

РОМАНТИЧЕСКАЯ ОПЕРА В КРИВОМ ЗЕРКАЛЕ ПАРОДИИ: ИЗ ИСТОРИИ КОМИЧЕСКОЙ ВАГНЕРИАНЫ¹

Мне все более становится ясным, что «образованный» человек, как исключительный и совершенный продукт современности, может лишь через посредство пародии подойти ко всему, что мыслит и делает Вагнер.
Фридрих Ницше [4]

В глазах современной публики — да и, пожалуй, представителей русской музыкальной науки — фигура Рихарда Вагнера окружена ореолом истинного величия. Грандиозные космогонические концепции, равно как и уровень их воплощения, футурологические идеи, философско-религиозные амбиции, наконец, колоссальная энергетика его музыки — все способствует этому восприятию.

Сотворенная им вселенная населена, в первую очередь, трагическими фигурами — Тангейзер и Летучий голландец, Вотан, Зигмунд и Зигфрид. В определенной степени каждый из них есть alter ego самого Вагнера — титана, творца, демиурга, героя страдающего и величественного — если воспользоваться известными словами Томаса Манна. Казалось бы, в этой картине мира нет места ни низовому, ни, тем более, комическому. Однако это не так. При ближайшем рассмотрении оказывается, что как в жизни, так и в творчестве композитора комическое занимало свое законное место: он не был чужд домашних пародийных спектаклей², обратившись к замыслу «Нюрнбергских мейстерзингеров» в 1845 году, предполагал создать комический аналог собственному «Тангейзеру», с удовольствием смотрел в театре пародии на свои музыкальные драмы. Наконец,

и две комические оперы — «Запрет любви» и «Мастера пения» — тоже не стоит сбрасывать со счетов.

Однако все эти факты меркнут рядом с огромным миром кривозеркальных отражений образа композитора и его творений. С пятидесятих годов XIX столетия Вагнер и его творчество сделались излюбленной мишенью разного рода фельетонистов, пародистов, сатириков. Такова уж природа пафоса: он с неизбежностью притягивает к себе комическое в самых разных его формах. Трагичное нередко восполняется смешным. И пример Р. Вагнера, пожалуй, является наиболее ярким тому подтверждением.

Прижизненная комическая вагнериана обширна не только количественно, но и типологически. Кратко обозначим ее основные направления.

Для шаржа, пародии, карикатуры не было фигуры более благодатной, нежели Вагнер, как утверждал зарубежный музыковед Манфред Эгер: «...Физиономия Вагнера, его берет, демонстративная уверенность в себе, дорогостоящий образ жизни, отношения с Козимой фон Бюлов, солидные денежные претензии к королю Людвигу II или антифранцузские высказывания привлекали карикатуристов так же, как и необычное использование литавр

и медных в оркестре или утопические масштабы его планов» [6, 764].

Будучи публичной персоной, композитор при жизни регулярно удостоивался карикатур в зарубежной печати, которые и составляют, пожалуй, самый обширный пласт прижизненной комической вагнерианы. Впоследствии собранные и откомментированные, они увидели свет в двух фундаментальных монографиях — Дж. Картере [7] и соавторов Креовски и Фаша [8]. Объектом внимания карикатуристов довольно часто становился облик композитора: обычно он изображался почти карликом, с огромной головой, в неизменном берете либо в домашнем халате с кистями — атрибуте роскошной жизни.

Нередко Вагнер выступал в роли собственных персонажей, например, Зигфрида или Вотана.

Поводом к появлению шаржей и карикатур служили события творческой жизни, например, путешествие в Париж.



Р. Вагнер в образе Зигфрида, попирающий поверженного Фафнера. Ему помогает Ганс фон Бюлов. На заднем плане изображена вилла «Ванфрид» в Байройте.



Прибытие Р. Вагнера в Париж



Р. Вагнер. Карикатура А. Жюля

Не остались без внимания приверженность композитора к медным духовым и ударным инструментам и вагнеровский оркестр в целом. Пожалуй, наиболее яркая в этом отношении — карикатура А. Жюля с изображением Вагнера, молотком вколачивающего свою музыку в огромное слушательское ухо.

Вторую, также многочисленную группу составляют комические вокальные и инструментальные обработки вагнеровских сочинений. Примеры первых сегодня труднодоступны, к тому же они часто написаны на диалектах (см., например, «безобидные частушки» — «Колечко нибелунгов»).

