

УДК 78.071.1(430)

БОГДАНОВА-ДАШАК І. В.

Богданова-Дашак Ірина Вікторівна – кандидат мистецтвознавства, старший лаборант кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

ORCID iD. <https://orcid.org/0000-0002-9608-0169>

ОПЕРА ЕРНЕСТА РЕЙЄРА «СІГУРД»: ФРАНЦУЗЬКА ВЕРСІЯ «ВАГНЕРІВСЬКОГО» СЮЖЕТУ

Розглянуто творчість французького оперного композитора та критика Ернеста Рейєра (1823–1909), автора опери «Сігурд», стисло викладено біографію митця, підкреслено його масштабні культурні зв'язки з видатними сучасниками, зокрема з Г. Берліозом, Г. Флобером, Т. Готье. Здійснено огляд спадщини композитора, охарактеризовано основні його оперні, балетні та симфонічні твори. Окреслений творчий шлях Е. Рейєра як провідного французького критика. порушено проблему приналежності Е. Рейєра до всесвітнього вагнеристського руху, головним зовнішнім аргументом на користь чого є створення ним опери на сюжет «Старшої Едди» та «Пісні про нібелунгів». Детально проаналізовано літературні витoki лібрето «Сігурда» (автори – М. Карре, А. Бло та К. Дю Локль). Розглянуто питання про необхідність поєднання німецького легендарного сюжету з традиціями французького музичного театру. Доведено вірність Е. Рейєра національним оперним традиціям, що не дає підстав вважати «Сігурда» цілком «вагнеристською» оперою. Наголошено на використанні лейтмотивів і лейттем у музичній драматургії «Сігурда», що цілком відповідало вимогам часу. Здійснено стислий огляд сучасних постановок і записів цієї опери.

Ключові слова: вагнеризм, оперна творчість, лібрето, «Пісня про нібелунгів», легендарний сюжет, система лейтмотивів, музична драма.

«Вагнеризм» у культурі другої половини ХІХ – початку ХХ століть – явище суперечливе, воно викликало захоплення й засудження, його обожнювали, наслідували і заперечували, власне, як і творчість та особистість Ріхарда Вагнера. До «вагнеризму» зараховували навіть ті мистецькі явища, які стосувалися його дуже опосередковано. Так, оперу французького композитора Ернеста Рейєра «Сігурд» («Sigurd») лише за її назвою пов'язували з вагнеристським рухом. Мета статті – виявити, чи були підстави для того, щоб вважати його належним до «вагнеризму». «Ернест Рейєр – один із тих композиторів, які за життя були безпосередніми учасниками музичного процесу свого часу, чії твори постійно привертали увагу аудиторії і мали позитивні відгуки авторитетних критиків, однак сьогодні їх згадують лише в окремих зарубіжних дослідженнях, енциклопедичних та інтернет-виданнях. Це ім'я не увійшло й до радянської «Музичної енциклопедії». Е. Рейєру досі не присвячено жодної вітчизняної публікації.



Ернест Рейєр (1823–1909).

© Богданова-Дашак І. В., 2018

Ця стаття є першою спробою заповнити цю лакуну: розглянути оперу Е. Рейєра «Сігурд», цікаву для кожного вагнериста.

Луї Етьєн Ернест Рейєр (Louis Étienne Ernest Reyer, 1823–1909) народився в Марселі в родині нотаріуса. Батько не схвалював його захоплення музикою, тому ґрунтовної музичної освіти він не мав. У 16-річному віці разом із дядьком Луї Фарранком юнак поїхав до Алжиру і майже 10 років працював клерком в урядовій установі. Там він продовжив заняття фортепіано, а згодом написав свої перші літературні й композиторські твори: есе й оповідання, а також романи. У 1847 році Е. Рейєр написав Месу на честь прибуття герцога Генріха Орлеанського, яка мала великий успіх та схвальні відгуки в алжирській пресі. Цим остаточно визначилося його життєве спрямування: 1848 року Е. Рейєр обрав кар'єру музиканта і переїхав до Парижа. Тут він навчався гри на фортепіано у своєї тітки Луїзи Фарранк (Louise Farrenc, 1804–1875), відомої французької піаністки, композиторки і педагога. Вона ввела Е. Рейєра в мистецькі кола Парижа. Незабаром молодий музикант познайомився з Т. Готьє, Ж. Мері (один із лібретистів вердівського «Дона Карлоса»), Г. Флобером, дещо пізніше – з Ш. Бодлером, Г. Гейне, Ф. Давидом і Г. Берліозом. Дружба з Г. Берліозом кардинально вплинула на подальше життя Е. Рейєра: Г. Берліоз уважно стежив за професійним зростанням молодшого колеги, всіляко підтримував його критичними відгуками, а Е. Рейєр до останніх днів зберігатиме шанобливе ставлення до геніального французького композитора.

У 1850 році відбулася прем'єра «східної симфонії» Е. Рейєра «**Le sélam**» для сопрано, тенора, баритона та хору в чотирьох частинах на текст Т. Готьє. Сучасники порівнювали цей опус з аналогічним твором іншого французького композитора Ф. Давида «Le Désert» (ода-симфонія «Пустеля», 1844). Вони написані на екзотичні «східні» сюжети, мають складну жанрову структуру, у них поєднуються сольні, хорова й інструментальні епізоди. У своєму відгуку на «Le sélam» Г. Берліоз зазначав: «Я хвалю месьє Рейєра за стриманість у використанні потужної інструментовки, екзотичних гармоній та незвичних модуляцій; його оркестрове письмо вишукане, дивовижне і водночас просте. Я б вище оцінив Фелісьєна Давида, оскільки він першим написав “Пустелю”, але якщо б він був другим, його б звинувачували в наслідуванні “Ля Селяму”»¹.

