

Игорь Бестужев

РИХАРД ШТРАУС – ПОСЛЕДНИЙ КЛАССИК НЕМЕЦКОЙ МУЗЫКИ



Рихард Штраус. Картина Макса Либермана, 1918 г.

Мировую славу Германии принесли открытия в естественных и точных науках, университеты, философия... и музыка. Глубокая духовность, усиленная особыми свойствами музыкального искусства, породила непревзойденные достижения в этом загадочном художественном мире. Начиная с И.-С. Баха /1685-1750/, Г.-Ф. Генделя /1685-1759/ и Х.-В. Глюка /1714-87/, на протяжении XVIII – XIX веков не прерывался длинный ряд великих творцов: К.-М. Вебер /1786-1826/, Бетховен /1770-1827/, Р. Вагнер /1813-83/, Й. Брамс /1833-07/. В русле общенемецкой музыкальной культуры творили уроженцы Австрии: Й. Гайдн /1732-1809/, В.-А. Моцарт /1756-91/, Ф. Шуберт /1797-1828/, Франц Лист /1811-86/, Р. Шуман /1810-56/. К этому созвездию можно добавить несколько имен, украшающих, хотя и с меньшей яркостью, музыкальную культуру других европейских стран, прежде всего – Франции, Италии и России. Великая музыка могла завершиться в конце XIX века, но судьбе было угодно продлить ее существование до середины следующего столетия благодаря Рихарду Штраусу, родившемуся 11.07.1864 и умершему в 1949 году.

Особенностью музыкальной жизни Германии было удивительное творческое единство композиторов с драматургами и поэтами, выходящее за рамки простого сотрудничества. Взаимопроникновение литературных и музыкальных мотивов коренится в глубинных основах немецкого характера. Вагнер не был единственным творцом музыкально-поэтического синтеза, хотя лишь ему удалось слить оба искусства, до возможных пределов, обозначенных их различной природой. По его стопам шел Рихард Штраус. Его мышление зрительными образами, не копируя вагнеровские программы, стремилось к расширению возможностей музыки, используя собственные открытия в различных областях своего искусства.

Расцвет творчества композитора пришелся на период декаданса, если понимать под ним не узконаправленное течение в искусстве, а общий характер его упадка и вырождения. – Переход к этому состоянию после смерти Р. Штрауса оказался неожиданным и резким. Как сын своего времени, Штраус отразил и эту тенденцию, но преодолел её влияние и силу бурным романтизмом, резко контрастировавшим с творческим бессилием создателей «абсолютно нового» искусства. Рихард Штраус, как крупная планета, постоянно притягивал к себе созвездие знаменитых имен. Вот почему так «интернационально» было его далекое и близкое окружение. Кто бы ни соприкасался с его творчеством, – дирижеры и певцы, музыкальные критики и художники, драматические актеры, писатели и поэты, – все они «расширяли» и разносили его славу по всему миру, привлекая внимание к этому явлению германской культуры и к самой Германии, в очередной и последний раз породившей музыкального гения.

Рихард Штраус смолоду упорно трудился, неторопливо идя к своей цели. Спокойная бытовая сторона его жизни сочеталась с высокими творческими взлетами. Он был женат один раз на Паулине Анной – впоследствии одной из лучших исполнительниц его вокальных произведений. Семейный очаг украшал его быт, не мешая композитору быть хорошим бизнесменом. Штраус был широко образован, в подробностях знал европейскую литературу и живопись. Однако его интеллектуальная пылкость обходила стороной модные поветрия в мире культуры. Так, он не потрудился познакомиться с Фрейдом, /одно время оба жили в Вене/.

Новаторство в музыке не было для Штрауса самоцелью, в отличие от Пикассо или Стравинского, жаждавших нового, даже если оно оказывалось менее плодотворным, чем старые методы. Однако И.Ф. Стравинский довольно быстро пресытился вкусы меломанов, тогда как прозрения и находки Р. Штрауса в ходе методичной работы навсегда обогатили классическую музыку. Непревзойденный мастер оркестровки, Штраус всегда предпочитал самоцельным оркестровым трюкам музыкальную содержательность. Недаром его музыка звучит среди чаще

всего исполняемых композиторов: Бетховена, Моцарта, Брамса, Вагнера, Чайковского и Баха /шесть немцев из семи!/.