С инструментальными обработками проще. Наиболее известной из них является четырехручный фортепианный «Байройтский сувенир», созданный в 1880 году Андре Мессаже и Габриэлем Форе. К той же группе относится «Вагнеровский сувенир» Филиппа Годфруа, кадрили «Гибель богов» Й.К. фон Лангетре, «Нибелунген-кадриль» Ханса Шперлинга, «Мюнхенский сувенир»



Р. Вагнер. Тетралогия

почитателя Вагнера Эммануэля Хабрира и другие. Помимо танцевальных, большой популярностью пользовались и маршевые обработки.

Наиболее разработанной, однако, оказалась группа оперных пародий. Согласно сведениям, приведенным в диссертации Андреа Шнайдер [10], число их приближается к 60. На первом месте по частоте обращения оказываются «Тангейзер» и «Лоэнгрин», почетное второе занимает тетралогия, а завершают список «Летучий голландец» и «Парсифаль», удостоившиеся внимания пародистов всего один раз. Таков, в общих чертах, жанровый «срез» прижизненной комической вагнерианы.

Естественно было бы предположить, что со смертью Вагнера пародийный

поток прекратится. Но этого не произошло. Пародии и обработки вагнеровской музыки и вагнеровских сюжетов продолжают появляться и по сей день, что, кстати, неоспоримо свидетельствует об актуальности его творчества, ведь на мертвых организмах пародия не произрастает.

В уже упомянутом труде Андреа Шнайдер рассмотрены различные виды оперных пародий — как сценические, так и литературные. Верхняя граница хронологического периода «упирается» в 1914 год — начало Первой мировой войны. Последующие пародии и комически-мотивированные обработки, насколько мне известно, еще не становились предметом отдельного исследования ни в России, ни за рубежом. Поэтому полноценное пред-



Габриэль Форе в образе Лоэнгрин

ставление о них составить пока сложно. Безусловно одно: к числу традиционных форм пародий — театральных спектаклей, пародийных либретто и вокально-инструментальных обработок добавились новые типы пародий, характерные для современной культуры³. Wagner-parodien проникли на телевидение (приведу в пример фрагмент кинофильма «Heu Diddle Diddle» (1943) с Полой Негри в заглавной роли) и концертную эстраду (см., например, пародию на музыковедческую лекцию о «Кольце», исполняемую Анной Руссель⁴), стали основой для комиксов, появились в виде мультфильмов, самый известный из них — голливудский «What's Opera, Doc?». Впрочем, это не отменяет и традиционных форм. Среди последних — небольшая музыкально-пародийная сценка «Кафе “Лоэнгрин”», принадлежащая перу известного вагнерианца Ганса Пфизнера, «Кольцо за один вечер» Вико фон Бюлова, «Дон Тристан и Донна Изотта» Херберта фон Розендорфера.

Современная оперная практика периодически обращается и к прижизненным, и к посмертным пародиям на Вагнера. Так, время от времени появляются на сцене и в записи «Мейстерзингеры из Оттакринга» Роберта Вайля, оперетты «Лоэнгельб, или Дева из Драганта» Франца Зуппе и «Веселые нибелунги» Оскара Штрауса, одноактный музыкальный бурлеск «Волшебный рыцарь» («The Magic Knight») Виктора Херберта. В 2008 году венская Volksoper возродила к сценической жизни одну из самых популярных Вагнер-пародий — «Тангейзер» Иоганна Нестроя с музыкой Карла Биндера. Тогда же появилась и видеозапись этого спектакля. Двухсотлетний юбилей Рихарда Вагнера, который весь мир отметил в 2013 году, всколыхнул интерес не только к «патетической», но и к комической вагнериане, и сразу три театральных коллектива обратились к обработке Вико фон Бюлова «Кольцо за один вечер» —

Байройтский театр, венская Volksoper и театр города Линца в сотрудничестве с Брукнеровским фестивалем. Спектакль с аналогичным названием поставил в этом же году Зальцбургский театр марионеток.

Исторически наиболее значимая из них — «Тангейзер за 80 минут». К ней и обратимся подробнее.