Симфонія «Ля Селям» стала успішним дебютом для Е. Рейєра і вигідно представила його ім'я паризькій публіці². Та лише через чотири роки (1854) відбулася прем'єра його першого музично-театрального твору – одноактної комічної опери «**Майстер Вольфрам**» («*Maître Wolfram*») на лібрето Ж. Мері. Дія в ній відбувається в Німеччині, а головний герой – музикант на ім'я, аналогічне одному з протагоністів «Тангейзера» (1845) Р. Вагнера³. Дослідник Н. Фуллер (Nick Fuller) справедливо нарікає: «Немає жодного запису (цієї опери – *І. Б-Д.*). Цією оперою захоплювався Берліоз. Ця

¹ Fuller N. Ernest Reyer: Disciple of Berlioz. URL: http://www.musicweb-international.com/classrev/2016/Sep/Reyer_article.htm (дата звернення: 24.12.2017).

² Запис «східної симфонії» «Le sélam», втім, як й інші твори Е. Рейєра (опери «Сігурд», «Саламбо», «Герострат»), нині доволі легко віднайти в Інтернет-джерелах, таких як www.youtube.com.

³ Сюжет опери Е. Рейєра «Майстер Вольфрам»: майстер Леопольд Вольфрам (баритон) і Єлена (сопрано) – сироти, яких виростив старий шкільний учитель Вільгельм (бас). Вільгельм хоче, щоб вони одружилися. Вольфрам закоханий у Єлену, а вона – у солдата Франца (тенор). Вольфрам, талановитий органіст, присвячує себе музиці. Див.: Fuller N. Ernest Reyer: Disciple of Berlioz. URL: http://www.musicweb-international.com/classrev/2016/Sep/Reyer_article.htm (дата звернення: 24.12.2017).

опера легка для постановки – вона вимагає лише чотирьох солістів і хористів. Цей твір міг би компонуватися з однією з одноактних опер Масне або Гуно, які студенти можуть легко виконати»¹.

У 1858 році у Grand Opera був поставлений балет Е. Рейєра «Сакунтала» («*Sacountalâ*») на лібрето Т. Готьє за п'єсою давньоіндійського поета Калідаси (IV ст. до н. е.)², та після 24-ї вистави зійшов зі сцени через від'їзд прими-балерини. «Східну» лінію у творчості Е. Рейєра продовжила «опера comique» «Статуя» («*La statue*», 1861), створена спільно з відомими лібретистами М. Карре (Michael Carré) і Ж. Барб'є (Jules Barbier)³. Ця опера стала першим театральним опусом композитора, який витримав понад 60 вистав і був у репертуарі до 1868 року⁴. За словами Н. Фуллера, опера Е. Рейєра була «<...> такою ж популярною, як “Фауст” Гуно <...> Бізе вважав, що це найвизначніший твір, написаний у Франції за останні двадцять-тридцять років. Масне, який грав на литаврах в оркестрі, назвав її блискучою партитурою. Берліоз <...> вважав, що “Статуя”, подібно до опер Вебера, – зворушлива, мелодично оригінальна, дотепна і природна, гармонічно колоритна, і з оригінальною інструментовкою. Йоганн Штраус писав обробки фрагментів опери»⁵.

У 1862 році Е. Рейєр завершив оперу «Герострат» («*Erostrate*») на лібрето Е. Пачіні (Emilien Pacini) й Ж. Мері (Joseph Méry)⁶. Невдовзі її з великим успіхом було поставлено в німецькому Баден-Бадені одночасно з «Беатріче та Бенедикт» Г. Берліоза. За неї королева Пруссії, дружина кайзера Вільгельма I, надала Е. Рейєру орден «Червоного Орла». На жаль, ця опера провалилася вже після першої постановки у Франції (жовтень 1871 року). Це сталося через кілька місяців після завершення франко-пруської війни. Французька публіка вважала цей твір «занадто вагнерівським».

У 1860 році Е. Рейєр розпочав роботу над оперою «Сігурд», яка триватиме протягом 14 років. У цей же час він створив і свою останню оперу «Саламбо» за романом Г. Флобера (лібрето К. дю Локля / Camille du Locle, прем'єра 1890 року в Брюсселі)⁷.

¹ Fuller N. Ernest Reyer: Disciple of Berlioz. URL: http://www.musicweb-international.com/classrev/2016/Sep/Reyer_article.htm (дата звернення: 24.12.2017).

² П'єса Калідаси «Абгіджнянашакунталам» («Упізнання Шакунтали») надихнула одразу кількох європейських митців. Так, у доробку Ф. Шуберта є незавершена триактна опера «Сакунтала» (1821). К. Гольдмарк – автор увертюри «Сакунтала» (1866), а Ф. Альфано належить опера «Легенда про Шакунталу» (1821).

