

*Е. В. Шедова,
доцент кафедры искусства эстрады
Белорусского государственного
университета культуры и искусств,
кандидат искусствоведения*

БИБЛЕЙСКИЕ ТЕМЫ В ЕВРОПЕЙСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ В XVII – НАЧАЛЕ XX в.

Обращение к «вечным» темам в европейском музыкально-театральном искусстве происходило одновременно с формированием оперы – на рубеже XVI–XVII вв. Еще в конце XVI в. флорентиец Винченцо Галилей, стремясь углубить выразительную силу музыкального произведения в его неразрывной связи с поэтическим словом, сочинял и сам исполнял драматизированные песни на поэтические тексты высокого драматического содержания: «Жалоба Уголино» (из «Божественной комедии» Данте), «Плач Иеремии» (по Библии). Эти песни явились – пока еще вне сценического жанра – своего рода предвестниками оперных монологов.

В 1600 г. римский композитор Э. Кавальери создал духовную оперу «Представление о душе и теле». Мораль оперы заключалась в победе духовного начала над земной, плотской жизнью. Однако музыкальная трактовка земного мира, основанная на ариозном, даже изысканном пении, у Кавальери оказалась более привлекательной, тогда как о Душе повествовал простой и скупой речитатив. В дидактическом символическом споре Души и Тела, участии аллегорических персонажей Света, Человеческой жизни, Наслаждения, Разума явственно прослеживается влияние средневекового мистериального театра и драматического представления моралите.

Линию духовной оперы, начатую «Представлением» Э. Кавальери, продолжило сочинение «Святой Алексей» С. Ланди, поставленное в Риме в театре Барберини в 1632 г. и явившееся выдающимся образцом римского музыкального театра. В основе оперы – христианская легенда о римском патриции, ради небесного блаженства отрекшемся от земных радостей.

«Святой Алексей» – большая постановочная опера с участием балета, с декоративным прологом, хоровым апофеозом, предполагающая совершенную (по своему времени) сценическую

технику. Музыкально партия главного героя святого Алексия противопоставлена всем остальным партиям и музыкальным эпизодам, она насыщена проникновенной лирикой и в кульминационные моменты действия приобретает исключительно напряженный характер по своей tessiture.

Драматическая напряженность действия во втором акте позволяет опере достичь высот подлинной психологической драмы. Вместе с тем сильны в ней и традиции средневекового мистериального театра: «демоническое» тяготеет к комическому (балет веселящихся демонов в адской пещере, предвкушающих скорую победу над праведником), сама драма Алексия разворачивается на колоритном бытовом фоне.

Морально-дидактическая религиозная направленность в римском оперном искусстве была продолжена в опере «Небесная комедиантка» А. Аббатини (1668). Сюжетной основой оперы явился рассказ о молодой артистке, которая оставила греховную профессию и удалилась в пустыню, а после смерти удостоилась услаждать своим искусством ангелов и святых.

Сближение же духовной оперы с комедией дель арте породило комическую разновидность жанра. Например, в опере «Надейся, страждущий» В. Мадзокки и М. Марадзоли (1639) религиозное морализирование совместились с яркими жанровыми сценами, в том числе и с участием слуг Дзанни и Ковьелло. Подобными чертами отличалась и опера «От несчастья – счастье» М. Марадзоли и А. Аббатини (1654), в которой «широко разрослись финальные ансамбли и углубилось различие между речитативным и ариозным складом» [1, с. 343].

В XVIII в. библейские темы оказались сосредоточены преимущественно в таких жанрах, как месса, реквием, оратория (И.-С. Бах – пассионы «Страсти по Иоанну», «Страсти по Матфею», «Высокая месса h-moll»; Г. Гендель – оратории «Мессия», «Иуда Маккавей»; Й. Гайдн – «Нельсон-Месса», «Месса Терезия», оратории «Семь слов Спасителя на кресте», «Сотворение мира», «Te Deum», «Stabat Mater»; В.-А. Моцарт – «Коронационная месса», «Большая месса C-Dur», месса «Vesperae solemnis de confessore» и др.; Л. Бетховен – «Месса C-Dur», «Торжественная месса», оратория «Христос на Масличной горе»).

Оперы христианской тематики «Набукко» Дж. Верди (1842) и «Парсифаль» Р. Вагнера (1882) явились крупнейшими достижениями в музыкальном театре XIX в.

В творчестве Дж. Верди в «Набукко» впервые появились религиозные мотивы, которые будут иметь важное значение в последующих оперных сочинениях композитора – «Ломбардцы», «Жанна д'Арк», «Альзира», «Стиффелио», «Сила судьбы». В основе «Набукко» – библейский сюжет о раскаявшемся в своих грехах и пришедшем через страдания к истинной вере вавилонском царе, страданиях несчастных евреев, коварстве дочери царя, стремящейся к власти. Мощное драматическое напряжение и возвышенный библейский дух пронизывают всю оперу.

Духовная эволюция Набукко последовательно раскрывается в музыкальном языке оперы. Вначале героя характеризуют мелодика героического плана и волевая маршевая ритмика. В финале II акта, когда царя настигает кара небесная, в его партии появляется кантиленная мелодия. Кульминация и перелом в сознании Набукко происходят в IV акте: он начинает осознавать смысл и результат своих деяний. И только здесь, в момент его духовного перерождения, в партии героя речитатив сменяется арией.

