

ЕВРЕЙСКИЙ СЕГМЕНТ ГЕРМАНСКОГО КОМПОЗИТОРСКОГО КОРПУСА НОВОГО ВРЕМЕНИ

М.В. Стрелец, БрГТУ (Брест)

Тема, совпадающая с заголовком настоящего доклада, недостаточно исследована в научной литературе. Автор попытался восполнить некоторые пробелы, относящиеся к наиболее значимым представителям еврейского сегмента германских композиторов нового времени.

Первое проблемное поле касается Жака Оффенбаха.

Жак Оффенбах (1819–1880) считается основоположником современной оперетты. Оффенбах называл многоактные произведения этого занимательного жанра оперой буфф. Оригинальность таких произведений, как «Орфей в аду», «Прекрасная Елена» или «Парижская жизнь» состоит в остроумных, богатых юмором текстах, которые брали на мушку общество без того, чтобы его оскорблять. Основой песен (куплетов) являются по большей части балльные танцы или такие современные танцы в реву, как канкан. Время создания подобных произведений было коротким, их время жизни с самого начала измерялось скромными величинами. Сегодня ещё известны только некоторые из более чем 100 оперетт Оффенбаха. Но есть мнения – среди них мнение Фридриха Ницше, что этот жанр является самым оригинальным произведением французской культуры с середины века [3, с. 4-12].

Оффенбах жил как германо-еврейский и франко-католический деятель искусства в «двойственной идентичности», что было типично для многих еврейских музыкантов XIX века. Уже с 14 лет он направился в Париж в тамошнюю консерваторию, но поддерживал постоянный контакт со своей семьёй в Кёльне. Прежде чем он смог открыть в 1855 году в Париже собственный театр, «Буфф-Паризьен» (Bouffes-Parisiens), он изменил своё имя Якоб на Жак и в 1844 году крестился. Оффенбах женился на христианке Эрмини д'Алькен (Herminie d'Alcain). Его одарённость была по достоинству оценена в Париже второй империи, но также в Берлине, Вене, Лондоне, что, казалось бы, создавало предпосылки для благополучной жизни. Вместе с тем нельзя не упомянуть о хрупкости его существования в период германо-французской войны 1870-1871 гг. Во Франции его подозревали в симпатиях к немецкой стороне, в Пруссии ему ставили в упрёк его галломанию, и в обеих странах к нему прилипло позорное пятно еврея. Оффенбах в период войны временно подался в Испанию. Его последним, оставшимся неоконченным произведением является опера «Сказки Хофмана». Её играют в Германии, её сюжет саморефлективно освещает проблемы деятеля искусства. Оффенбах умер в Париже в 1880 г. [3, с. 115-221].

«Оффенбахиада» наша вскоре также подражателей и продолжателей в немецком языковом пространстве. Оскар Штраус (1870–1952 гг.), который вырос в венской еврейской семье, равнялся на Оффенбаха бурлеско-пародийной опереттой «Весёлые нибелунги», но в конечном итоге имел большой успех более привлекательными танцевальными опереттами, такими как «Грёзы о вальсе». Также Лео Фаль (1873–1925 гг.), который происходил из еврейско-моравской семьи, с такими своими опереттами как «Принцесса долларов или мадам Пампадуэр» находится в традиции Оффенбаха. Последующими успешными еврейскими сочинителями занимательной, лёгкой музыки [оперетта, реву, шлягер и, позднее, музыкальная комедия и фильм] были Леон Йессель (1871–1942), Роберт Штольц (1880–1975), Рихард Фаль (1882–1945), Эммерих Кальман (1882–1953) [3, с. 234-243].

Второе проблемное поле связано с именем Джакомо Мейербера.

Родившийся вблизи Берлина Джакомо Мейербер (1791–1864) считается завершителем французской «большой оперы». Его произведения объединяют итальянскую кантабиле, немецкую гармонию и французскую ритмику и обнаруживают выдающуюся способность для достижения убедительного сценического успеха. Некоторые из его произведений ещё и сегодня стоят в репертуаре театров. Среди них «Роберт-дьявол», «Гугеноты», «Пророк» и «Африканка». Мейербер – первый германо-еврейский композитор, который оказал определяющее воздействие на историю музыкального искусства. На него как образец равнялся среди прочих Рихард Вагнер «большой комической оперой» «Риенци, последний трибун», прежде чем он с 1850 года стал ожесточённым противником Мейербера [1, с. 43-44].