³ Сюжет опери «Статуя» запозичений з казок «1001 ночі». Могутній джин Амгіяд обіцяє дамаському розбишці Селіму владу й багатство, однак взамін він має віддати духам свою кохану Маріанну. Селім потрапляє до печери, де стоять дванадцять величних статуй, а також вільний п'єдестал для тринадцятої. У відчаї юнак розбиває статуї, однак бачить на місці тринадцятої Маріанну. Селім відмовляється від скарбу заради кохання.

⁴ За «Статую» Е. Рейєр був нагороджений орденом «Почесного легіону».

⁵ Fuller N. Ernest Reyer: Disciple of Berlioz. URL: http://www.musicweb-international.com/classrev/2016/Sep/Reyer_article.htm (дата звернення: 24.12.2017).

⁶ Дія опери «Герострат» відбувається в античному Ефесі. Багатий Герострат (бас) закоханий у прекрасну Атенаїс, проте куртизанка віддала своє серце мілетському скульптору Скопасу (тенор), який створив із неї прекрасну статую Венери Мілоської. Проте місто Ефес присвячене непорочній богині Діані, яка не прощає такої зухвалості: блискавка відбиває у статуї руки. У відповідь розгнівана Атенаїс вимагає розбити статую Діани, однак Скопас відмовляється здійснити таке святотатство. Герострат підпалює храм богині. Скопас намагається врятувати Атенаїс від гніву натоппу, однак вона воліє померти в полум'ї разом із чоловіком, чия сміливість завоювала її серце.

⁷ «Саламбо» Е. Рейєра – одна з небагатьох оперних версій роману Г. Флобера. До цього сюжету зверталися М. Мусоргський (1866, незавершена), С. Рахманінов (1906, незавершена), німецько-американ-

Ця величезна п'ятиактна партитура мала значний успіх і, на відміну від інших творів композитора, – тривале сценічне життя: за даними Н. Фуллера, 1943 року відбулася 196 вистава¹. Він зазначає: «На відміну від “Сігурда”, який є героїчним, маскулітним і середньовічним, “Саламбо” – мрійлива, містична, інтровертована і фемінна опера, у якій закохана жінка з покривалом подорожує в садах північної Африки в місячному сяйві»².

Крім композиторської творчості, важливою для Е. Рейєра була діяльність критика і журналіста. Про всебічне обдарування митця писав критик Шарль Монсле (Charles Monselet): «Це музикант, який пише, чи письменник, який творить музику? Я не знаю, однак я сповнений надії, що цей обдарований юнак знайде свій шлях до музики й літератури»³. Літературна кар'єра Е. Рейєра розпочалася 1850 року на посаді редактора журнал «l'Artiste» («Артист»), який видавав Т. Готьє. Деяко згодом Е. Рейєр став критиком в «Courrier de Paris», одночасно писав статті до «Revue française», «Moniteur Universel» та «Gazette musicale». У 1866 році в його житті сталася визначна подія: він посів місце свого кумира Г. Берліоза в редакції «Journal des Débats» і уславився як талановитий критик і письменник, «який був відданий досконалості без належності до будь-якої школи, щирим і захопленим красою, непримиримим до посередності»⁴. Свій літературний шлях Е. Рейєр підсумував збіркою статей «Notes de musique» (1857).

Як критик і громадський діяч, Е. Рейєр був «мистецьким спадкоємцем і послідовником Берліоза»⁵. Через рік по смерті Г. Берліоза (1869) в Гранд Опера він організував фестиваль пам'яті композитора, а 1877 року сприяв виконанню «Засудження Фауста» в Concerts Populaires («Народні концерти») та «Concerts du Châtelet» («Концерти Шатле»). Другий фестиваль пам'яті Берліоза Е. Рейєр провів 1879 року на Іподромі, і «з часом він переконав Францію в генії її найвеличніших синів»⁶.

Опера «Сігурд». Як уже зазначалося, робота над нею тривала майже 15 років. Це грандіозний твір на чотири дії і дев'ять картин, прем'єра якого відбулася 7 січня 1884 року в Брюсселі⁷ за участі тогочасної оперної зірки Рози Карон (Rose

ський скрипаль Й. Бек (Johann Heinrich Beck, 1887, незавершена), сучасний французький композитор Ф. Фенелон (Philippe Fénelon, 1992).

¹ Прем'єра опери «Саламбо» відбулася 1890 р. в Театрі «Ла Монне» (Théâtre Royal de la Monnaie, Koninklijke Muntshouwburg) у Брюсселі. Французька прем'єра – 23 листопада 1890 р. в Руанському театрі (Opéra de Rouen Normandie), прем'єра в Парижі – 16 травня 1892 в Паризькій національній опері (на постановку витрачено гігантську суму – 300 тис. франків). У 1900 році відбулася постановка в Новому Орлеані, 1901 – у Нью-Йорку. Див.: Loewenberg A. Annals of Opera (1597–1940). London : Jonh Calder Ltd, 1978. P. 1137. Останнє виконання «Саламбо» відбулося 2008 року в Марселі під орудою Л. Фостера (Lawrence Foster). Це є також єдиний наявний запис цього твору).

² Fuller N. Ernest Reyer: Disciple of Berlioz. URL: http://www.musicweb-international.com/classrev/2016/Sep/Reyer_article.htm (дата звернення: 24.12.2017).

³ Див. там само.

