельд и Альберт Ниман - воспитывались на современном итальянском, французском и частично немецком репертуаре, который они успешно исполняли на протяжении всей своей карьеры параллельно с вагнеровским.

Первым «вагнеровским тенором» стал Йозеф Тихачек (1807-1886), с блеском исполнивший партию Риенци на мировой премьере одноименной оперы в Дрездене (1842). Его голос станет для композитора своего рода эталоном, на который будут ориентированы не только написанные специально для Тихачека заглавные партии в «Тангейзере» и «Лоэнгрине», но и звуковой образ Зигфрида [3]. Однако тесное сотрудничество, прерванное вынужденным бегством Вагнера из Германии в 1849 г., в дальнейшем не возобновлялось, хотя композитор и певец продолжали встречаться, переписываться и даже обсуждали новые проекты [2]. Одна из причин видится в том, что Тихачек не вполне соответствовал вагнеровскому идеалу певца-актера. Идеально выстроенная вокальная линия образа нередко вступала у него в противоречие с трафаретным сценическим поведением [1].

Воплотить мечту композитора о высокоинтеллектуальном исполнителе, точно понимающем и выполняющем поставленные автором музыкально - драматические задачи, удалось Людвигу Шнорру фон Карольсфельду (1836-1865). Он прожил короткую, но удивительно яркую жизнь. Дебютировав в возрасте 18 лет в Баденском придворном театре, Шнорр к 23-м уже не только исполнял главные партии в «Лючии ди Ламмермур», «Дон Жуане», «Вильгельме Телле», «Гугенотах», но и с большим успехом дебютировал в «Тангейзере» и «Лоэнгрине» [6]. Исключительное сценическое обаяние и глубокое проникновение в образ заставляли слушателей забыть о недостатках его фигуры (избыточный вес). Вагнер знал о Шнорре еще в конце 1850-х и даже планировал поручить ему партию Тристана, однако окончательное решение принял лишь в 1862 г., впервые услышав певца на сцене в роли Лоэнгринна [3]. Весной и летом 1865 г. в Мюнхене Шнорр вместе со своей женой Мальвиной (первой Изольдой) провел премьерные спектакли «Тристана», спел партии Тангейзера и Эрика, а также исполнил в концерте фрагменты еще недописанных «Кольца нибелунга» и «Нюрнбергских мейстерзингеров». Тем неожиданнее стала его безвременная кончина 21 июня 1865 г., подкрепившая угасшие было слухи об «убийственности» партии Тристана (они возникли в 1862 г. после потери голоса и душевного здоровья, а затем и смерти в 1864 г. Алоиза Андера - исполнителя этой партии на несостоявшейся венской премьере). С потерей Шнорра Вагнер не смирился до конца своих дней [2].

Первым вагнеровским тенором, получившим широкое признание в Европе и Америке, станет Альберт Ниман (1831-1917). Подобно Шнорру, Ниман успешно освоил партии Тангейзера и Лоэнгринга еще до знакомства с композитором (1858). Однако их сотрудничество, едва начавшись в 1860 г., было прервано на десять с лишним лет после провала парижской постановки «Тангейзера». За это время Ниман, наделенный могучим голосом, идеальной сценической внешностью и ярким актерским дарованием, добился статуса ведущего Heldentenor'a Европы [5]. Неудивительно, что для осуществления байройтских планов Вагнер был вынужден вновь обратиться к певцу, несмотря на сложность их личных и творческих взаимоотношений. Триумфальное выступление Нимана в партии Зигмунда на первом Байройтском фестивале (1876) стало кульминационным пунктом как самого фестиваля, так и артистической карьеры певца [2], продолжавшейся до 1888 г. и завершившейся в Metropolitan опера. Однако с Вагнером они больше не работали.

Краткий обзор взаимоотношений композитора с его лучшими тенорами свидетельствует о том, что для Вагнера одинаково важное значение имели все компоненты творческой личности певца-актера: красота голоса, внешность (в том числе соответствие возраста певца и его героя), артистизм, богатство духовного мира, наконец, преданность идеям его оперной реформы. Эти идеи композитор не уставал разъяснять в письмах и литературных работах, в том числе адресованных упомянутым артистам. Упорно и терпеливо работая с певцами, он был убежден, что правильное понимание сути образа и конкретной сценической ситуации - вернейший путь к преодолению любых технических сложностей.

#### Источники и литература

- 1) Вагнер, Р. Моя жизнь: в 2 т. М., 2003.
- 2) Newman, E. The Life of Richard Wagner: in 4 vol. New York: Alfred A. Knopf, 1933-1947.
- 3) Verdino-Süllwold, C. M. We Need a Hero! Heldenteners from Wagner's Time to the Present. West New York, NJ: Weiala Press, 1989.
- 4) Wagner, R. Meine Erinnerungen an Ludwig Schnorr von Carolsfeld // Gesammelte Schriften und Dichtungen von Richard Wagner in 10 Bänden, Leipzig: Verlag von T.W.Fritsch, 1873, B. 8. S.221-242.
- 5) Sternfeld, R. Albert Niemann. Berlin und Leipzig: Schuster&Loeffler, 1904.
- 6) Elektronische Allgemeine Deutsche Biographie: [www.deutsche-biographie.de](http://www.deutsche-biographie.de)