В основе спектакля лежит знаменитая пародия выдающегося комедиографа и драматурга, «австрийского Шекспира» Иоганна Непомука Нестроя (1801–1862).

Его усилиями венский театр приобрел невиданную популярность и завоевал любовь всех слоев австрийского общества. «Специализацией» Нестроя были пародии и фарсы. Помимо богатого драматического опыта, Нестрой имел также и ярко выраженные музыкальные способности: его актерский дебют состоялся в 1822 году в Кертнертор-театре, где он вышел на подмостки в роли Заратро. Музыкальный «акцент» в биографии Нестроя сохранился и позже, когда наряду с актерским амплуа он примерил на себя «мантию» драматурга.



*Иоганн Непомук Нестрой
(1801–1862)*

Еще до «Тангейзера» Нестрой приобрел вполне успешный опыт пародирования оперных сочинений. Под его прицел попали оперы Н. Изуара и Дж. Россини («Золушка»), «Цампа» Ф. Герольда, «Роберт-дьявол» Мейербера и две малоизвестные ныне оперы А. Адана — «Пивовар из Престона» и «Королева на один день». Все они были написаны в содружестве с известным немецким композитором Адольфом Мюллером, как и первая вагнеровская пародия «Летучий голландец-пешеход». Музыку к пародии на «Марту» Ф. фон Флотова написал Михаэль Хебенштрайт⁵. Венцом карьеры Нестроя в качестве оперного пародиста стали еще две Wagner-parodie — «Тангейзер» и «Лоэнгрин»; первая из них положена на музыку Карлом Биндером, вторая стала литературной основой для оперетты Ф. Зуппе «Лоэнгельб, или Дева из Драганта».

Нестроевский «Тангейзер» породил ряд переделок⁶ и, таким образом,



Иоганн Непомук Нестрой в роли Бертрама в пародии «Robert der Teuvel»

оказался в роли своего рода инварианта. Исторический парадокс заключается в том, что, при ближайшем рассмотрении сам «инвариант» имел ряд весьма значимых предшественников.

От предшественников — по крайней мере, одного — Нестрой не отрекся. Расценивая своего «Тангейзера» как пародию на Вагнера, о чем свидетельствует подзаголовок «Фарс будущего с музыкой прошлого», он указывал и на ближайший прототип — оперу Г. Вольхайма. Действительно, непосредственным импульсом для драматурга послужила пародия бреславского врача, писателя и политика Германа Вольхайма «Большая морально-германская опера с пением и музыкой в четырех действиях „Тангейзер, или Потасовка в Вартбурге“». Написанная в 1852 году для студенческой общины «Силезия», она пользовалась у публики большим успехом. Однако и Вольхайм не был первооткрывателем: в свою очередь, он опирался на комическое интермеццо в трех актах Давида Калиша⁷ «Тангейзер, или Состязание певцов в Вартбурге» с музыкальным оформлением Августа Конради⁸.

Вместе с тем, нельзя не отметить, что основные пародийные приемы переходят по наследству от Калиша к Вольхайму, а от Вольхайма к Нестрою. И эти приемы суть травестия и осовременивание. Однако по сравнению с предшественниками, Нестрой детализировал свое повествование, значительно расширив разговорные диалоги за счет насыщения их приметами современного быта и психологических характеристик. В результате из-под его пера вышел полноценный трехактный зингшпиль с большим составом действующих лиц. Перечисление их дает представление и об осовременивании, и о травестии.

В пародии участвуют: Малыш Ландграф (Пурцель), его роль исполнил сам И. Нестрой, его «кроткая, воспитанная племянница Елизавета» [3, 53],



*Иоганн Непомук Нестрой
в роли Ландграфа Пурцеля*

члены мужского Певческого союза — Вольфрам фон Дрешенбах, Вальтер фон Финкеншлаг, Фридолин фон Таубенклее, Генрих Тангейзер, а также «фрау Венера, урожденная Шульц, богиня любви и хозяйка баварской пивной лавки в Венериной горе; Катафалкер, печальный вестник Ландграфа, пастух, конь (безупречный), общепринятые дворяне обоего пола, вассалы, оруженосцы (подручные), конный воин, паж, глашатай, горе-охотник, миннезингер, члены жюри, посыльные, носильщики трупов, нимфы, вакханки и другие полезные домашние животные [3, 54].