⁴ Там само.

⁵ Там само.

⁶ Там само.

⁷ Французька прем'єра «Сігурда» – 15 січня 1885 (Ліон). Постановка в Парижі – 12 червня 1885. Трьохста вистава відбулася в Парижі у червні 1925 року, остання постановка 17 жовтня 1934 року. Інші постановки: 24 грудня 1891 (Новий Орлеан), квітень 1894 (Санкт-Петербург), 17 січня 1896 (Женева), травень 1897 (Мехіко), 3 лютого 1901 (Александрія), 15 липня 1884 (Лондон), 26 грудня 1894 (Мілан). Див.: Loewenberg A. Annals of Opera (1597–1940). London : Jonh Calder Ltd, 1978. P. 1107].

Caron) в образі Брунгільди. Першоджерело лібрето – французький переклад «Пісні про Нібелунгів», виданий Емілем де Лавельє (Émile de Laveleye) 1861 року з ґрунтовною історичною і літературознавчою передмовою. Перший нарис лібрето майбутньої опери під назвою «Зігфрід та Брунгільда» належав відомому французькому лібретисту Мішелю Карре, однак уже 1864 року його змінили Альфред Бло (Alfred Blau) та Каміль Дю Локль (Camille Du Locle).

С. Хюбнер (Steven Huebner) пояснює зацікавлення цим «екзотичним» легендарним сюжетом не стільки загальним захопленням творчістю Р. Вагнера, скільки типовим для «великої» французької опери прагненням віднайти новий локальний колорит і зовнішню декоративність: «Північний епос привносив нове місце дії, де можна було ефектно використовувати костюми й декорації, і що найважливіше, продовжував космополітичні традиції жанру»¹. Цим частково пояснюється не надто трепетне ставлення лібретистів до давніх першоджерел сюжету. А. Бло і К. Дю Локль вільно поєднали сюжетні мотиви з «Едди» та «Пісні про нібелунгів»: у лібрето опери з пісень «Едди» походили ім'я «Сігурд» та епізод урочистого пробудження Брунгільди, тоді як із «Пісні про нібелунгів» були запозичені імена «Хільда» (від Крیمгільди), «Ута» (в опері – нянька Хільди) та «Гунтер», мотив чарівного зілля – любовного напою, місце дії (Вормс), чарівний ріг Сігурда, сон Хільди про сокола тощо².

В ескізному лібрето М. Карре «Зігфрід та Брунгільда» містилися такі епізоди: масштабний Пролог у Валгаллі, куди повертається прощена Одіном Брунгільда, «le chant de guerre des Valkyries'» («бойова пісня Валькірій»), розгорнута розповідь Хагена про попереднє життя і подвиги Сігурда (суперечка між братами Фафнером та Регіном за скарб, ковчез чарівного меча, вбивство дракона тощо). У процесі роботи над постановкою опери в остаточній версії лібрето багато «вагнеристських» легендарно-міфологічних мотивів знято³. Лібретист К. Дю Локль обґрунтовував це тим, що «надприродна сила, навіть



Співачка Р. Карон
у ролі Брунгільди.

¹ Heubner S. French Opera at the Fin De Siecle. Wagnerism. Nationalism, and Style. New York ; Oxford : Oxford University press, 1999. P. 178.

² Слід звернути увагу, що у французькій версії імена легендарних героїв німецького епосу та опер Р. Вагнера звучать дещо незвично: «Сігурд» вимовляється як «Сігюр», «Брунгільда» як «Брюнехільд», «Хільда» як «Хільда́», «Гунтер» як «Гюнтёр». У статті використовується більш поширена традиційна вимова власних імен.

³ Короткий сюжет опери «Сігурд» Е. Рейера. **Дія перша.** Король Гунтер у свої столиці Вормс приймає послів короля Аттіли, який хоче одружитися з його сестрою, прекрасною Хільдою. Бард співає пісню про валькірію Брунгільду, яка спить на вогняній скелі в очікуванні свого героя, що мусить розбудити її поцілунком. До двору Гунтера прибуває молодий лицар Сігурд. Хільда дає йому любовний напій, і закоханий Сігурд просить її руки у Гунтера. Натомість Гунтер вимагає послугу: добути йому Брунгільду. **Дія друга.** Побратими Сігурд, Гунтер і Хаген прибули до похмурого краю, де стоїть скеля Брунгільди. Незважаючи на спротив духів, ельфів і тролей, Сігурд проходить крізь вогонь і поцілунком будить

у фантастичному творі, має використовуватися логічно, правдоподібно і лише у випадках абсолютної необхідності»¹. Значну роль відігравали й загальні антивагнеріванські та «антитевтонські» настрої в мистецьких колах Франції того часу. Французька аудиторія з недовірою ставилась до «німецької фантастики». Так, критик Г. Фурк'є (Henry Fourquier) зазначав, що французи абсолютно байдужі до німецької «міфологія, у якій немає ані глибини, ані елегантності еллінізму, а А. Лассаль (Albert Lasalle) писав: «Одін неминуче смішить нас своїми “аріями Юпітера”, копією якого він є, і коли у Валгаллі, який є його Олімпом, буває свято з нектаром та амброзією, ми мимоволі відчуваємо прозаїчний аромат пива та копчених сосисок»².