Отец Иуда Якоб Херц Бер и мать Амали (девичья фамилия Вульф) в своё время считались богатейшими жителями Берлина. Старшему из четырёх сыновей они дали имя Якоб Либман Мейер (по дедушке с материнской линии). С 1810 года Мейербер использовал объединительный вариант имени и фамилии, в 1817 года он стал на итальянский манер вместо Якоба Джакомо, с 1822 года было официально прописано, что он Джакомо Мейербер. После продолжительной поездки с учебной целью через южную Германию, Вену и Италию, где он смог занести в свой актив первые успехи в качестве сочинителя опер, Мейербер со своей молодой семьёй в 1830-х гг. поселился в Париже. Здесь он приобрёл расположение французского драматурга Ойгена Скрибе как либреттиста, с которым он напи-

сал все свои главные произведения вплоть до «Африканки» в год смерти 1864. Хотя практически все оперы Мейербера вышли в Париже, опера «Гугеноты» выдержала в Париже более чем 1000 постановок и стала самой играемой оперой XIX века, он поддерживал связи с Германией. Фридрих Вильгельм IV, король Пруссии с 1840 года, был его покровителем и назначил его в 1842 году генерал-музик-директором в Берлине (генеральным директором берлинской придворной оперы), что, естественно, существенно расширило круг обязанностей композитора. После смерти Мейербера его мёртвое тело было отправлено в Берлин и похоронено на тамошнем еврейском кладбище [1, с. 221-222].

Третье проблемное поле касается Феликс Мендельсон Бартольди.

В противоположность Мейерберу, который сильно закрепился во французской культуре, Феликс Мендельсон Бартольди (1809–1847) свою короткую жизнь полностью посвятил германской музыкальной истории. Он был внуком Моисея Мендельсона, выдающегося философа Просвещения, который подготовил путь к эмансипации евреев в Германии. Им и другими мыслителями, например, Лессингом представленная идея толерантности сделала возможным, что в высоком музыкальном искусстве могли также появиться еврейские композиторы, такие как Мейербер и Мендельсон. Мендельсон считается в музыкальной истории (наряду с Робертом Шуманом) важнейшим представителем германской романтики и историзма. В 1826 году Мендельсон создаёт увертюру к комедии Вильяма Шекспира «Сон в летнюю ночь». Разумеется, увертюра являлась важным, но не единственным элементом музыкального сопровождения к постановке настоящей комедии. С точки зрения полноты включаемых элементов сопровождение будет готово только в 1841 году. Новизна и лёгкость указанной увертюры вызвали необыкновенный восторг Шумана: «Музыка представляется тонкой и достаточно остроумной, одинаково с первого появления чудака и эльфы»; это ... балагурство в инструментах, когда они играют эльфю; тут слышны совсем новые звуки» [2, с. 1520]. Также симфонии, песни для фортепиано и песни без слов позволили проявиться Мендельсону как романтику. Его оратории «Павел» и «Илия» напротив опираются на Генделя и Баха. Они принадлежат к главным произведениям ораториальной композиции за весь XIX век. Именно Мендельсон инициировал и руководил первой повторной постановкой произведения Иоганна Себастьяна Баха «Страсти по Матфею» 11 марта 1829 года. Это событие представляло собой поистине исторический момент в биографии Мендельсона. Постановка получилась отличной по всем меркам и соотечественники Мендельсона жаждали новых повторений, что неоднократно имело место [2, с. 1528].

Отец Мендельсона Абрахам решил в 1816 году своих 4 детей крестить для перехода к реформированному евангелизму в Берлине в «Иерусалиме и новой церкви» и добавил фамилию Бартольди. Много позднее он в своём письме к сыну, который прямо в Лондоне задержался в 1829 году, так объяснял свой мотив: «Ты не можешь и не должен зваться Феликсом Мендельсоном, итак ты должен называть себя Феликсом Бартольди, потому что имя – это одежда и это должно подходить времени, потребности, положению, если это не должно быть смешно и стеснительно» [4, с. 230]. Всё же ни Феликс, ни его сестра Фанни не ориентировались согласно этому, они не хотели отказываться от «фамилии своего отца» и рядом с христиански звучащими фамилиями Бартольди и Хензель (супружеская фамилия Фанни с 1829 года) включали его фамилию [2, с. 1522].

Других еврейских композиторов уровня Мейербера и Мендельсона в Германии первой половины XIX века не было. Лишь с Густавом Малером, который родился в Моравии, во второй половине XIX века вновь появился композиторский гений еврейского происхождения. Напротив, можно назвать ещё целый ряд видных интерпретаторов, которые между делом также сочиняли музыку [4, с. 243].

Литература

1. Becker, Heinz u. Gudrun. Giacomo Meyerheer. Ein Leben in Briefen / Heinz u. Gudrun Becke. – Leipzig: Drofa, 1987. – 432 S.
2. Braun, Joachim. Jüdische Musik / Joachim Braun, Judith Cohen // Musik in Geschichte und Gegenwart. 2. Aufl., Sachteil, Bd. 4. – Berlin: Dietz 1996. – S. 1511-1569.
3. Henseler, Anton. Jakob Offenbach / Anton Henseler. – Berlin: Dietz, 1930. – 321 S.
4. Breuer, Mordechai. Frühe Neuzeit und Beginn der Moderne / Mordechai Breuer // Meyer (Hg.): Deutsch-jüdische Geschichte. Bd. I. – Hamburg: Feinstein, 2012. S. 85-247.