Сохраняя основную фабулу вагнеровского «Тангейзера», Нестрой встраивает ее в современную ему реальность. Венера оказывается хозяйкой пивного погреба, где подают устриц и шампанское; Тангейзер обретает облик оперного тенора. Елизавета отказывается посещать вечеринки и суаре, ландграф предлагает любимой племяннице кофе с мороженым, а главный герой обеспокоен проблемой пошива нового гардероба в кредит.

Важным действующим лицом является Мужской певческий союз, заменивший вагнеровских пилигримов, а на состязании певцов в качестве гостей появляются Фигаро из Севильи, Пиковая дама, Орфей без Эвридики, но в окружении нимф, Папагено и Папагена и, наконец, Герцог Мантуанский.

Таким образом, основным инструментом пародийности у Нестроя оказывается переработка литературного текста. Его соавтор Карл Биндер по мере своих возможностей встраивается в ситуацию, однако главной своей задачей почитает цитирование вагнеровских мелодий.

Премьера «Тангейзера» состоялась в Карл-театре в Вене 31 октября 1857 года [5, 7], имела большой успех и выдержала впоследствии 75 постановок. Согласно сведениям Мартина Эгера, Вагнер посетил премьеру, благодарил Карла Биндера за хорошее развлечение и подарил ему булавку для галстука [6, 764] («Binder» в переводе с немецкого языка означает «галстук»).

Такова историческая часть бытования нестроевской пародии. Но есть и современная. Обратившись к пьесе Нестроя спустя почти полвека, театральная труппа венской Volksoper радикально переосмыслила форму, а, быть может, и жанр нестроевского оригинала. Вместо полноценного театрального спектакля, каковым «Тангейзер» был в 19-м столетии, перед нами театр одного актера, а именно весьма артистичного и выразительного Роберта Мейера. Мейер озвучивает все имеющиеся роли и в разговорных диалогах, и в пении, а также воспроизводит ремарки. В рамках обычного спектакля ремарки недоступны для публики, здесь же они добавляют немало комических эффектов.

Трансформации подвергся и оркестр. Карл Биндер, оформлявший нестроевскую постановку, имел в своем распоряжении немалые силы. В рукописной партитуре увертюры обозначены: флейты пикколо, гобои, кларнеты, фаготы, валторны,

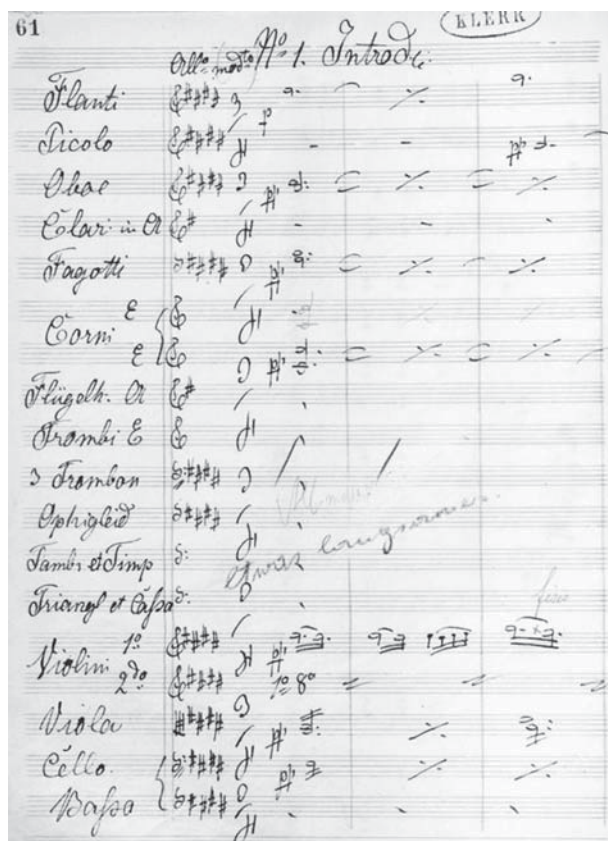
флюгельгорн, трубы, три тромбона, литавры, треугольник и полноценный состав струнных!

В современной постановке используется всего лишь квартет, но весьма любопытный — две скрипки, хроматическая кноpfharmonika (аккордеон) и Kontragitarre⁹ (контрагитара) — тип гитары, разработанный в Вене в середине 19-го столетия. Музыканты не только сопровождают действие, но и по мере необходимости подключаются к изображению хора, правда, весьма эпизодически.