Безперечно, лібретисти «Сігурда» мали враховувати ці обставини і бажання публіки бачити на сцені «чоловіка як чоловіка, жінку як жінку, і загальний сенс в усьому», а також те «кохання пристрасне, людяне й ідеалізоване християнською поезією»³. Тому в тексті лібрето були зняті посилання на дракона Фафнера, чарівні меч та перстень, скарб нібелунгів, невразливість Сігурда тощо. З надприродних елементів у сюжеті залишились лише молитви Одіну на початку другого акту, «божественне» походження та чарівний сон Брунгільди, ефектна битва Сігурда з ельфами та кобольдами у фіналі другої дії, коли йому допомагає чарівний ріг, подарований жерцем Одіна. Натомість лаконічно наголошено на історичних подіях: вознесення головних героїв на небеса в апофеозі опери супроводжується появою нареченого Хільди – гуннського вождя Аттіли, воїни якого перемагають бургундців⁴.

Приклад 1.

Е. Рейер. Опера «Сігурд». Основні лейтмотиви і лейттеми



Лейтмотив Гунтера



Лейтмотив Хільди



Лейттема Брунгільди



Лейттема Сігурда

валькірію. Однак дівчина не бачить його обличчя, закритого шоломом. **Дія третя.** Чарівний човен переносить сплячу Брунгільду в сад Гунтера. Він удруге пробуджує валькірію і переконує її, що є її рятівником. Король просить Брунгільду як майбутню королеву благословити молодих – Сігурда і Хільду. Однак Брунгільда впізнає на дотик руку Сігурда і розуміє, що її обдурили. **Дія четверта.** У кімнаті Брунгільди відбувається «суперечка двох королев»: Хільда вихваляється чарівним поясом, який зняв Сігурд зі сплячої валькірії. Сумна Брунгільда зустрічається із Сігурдом в саду і знімає з нього чари «забуття». За ними потай спостерігають Гунтер і Хаген. Доля Сігурда визначена: король і його слуги вбивають його під час полювання. Скорботна Брунгільда сходить на його поховальне вогнище.

¹ Heubner S. French Opera at the Fin De Siecle. Wagnerism. Nationalism, and Style. New York ; Oxford : Oxford University press, 1999. P. 180.

² Там само. С. 183.

³ Там само.

⁴ За словами А. Гуревича, «історичним ядром» «Пісні про Нібелунгів» є «загибель бургундського королівства 437 року і смерть гуннського короля Аттіли 453 року <...> хоча справжні події викривлені до невпізнаності». Цит. за: Гуревич А. Средневековый героический эпос германских народов // Беовульф. Старшая Эдда. Песня о нибелунгах. Москва : Худож. лит., 1975. С. 21.

Отже, головна сюжетна лінія «Сігурда» – особиста драма героїв, їх відносини в межах «любовного чотирикутника» «Сігурд – Хільда – Гунтер – Брунгільда». Цілоком у дусі *grand opera* ліричну інтригу увиразнюють масштабні хорові й балетні сцени – «королівські виходи», хори поганських жерців, танці духів тощо. Така врівноваженість між «справжньою драмою земних пристрастей» і фантастикою, сприяючи «різноманітним сценічним локаціям»¹, викликала повне розуміння, навіть захоплення у критиків-традиціоналістів. Цікаво, що невдовзі у Франції цей твір Е. Рейера конкуруватиме із «Зігфрідом» і «Сутінками богів»: частина публіки цілоком серйозно сприймала вагнерівського «Зігфріда» як переробку «Сігурда».

Інакшим ставилась до «Сігурда» критика вагнерівського спрямування. Їх обурювала зухвалість французького композитора, який наважився обрати «сакральний» вагнерівський сюжет. Як зазначалося в журналі «Revue wagnerienne», «лібретисти “знизили” поему про “Перстень нібелунгів” до такої міри, що часом вона перетворюється на тривіальну п’єсу. Я усвідомлюю, що будь-які порівняння з Вагнером лише дратують, але хіба сюжет, використаний Рейером, не провокує їх? Я навіть хотів би, щоб “Сігурда” сприймали як оперу-буф, що надало б таким порівнянням принаймні недоречності»². У книзі «Ріхард Вагнер та його вплив на французьке музичне мистецтво» (1930) французький вагнерист В. Д’Енді (Paul-Marie-Théodore-Vincent d’Indy) наводить список оперних творів, «створених за моделлю Вагнера, однак зі збереженням французького духу»³ – і першим серед них він називає оперу Е. Рейера «Сігурд».

Цілоком закономірним є питання про вагнеристські погляди Е. Рейера. Він зазначав, що, працюючи над «Сігурдом», знав із творчості Р. Вагнера лише «Лоенгріна» і деякі фрагменти з «Перстня», почувши їх у фортепіанному виконанні А. Рубінштейна. Деяко пізніше він слухав і «Трістана», однак, за його словами, його знання все одно обмежувались «Лоенгріном».