Обилие мелодраматических эффектов, придающих яркость сценическому спектаклю, является в опере одним из принципов построения драматургии, наряду со сквозным развитием, использованием тем-реминисценций и новой трактовкой хора.

Своего рода прообразом «музыки будущего» стала последняя опера Р. Вагнера – драма-мистерия «Парсифаль». Уникальность этого сочинения заключается в его философско-символическом содержании и необычном для оперы жанровом облике. Сочетание различных мифологических и символических мотивов мифа о Граале обусловило синтетическое соединение различных театральных жанров и принципов построения драматургии. В опере переплелись элементы эпического театра, жанровые разновидности оперы, традиции средневекового мистерияльного театра [2].

Своего рода «возвращение» деятелей музыкального театра к «вечным» темам произошло в оперном творчестве композиторов-экспрессионистов – Р. Штрауса («Саломея», 1905), А. Шёнберга («Моисей и Аарон», 1930–1950, незакончена), П. Хиндемита («Святая Сусанна», 1921, «Художник Матис», 1938, «Гармония мира», 1956–1957), К. Орфа (баварская мистерия «Бернауэрин», 1947) – в первой половине XX в.

Опера Р. Штрауса «Саломея» во многом определила развитие экспрессионистского музыкального театра. Основной конфликт оперы – конфликт двух миров, языческого и христианского. Опера

насыщена парадоксальной символикой. Саломея предстает как символ прекрасного, но греховного и растленного, Иоканаан – божественной непорочности, Ирод же символизирует человечество, мечущееся между «Саломеей» и «Иоканааном» (Тьмой и Светом, Жизнью и Смертью, Грехом и Просветлением). В музыкально-тематическом плане главную героиню характеризует ряд лейтмотивов. Первый лейтмотив воплощает таинственное очарование восточной принцессы. Второй лейтмотив – битональный (он же мотив Луны и предтеча мотива-символа Смерти) – привносит в образ драматический элемент. Третий лейтмотив Саломеи – красивейшая вальсовая тема. В лице Иоканаана автор воссоздал образ ветхозаветного пророка, непреклонного и фанатичного. Его музыкальная характеристика чиста и возвышенна: лейтмотивы Крестителя диатоничны и хоральны.

В основе либретто додекафонной оперы А. Шёнберга «Моисей и Аарон» – книга Исход из Пятикнижия Моисея. В опере на первый план выведены отношения между Богом и Моисеем, Моисеем и Аароном, личностью и народом. Композитор дополнил теологический контекст социальным конфликтом личности и общества первой половины XX в.

Центральные образы «Моисея и Аарона» воплощают три типа отношения к Вере современного человечества (описанные Д. Келленбергером). Олицетворением ортодоксальности является образ пророка Моисея, фанатично убежденного в истинности явленного ему. Абсурдный тип веры воссоздан в образе Аарона, верующего, но сомневающегося в своей вере. Представителем парадоксального типа веры выступает Народ, не верующий, но в вере стремящийся обрести опору своего существования. Концепция конфликтного взаимодействия главных героев составляет глубинный пласт драматургии произведения. Экспозиция этого конфликта осуществляется в начале оперы, в сцене молитвы Моисея. Музыкальная символика сцены – комплекс Божественной воли (два кварто-тритоновых аккорда), символы Веры и Закона (крестообразный сегмент из центра серии), звуко-символ крестного пути и избранности народа (комплекс из 7 звуков, выделенных из ряда и насыщенных фигурами креста) [3].

В опере «Гармония мира» П. Хиндемита осуществлен сложный внутрижанровый синтез исторической народно-музыкальной драмы, романтической религиозно-философской трагедии с

чертами психологической символистской драмы. Как и в «Саломее» Р. Штрауса, в ней преломились различные стилевые направления – неоклассицизм, реализм, символизм, натурализм, экспрессионизм, порождая широчайшее поле мифопоэтических и смысловых «слоев» и подтекстов.

В музыкальной драме К. Орфа «Бернауэрин» центральной стала идея жертвенности, что позволяет говорить о наличии в ней концепции религиозно-философской трагедии. Опера посвящена немецкому ученому и фольклористу К. Хуберу, ставшему жертвой фашистского режима. Основу музыкально-литературного материала музыкальной драмы составило «сплетение» реальных фактов, мифологических мотивов, мистериальных, карнавальных элементов и элементов фастнахтшпиля.

Таким образом, библейские темы в музыкальном театре появились уже на самых ранних этапах развития оперы – на рубеже XVI–XVII вв. На протяжении веков композиторы обращаются к «вечным» темам с целью создания произведений высокого драматического напряжения, духовного и нравственно-этического пафоса, воплощения нового миропонимания и мировоззрения, новых социальных, религиозных, философских, эстетических идей.

1. *Ливанова, Т. Н.* История западноевропейской музыки до 1789 года: учебник: в 2 т. / Т. Н. Ливанова. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Музыка, 1983. – Т. 1. – 696 с., нот.

2. *Лиштанберже, А.* Рихард Вагнер как поэт и мыслитель / А. Лиштанберже. – М.: Алгоритм, 1977. – 477 с.

3. *Шахназарова, Н.* Проблемы музыкальной эстетики в теоретических трудах Стравинского, Шёнберга, Хиндемита / Н. Шахназарова. – М.: Сов. композитор, 1975. – 254 с.