Некоторые изменения претерпела и музыкальная партитура. Обильное цитирование вагнеровской музыки Биндер разбавлял фрагментами из других сочинений (например, «Волшебной флейты», «Фрейшюца» и др.) и народных песен. Этот принцип, естественно, сохранен и даже несколько расширен. Так, Призовая песня Тангейзера (комический аналог вагнеровского Гимна Венере) исполняется в манере австрийского йодля; также в опере звучит народная песня, широко известная в России с текстом «Ти ж мене пидманула».

По сути, «Тангейзер за 80 минут» — один из примеров своеобразного «дайджеста», которые получили распространение во второй половине XX века. К числу подобных «дайджестов» принадлежит и «Кольцо за один вечер» — транскрипция, осуществленная знаменитым немецким юмористом.

Бернхард Виктор Кристоф Карл фон Бюлов, сокращенно Вико фон Бюлов, родился в 1922 году, а ушел из жизни в 2011-м. В жизни он испробовал немало профессий, но все они были тесно связаны с различными формами комизма. Он был превосходным карикатуристом, ре-



К. Биндер. Интродукция
из оперы «Тангейзер». Рукопись

жиссером, актером, телеведущим, профессором театрального искусства. В качестве актера он взял себе псевдоним Лорио, что по-французски означает иволга — это геральдический символ рода Бюловых.

Судя по сохранившимся записям, к Вагнеру Лорио относился с почтением, но не без доли иронии. Собрав ключевые места вагнеровской драмы, Лорио снабдил их легкомысленными комментариями. Вагнеровский текст при этом никак не пострадал, однако утратил значительную часть своего пафоса. Приведем два примера. Вот какой комментарий предвворяет «Золото Рейна»:

«Первая часть тетралогии начинается в те доисторические времена, когда в Рейне можно было купаться. 136 тактов Es-dur' ного вступления погружают нас на дно реки к истокам мира.

В тот момент, когда выныривают Дочери Рейна — страстные нагие пловчихи — конец невинности предопределен. Известное вокальное трио поет одинаково хорошо и в воде и над водой и откликается на артистические псевдонимы Воглинда, Вельгунда, Флослинда. Этим дамам, вовсе не приспособленным для такой миссии, безответственно

доверена охрана весьма взрывоопасного ценного предмета, так называемого «Золота Рейна». Они поддаются на расспросы некоего Альбериха из Нибельхайма.

Дамы предчувствуют приятную забаву и затевают с карликом-вуайером соблазнительную злую игру, в которой они чувствительно ранят его достоинство любовника. Под конец они, хихикая, выдают деловой секрет: полная власть над миром достанется тому, кто выкует из золота Рейна кольцо, а за это на всю жизнь отречется от любви.

И неудивительно: Альберих чувствует себя в любом случае обманутым в своих эротических победах и вместо них устремляется к мировому господству. Он проклинает любовь, похищает золото и исчезает в районе Нибельхайма. Это бегство приводит к катастрофе.

Если бы дочери Рейна были, скажем так... малость более сговорчивыми, можно было бы обойтись без трех дальнейших запутанных опер. Об этом следовало бы задуматься» [9, 73–74]¹⁰.

А вот комментарий перед началом второй картины:

«Смена декораций. Земная поверхность. Благородный регион обитания богов. На заднем плане возвышается скалистые горы. Естественная природная красота их вершины испорчена массивной новостройкой.

На лугу на первом плане спит хозяин стройки. Его жена Фрика просыпается рядом с ним со словами: “Вотан, супруг мой, проснись”. Так начинается один из тех классических семейных скандалов, которые не оставляют мужу никаких шансов. Разумеется, жена права... Но, к сожалению, это не вызывает симпатий. Так что же случилось?

Вотан заказал фирме «Фазольт и Фафнер» построить импозантную семейную резиденцию Валгаллу, в качестве крепости, противостоящей силам зла, но не проинформировал свою жену о скандальной особенности этого строительного проекта.

Из-за отсутствия необходимого капитала он обещал братьям Фазольту и Фафнеру в качестве гонорара свою невестку Фрею. Порядок, который даже в нашей сегодняшней жестокой деловой жизни считается исключением» [9, 75]¹¹.