Музична драматургія «Сігурда» все ж близька до оперних новацій Р. Вагнера. На думку Стівена Хюбнера, цей твір – «перша французька опера з розгорнутою системою лейтмотивів, у якій є тематичні й мотивні зв’язки між номерами»⁴. Сам Е. Рейер стверджував, що застосував цей принцип незалежно від Р. Вагнера. Як і в музичних драмах німецького майстра, більшість лейттем у його опері представлені в оркестровій партії. Здебільшого це короткі інтонаційно характерні теми в обсязі мотиву або фрази. Лейтмотивною характеристикою індивідуалізовані всі ключові персонажі опери. Лейттема супроводжує появу героя на сцені або згадку про нього. Часом

¹ Слова критика Леона Керста, цит. за: Heubner S. French Opera at the Fin De Siecle. Wagnerism. Nationalism, and Style. New York ; Oxford : Oxford University press, 1999. P. 184.

² Цит. за: там само.

³ Наводимо загальний список «вагнерівських» французьких опер, на думку В. Д’Енді: Е. Рейер «Сігурд» (1884), Е. Шабріє «Гвендоліна» (1886), А. Брюно «Мрія» «La Reve» (1890), А. Маньяр «Юланта» (1893), В. Д’Енді «Фервааль» (1896), А. Маньяр «Війна сердець» (1900), Г. Шарпантьє «Луїза» (1900), П. Дюка «Аріана та Синя борода» (1902), А. Маньяр. «Мандрівник» (1903), Е. Шоссон «Король Артус» (1903), А. Маньяр «Береніка» (1904), К. Дебюссі «Пеллеас та Мелізанда» (1905), П. де Бревіль «Eros Vainquer» (1910), В. Д’Енді «Пісня дзвона» (1913), Г. Ропарц «Країна» (1913) В. Д’Енді «Легенда про св. Христофора» (1920). Див.: Таштамирова Л. Ш. Вагнер и Франция. Влияние Вагнера на французскую культуру второй половины XIX века. Москва : Академия Естествознания, 2013. 103 с.

⁴ Heubner S. French Opera at the Fin De Siecle. Wagnerism. Nationalism, and Style. New York ; Oxford : Oxford University press, 1999. P. 185.

лейтмотив розкриває смисловий підтекст того, що відбувається. Так, брехлива відповідь Гунтера на запитання Брунгільди про її рятівника супроводжується лейттемою Сігурда, а у фінальному дуеті зняття чар забуття із Сігурда ілюструється контрапунктом лейттем Брунгільди і Хільди. Однак головним результатом застосування системи лейтмотивів є цілісний симфонічний розвиток, яким трансформується традиційна «номерна» оперна структура, зовні ще збережена в «Сігурді».

Е. Рейер унікав «каватин і аріет a-la italienne» та інших «окремих номерів, які більш-менш добре поєднуються один з одним»¹. Розрізнені епізоди поєднуються у великі сцени наскрізної побудови теж лейттемами, цього разу «місцевого» значення, що найчастіше виконують роль рефрену, яким «скріплюється» конструкція великої сцени. Однак у загальному драматургічному плані «Сігурд» Е. Рейера – це опера «номерної структури». Вона не містить жодних інтонаційно-гармонічних алюзій з операми Р. Вагнера, чим «грішили» чимало послідовників німецького майстра. Е. Рейер був переконаний: «<...> Є лише один композитор, який може писати вагнерівську музику – це сам Вагнер»². Якщо в «Сігурді» й наявні певні стильові паралелі, то вони стосуються передусім творчості К. М. Вебера, одного із творчих кумирів Е. Рейера. Відгомони сцени у Вовчій долині з «Фрайшюца» очевидні в епізоді боротьби Сігурда з ельфами й кобольдами у фіналі другого акту, а хори полювання в четвертій дії зумовлені відомим веберівським «Was gleicht wohl auf Erden».



«Сігурд». Сцена пробудження Брунгільди у постановці в Ерфурті (2015).

¹ Heubner S. French Opera at the Fin De Siecle. Wagnerism. Nationalism, and Style. New York ; Oxford : Oxford University press, 1999. P. 185.

² Macdonald H. Reyer [Rey], (Louis-Etienne-) Ernest // The New Grove Dictionary of Opera : in 4 vol. Vol. 1. London : Macmillan, 1992. P. 769–771.

Сцени переходу Зігфріда крізь вогняну завісу і подальшого пробудження Брунгільди є ключовими в музичній драмі «Зігфрід» Р. Вагнера. Він вирішує цей епізод за участю трьох дійових осіб (Вотан, Зігфрід, Брунгільда): речитативний діалог Вотана й Зігфріда змінюється «вогняним» симфонічним епізодом, а далі переходить у дует Зігфріда і Брунгільди. Інакше в Е. Рейера: походу Сігурда передує велика ансамблево-хорова сцена «благословення героя на подвиг». Героїчним речитативом розпочинається великий монолог, у ліричній частині якого лицар згадує прекрасну Хільду, у другій, скерцозно-фантастичній, «бореться» з духами – слугами Одіна, які намагаються перешкодити дістатися до сплячої Брунгільди. У балетному епізоді Сігурда оточують валькірії, кобольди й ельфи. Е. Рейер застосовує засоби романтичної музичної «фантастики», узяті з веберівського «Фрайшюца»: насичена хроматизмами мелодика, химерність скерцозної ритміки, гармонічна опора на зменшені септакорди і збільшені тризвуки, колоритні тембри – принадливий спів таємничого хору духів «без слів». Як і у Р. Вагнера, сцена пробудження Брунгільди (фінал другої дії) сповнена урочистого піднесення: це розгорнутий монолог валькірії, який розпочинається словами «Вітаю тебе, прекрасний день!» (тональність – екстатичний *фа-дієз мажор*). На відміну від аналогічної сцени у «Валькірії», Сігурд не бере жодної участі в діалозі, він мовчки вислуховує любовне зізнання Брунгільди її «невідомому герою» (обличчя юнака закрите шоломом). Як бачимо, у цьому епізоді Е. Рейер усе ще перебуває в полоні оперних «кліше» і не вдається до новітніх музично-драматургічних рішень.

Протягом 1970-х років опера Е. Рейера «Сігурд» переживає своєрідне відродження: збереглися аудіозаписи 1960, 1973¹ (Париж), 1993 (Монпельє), 1995 (Марсель), 2013 (Женева) та 2015 (Ерфурт) років, а також відеозаписи постановок 1995 року в Марселі² та 2015 року в Ерфурті. Визначною подією стала прем'єра «Сігурда» 27 січня 2015 року в Ерфурті³. Фрагменти відео і фото вистави дають підстави стверджувати: постановники Гай Монтафон (Guy Montavon) і Арне Лангер (Arne Langer) поєднали прийоми сучасної «психологічної» режисури (сторонній персонаж – психічно хвора любителька лицарських романів, яка «уявляє» цю історію) з традиціями масштабної вагнерівської «костюмованої» сценографії.

Зацікавлення сучасних постановників цим твором переконує, що опера Е. Рейера «Сігурд» є унікальним зразком творчого діалогу з Р. Вагнером. Її історична цінність полягає в альтернативній інтерпретації давньонімецьких і скандинавських епосів, які були джерелом тетралогії «Перстень нібелунга». У «Сігурді» композитор поєднав «німецький» сюжет із традиціями французького національного музичного театру і деякими новітніми прийомами музичної драматургії, завдяки чому ця опера є визначною пам'яткою європейської музичної культури XIX століття.

¹ Паризький аудіозапис 1973 року під орудою Мануеля Розенталя (Manuel Rosenthal) доступний на ресурсі www.youtube.com. Його часто піддають критиці за численні партитурні скорочення. У головних ролях: Сігурд – Гі Шове (Guy Chauvet), Гунтер – Робер Масар (Robert Massard), Брунгільда – Андреа Гійо (Andréa Guiot), Хільда – Андре Еспозіто (Andrée Esposito) та ін.

² Відеозапис вистави «Сігурда» у червні 1995 року в Опера де Марсель (Opéra de Marseille) – єдина доступна широкому загалу відеOVERсія опери. Диригент Дітфрід Бернет (Dietfried Bernet). У головних ролях: Сігурд – Альберто Купідо (Alberto Cupido), Брунгільда – Франсуаза Полле (Françoise Pollet), Гунтер – Жан-Філіп Лафон (Jean-Philippe Lafont), Хільда – Сесіль Перран (Cécile Perrin).

³ Постановку 2015 року в Ерфурті здійснено під орудою Йоанни Мальвітц (Joana Mallwitz). У головних ролях: Сігурд – Марк Хеллер (Marc Heller), Гунтер – Картал Карагедік (Kartal Karagedik), Брунгільда – Ілія Папандеру (Ilia Papandreou), Хільда – Маріска Мулдер (Marisca Mulder).

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гуревич А. Средневековый героический эпос германских народов // Беовульф. Старшая Эдда. Песня о нибелунгах. Москва : Худож. лит., 1975. С. 5–26.
2. Таштамирова Л. Ш. Вагнер и Франция. Влияние Вагнера на французскую культуру второй половины XIX века. Москва : Академия Естествознания, 2013. 103 с.
3. Chouquet G. M. Reyer, Ernest // A dictionary of music and musicians (A.D. 1450–1863) by eminent writers, English and foreign. With illustrations and woodcuts : in 4 vol. / edited by G. Grove. Vol. 3. London : Macmillan and Co, 1883. P. 122.
4. Fuller N. Ernest Reyer: Disciple of Berlioz. URL: http://www.musicweb-international.com/classrev/2016/Sep/Reyer_article.htm (дата звернення: 24.12.2017).
5. Heubner S. French Opera at the Fin De Siecle. Wagnerism, Nationalism, and Style. New York ; Oxford : Oxford University press, 1999. XVIII, 526 p., 22 il.
6. Loewenberg A. Annals of Opera (1597–1940). London : Jonh Calder Ltd, 1978. 1756 p.
7. Macdonald H. Reyer [Rey], (Louis-Etienne-) Ernest // The New Grove Dictionary of Opera : in 4 vol. Vol. 1. London : Macmillan, 1992. P. 769–771.
8. Mucci J. Siegfried vs. Sigurd: The French Approach to Teutonic Legends. URL: <http://www.jmucci.com/critic/sigurdfried.html> (дата звернення 24.12.2017).