Как видим, главные комические приемы, отточенные вагнеровскими пародистами еще в XIX веке, не изменились: эффект по-прежнему достигается за счет осовременивания сюжета и его травестирования.

Завершая краткий эскизный обзор комической вагнерианы, остается добавить только одно. Пародия, сатира, карикатура — жанры, которые создаются только на произведении вполне сформировавшиеся, сложившиеся с одной стороны, и актуальные —

с другой. Творчество Рихарда Вагнера свыше полутора столетий успешно продуцирует собственные комические аналоги. И, судя по всему, конца этому не предвидится.

«Нужно уметь шутить с самым возвышенным, — говорил Вагнер, — только тогда можно стать счастливым»¹². Если судить по количеству окружающих Вагнера пародийных переработок, карикатур и шаржей, как прижизненных, так и посмертных, приходится признать: он несомненно был счастливым человеком. И остается им и по сей день.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Алпатова А.С.* Пародия и игра как основные принципы выражения комического // Сознание и подсознание в искусстве и науке: сборник материалов конференции. М.: Изд-во Московского гуманитарного университета, 2015. 225 с.
2. *Вагнер Р.* Моя жизнь. М., 2003. 896 с.
3. *Вановская О.* «Тангейзер» и «Веселые нибелунги»: творчество Рихарда Вагнера в зеркале австрийского музыкального театра. Дипломная работа. РАМ им. Гнесиных, 2013. 212 с.
4. *Ницше Ф.* Несвоевременные размышления: «Рихард Вагнер в Байрейте» [Электронный ресурс]. URL: <http://nietzsche.ru/works/main-works/vagner-bauret/> (дата обращения: 15.10.2018).
5. *Arnold G.* Vorwort // *Binder K.* Tannhäuser und Die Keilerei auf der Wartburg / ed. G. Arnold. London, Josef Weinberger. 1975. 141 s.
6. *Eger Manfred.* Richard Wagner in Parodie und Karikatur // Müller Ulrich, Warnewski Peter (Hrsg.): Richard-Wagner-Handbuch Kröner, Stuttgart, 1986.
7. *Grand-Carteret John.* Richard Wagner en caricatures: 130 reproductions de caricatures françaises, allemandes, anglaises, italiennes, portraits: autographes (lettre et musique) dessins originaux de J. Blass, Moloch et Tiret-Bognet. Paris, 1892. 336 s.
8. *Kreowski E., Fuchs E.* Richard Wagner in der Karikatur. Berlin: B. Beher's Verlag, 1907. 208 s.
9. *Loriot.* Kleiner Opernführer. Zürich, 2008. 192 s.
10. *Schneider Andrea.* Die parodierten musikdramen Richard Wagners/ Geschichte und Dokumentation Wagnerscher Opemparodien im deutschsprachigen Raum von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Ende des Ersten Weltkrieges. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der philosophischen Fakultät der Universität Salzburg. Salzburg, 1990.

REFERENCES

1. *Alpatova A.S.* Parodiya i igra kak osnovnye printsipy vyrazheniya komicheskogo [Parody and play as the basic principles of comic expression] // Soznanie i podsoznanie v iskusstve i nauke: sbornik materialov konferentsii [Consciousness and subconsciousness in art and science: conference proceedings]. М.: Izd-vo Moskovskogo gumanitarnogo universiteta [Moscow: Publishing house of Moscow humanitarian University], 2015. 225 p.
2. *Wagner R.* Moya zhizn [My life]. М.: Эксмо [Moscow: Publishing house «Eksmo»], 2003. 896 p.
3. *Vanovskaya O.* «Tangezyer» i «Veselye nibelungi»: tvorchestvo Rikharda Vagnera v zerkale avstriyskogo muzykalnogo teatra [«Tannhäuser» and the «Merry Nibelungs»: Richard Wagner's work in the mirror of the Austrian musical theatre]. Diplomnaya rabota. RAM im. Gnesinykh [Moscow: Gnessin Russian Academy of Music], 2013. 212 p.
4. *Nitsshe F.* Nesvoevremennyye razmyshleniya [Untimely reflections]: «Rikhard Vagner v Bayreyte» [«Richard Wagner in Bayreuth»]. Elektronnyy resurs [Electronic resource]: <http://nietzsche.ru/works/main-works/vagner-bauret/> (data obrashcheniia [accessed date]: 15.10.2018).
5. *Arnold G.* Vorwort [Preface] // *Binder K.* Tannhäuser und Die Keilerei auf der Wartburg [Tannhäuser and the brawl at the Wartburg] / ed. G. Arnold. London, Josef Weinberger. 1975. 141 p.
6. *Eger Manfred.* Richard Wagner in Parodie und Karikatur [Richard Wagner in parody and cartoon] // Müller Ulrich, Warnewski Peter (Hrsg.): Richard-Wagner-Handbuch Kröner, Stuttgart [Richard-Wagner-Manual Kröner, Stuttgart], 1986.
7. *Grand-Carteret John.* Richard Wagner en caricatures: 130 reproductions de caricatures françaises, allemandes, anglaises, italiennes, portraits: autographes (lettre et musique) dessins originaux de J. Blass, Moloch et Tiret-Bognet [Richard Wagner in caricatures: 130 reproductions of French, German, English and Italian caricatures, portraits: autographs (letter and music) original drawings by J. Blass, Moloch and Dash-Bognet]. Paris, 1892. 336 p.

8. Kreowski E., Fuchs E. Richard Wagner in der Karikatur [Richard Wagner in the cartoon]. Berlin: B. Behr's Verlag, 1907. 208 p.

9. Lorient. Kleiner Opernführer [Small Opera Guide]. Zürich, 2008. 192 p.

10. Schneider Andrea. Die parodierten musikdramen Richard Wagners. Geschichte und Dokumentation Wagnerscher Operparodien im deutschsprachigen Raum von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Ende des Ersten Weltkrieges [The parodied musical dramas of Richard Wagner. History and documentation of Wagnerian Operparodia in the German-speaking region of the mid-19th century. It was built in the 19th century until the end of the first World War]. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der philosophischen Fakultät der Universität Salzburg [Doctoral thesis for obtaining a doctorate at the Faculty of philosophy of the University of Salzburg]. Salzburg, 1990.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Оперная пародия как художественный феномен в европейском и русском музыкальном театре XVIII–XX веков» № 16-04-00483а.

² Вспоминая о детских годах, в автобиографии «Моя жизнь» Вагнер писал: «Ставились и домашние спектакли. <...> в одном из таких спектаклей принимал участие и я. Ставилась пародия на “Сафо” Грильпарцера, и я был в хоре уличных мальчишек, шедшем за триумфальной колесницей Фаона» [3, 23].

³ В своей статье «Пародия и игра как основные принципы выражения комического» А.С. Алпатова справедливо замечает: «В культуре XX столетия — времени, когда противоречия обостряются до предела, а конфликты доводятся порой до степени неразрешимых, — резко возрастает потребность в комическом как эстетической категории. В литературе, театре, музыке, изобразительном искусстве и кинематографе она представлена всеми своими разновидностями — юмором, иронией, сатирой, сарказмом и гротеском» [1, 6]. По-видимому, этот фактор способствовал расширению (в том числе и жанровому) вагнеровского пародийного поля, произошедшего в 20-м столетии.

⁴ Доступна для ознакомления по адресу: <https://www.youtube.com/watch?v=07E5sLsJQe0>

⁵ Михаэль Хебенштрайт (1812–1850) — австрийский композитор. Написал музыку к 75 произведениям — фарсам, зингшпилям, пародиям. Наиболее известен как автор музыки к 10 произведениям Нестроя.

⁶ Упомянутая Андреа Шнайдер насчитывает их как минимум шесть.

⁷ Калиш Давид (1820–1872) — немецкий драматург и юморист, основатель берлинского юмористического журнала «Kladderadatsch» (1848).

⁸ Август Конради (1821–1873) — немецкий органист и композитор. Автор многочисленных *lieder*, попури, танцев для оркестра, а так же опер, нескольких увертюр и 5 симфоний. Подробно историю переработки [3].

⁹ Разработан Иоганном Готфридом Шрецером после 1848 года. Использовался в Венской народной музыке и в альпийской фолк-музыке.

¹⁰ Пер. с нем. С.В. Грохотова.

¹¹ Пер. с нем. С.В. Грохотова.

¹² Цит. по: [4, 764].