REFERENCES

1. Gurevich, A. (1975). Medieval heroic epic of the Germanic peoples. *Beowulf. The eldest Edda. The song about the nibelungs* [Srednevekovyiy geroicheskiy epos germanskih narodov. *Beovulf. Starshaya Edda. Pesnya o nibelungah*]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, pp. 5–26 [in Russian].
2. Tashtamirov, L. (2013). Wagner and France. Wagner's influence on the French culture of the second half of the 19th century [Vagner i Frantsiya. Vliyanie Vagnera na frantsuzskuyu kulturu vtoroy poloviny XIX veka]. Moscow: Academy of Natural Sciences, 103 p. [in Russian].
3. Chouquet, G. (1883). "Reyer, Ernest". In: G. Grove, ed. *A dictionary of music and musicians (A. D. 1450–1863) by eminent writers, English and foreign*. With illustrations and woodcuts, in 4 vol., vol. 3. London: Macmillan and Co, pp. 122.
4. Fuller, N. (2016). *Ernest Reyer: Disciple of Berlioz*. Available at: http://www.musicweb-international.com/classrev/2016/Sep/Reyer_article.htm (Accessed: 24.12.2017).
5. Heubner, S. (1999) *French Opera at the Fin De Siecle. Wagnerism, Nationalism, and Style*. New York, Oxford: Oxford University press, XVIII, 526 p.
6. Loewenberg, A. (1978). *Annals of Opera (1597–1940)*. London: Jonh Calder Ltd, 1756 p.
7. Macdonald, H. (1992). Reyer [Rey], (Louis-Etienne-) Ernest. *The New Grove Dictionary of Opera* : in 4 vol, vol. 1. London: Macmillan, pp. 769–771.
8. Mucci, J. (2010). *Siegfried vs. Sigurd: The French Approach to Teutonic Legends*. Available at: <http://www.jmucci.com/critic/sigurdfried.html> (Accessed: 24.12.2017).

Богданова-Дашак И. В. Опера Эрнеста Рейера «Сигурд»: французская версия «вагнеровского» сюжета. Рассмотрено творчество французского оперного композитора и критика Эрнеста Рейера (1823–1909), автора оперы «Сигурд». Кратко изложена биография художника, подчеркнуты его масштабные культурные связи с выдающимися современниками, в частности с Г. Берлиозом, Г. Флобером, Т. Готье. Осуществлён обзор творческого наследия композитора, охарактеризованы основные его оперные, балетные и симфонические произведения. Рассмотрен творческий путь Э. Рейера как ведущего французского критика. Поднята проблема его принадлежности к всемирному вагнеристскому движению, в пользу чего главным внешним аргументом является создание им оперы на сюжет «Старшей Эдды» и «Песни о нибелунгах». Детально проанализированы литературные источники либретто «Сигурда»

(автори – М. Карре, А. Бло и К. Дю Локль). Рассмотрен вопрос о необходимости сочетания немецкого легендарного сюжета с традициями французского музыкального театра. Доказана верность композитора национальным оперным традициям, что не даёт оснований считать «Сигурда» вполне «вагнеристской» оперой. Отмечено использование лейтмотивов и лейттем в музыкальной драматургии «Сигурда», что вполне соответствовало требованиям того времени. Осуществлён краткий обзор современных постановок и записей этой оперы.

Ключевые слова: вагнеризм, оперное творчество, либретто, «Песнь о нибелунгах», легендарный сюжет, система лейтмотивов, музыкальная драма.

Bohdanova-Dashak Iryna Viktorivna – Candidate of Art Criticism, senior lab worker at the Chair of History of World Music at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

ORCID iD. <https://orcid.org/0000-0002-9608-0169>

Ernest Reyer and his Opera “Sigurd”: French Version of “Wagnerian” Subject.

It is examined the creative work of French opera composer and critic Ernest Reyer (1823–1909), who was also the author of opera “Sigurd”.

Relevance of the study lies in the attempt to bring in the Ukrainian musicological context the creative work of Ernest Reyer.

The main objective of the study is to answer the question of whether the opera of the French composer Ernest Reyer “Sigurd” belongs to the world wagnerian movement.

The study was carried out by using comparative method: comparison was made between E. Reyer’s and R. Wagner’s operatic versions of the ancient German legend about Sigurd.

It is presented the short biography of the E. Reyer, by underlining his dimensioned cultural ties with outstanding contemporaries such as H. Berlioz, G. Flaubert, T. Gautier and others. It is presented the general outlook of composer’s creative heritage and short characteristics of Reyer’s main operatic, ballet and symphonic works. It is described the creative work of E. Reyer as French critic. It is raised a question of E. Reyer’s belonging to the world Wagnerism, which is proved by the creation of opera on the plot of “Poetic Edda” and “The Song of the Nibelungs”. It is analyzed the literature sources of libretto of “Sigurd” (its authors – Michel Carré, Camille du Locle and Alfred Blau). It is examined the synthesis of German legendary subject and traditions of French musical theatre. It is proved the fidelity of E. Reyer to the national operatic traditions that is why this opera can’t be regarded as “Wagnerian” opera. It is underlined such urgent tendency in musical dramatic composition of “Sigurd” as using of leitmotifs. It is presented short review of the modern staging and recordings of opera.

The conclusion of the study is to determine the historical value of E. Reyer’s opera “Sigurd” as the unique attempt of an alternative French interpretation of the glorious ancient Germanic and Scandinavian epics, which became the source of the tetralogy “The Ring of the Nibelung”. In “Sigurd” E. Reyer’s “Germanic” plot combines the traditions of the French national musical theater and some of the latest techniques of musical drama, making this opera a landmark of European music culture of the nineteenth century.

Keywords: Wagnerism, operatic creation, libretto, “The Song of the Nibelungs”, legendary subjects, musical drama.