Последний романтик впитал богатые традиции XIX века и остался им верен, несмотря на буйство юмора, красочности и мелодии. Незадолго до рождения Рихарда Штрауса Франц Лист готовился принять сан аббата, Сметана заканчивал оперу «Проданная невеста», а Оффенбах рассчитывал нажить миллионы, поставив «Прекрасную Елену». В разгаре была осень романтического периода музыки. 10.06. 1864г. В Мюнхене состоялась премьера «Тристана и Изольды». В отличие от французской публики, враждебно относившейся к композиторам, осмелившимся сказать что-то новое, Германия тогда с энтузиазмом принимала музыкальных новаторов. Берлин – эта прусская Мекка – был городом, куда стремились все музыканты. Мощностью и точностью Королевского оркестра восхищался еще Вебер, а семьдесят лет спустя Рихард Штраус писал отцу: «Филармонический оркестр – самый интеллигентный, совершенный и чуткий из всех знакомых мне оркестров». – Музыкальная слава тогда поровну распределялась между крупными городами Германии. Дрезден специализировался на операх. Каждое княжество имело собственный духовой оркестр. Все княжеские дворы предусматривали расходы на содержание оркестра и театра. В большинстве городов оперный театр был одновременно и драматическим. Основу их репертуара составляли пьесы из немецкой классики. Так было в Риге, Карлсруэ, Брауншвейге, Лейпциге, Штутгарте, Франкфурте, Ганновере, Дармштадте, Касселе...

Музыкальные реформы в Германии проводились в относительно спокойное время, не считая двух мелких и одной крупной войны, из которой Германия вышла победительницей. С немецкой точки зрения лучшая музыка имеет не только моральную, но и патриотическую ценность. Открытие в 1876г. оперного театра в Байрейте расценивалось как событие большой национальной важности даже теми, кто не одобрял идей Рихарда Вагнера. Прошло немного времени, и личность этого великого немца стала символом духовного обновления Германии.

Перед его творчеством преклонялся Рихард Штраус. Он родился в семье музыканта и рос в благоприятный для немецкой музыки период. Это помогло ему быстро стать заметной фигурой, хотя поначалу его произведения возмущали консерваторов и шокировали буржуа. Могучая фигура Вагнера заслонила для них перспективу будущих революционных преобразований в музыке. Что можно было создать в этом направлении без потери высокого уровня, достигнутого волшебником из Байройта? Однако жизнь не останавливалась, и музыка повторяла её динамику.

В шесть лет Рихард сочинил небольшую рождественскую песенку. Не было сомнения, что ему суждено стать музыкантом. В распоряжении молодого Штрауса были многочисленные залы, где он представлял свои первые творения и проявил себя как музыкант-исполнитель. Рихард родился в благополучном доме. Ни ребенком, ни юношей он не знал тягот нужды или убожества благородной нищеты, хотя в молодости старался обходиться собственными средствами. Мать Рихарда Штрауса была мягкой болезненной женщиной с поэтическими наклонностями. До шестнадцати лет Моцарт, Бетховен, Шуберт и Вебер давали пищу творческому воображению юноши. Школа, в которую он ходил, была ориентирована на германскую культуру. Учителя гимназии говорили об 11-летнем мальчишке: «Он – будущий одаренный музыкант». Тогда же отец заставил Рихарда заняться изучением основ музыки, следя за постепенностью музыкального вызревания сына. Его обучали игре на фортепиано и скрипке, но он не освоил эти инструменты до степени виртуоза, хотя впоследствии стал неплохим пианистом.

Ранние произведения Штрауса обнаружили его талант: пьесы для фортепиано, концерты для скрипки, соната для виолончели... Он прекрасно чувствовал возможности и специфику звучания различных инструментов. Первым полным оркестровым сочинением 12-летнего Рихарда стал «Праздничный марш» – настоящий подвиг мужества, опубликованный знаменитыми музыкальными издателями – Брейткопфом и Хертелем. Другой издатель – Ф. Шпицвег сразу открыл его талант, /впоследствии все симфонические поэмы Штрауса были опубликованы в его маленьком издательстве «Й. Айбл»/.

Франц Штраус, будучи сам валторнистом-виртуозом, /Вагнер повысил роль этого инструмента в своих операх/, предложил включить в репертуар оркестра некоторые сочинения сына. Первая симфония 17-ти летнего Рихарда была довольно высоко оценена критиками и заслуживала профессионального исполнения. Известный дирижер Герман Леви включил ее в программу абонементских концертов Мюнхенской музыкальной академии. В дальнейшем Штраус отказался от этой симфонии как от незрелого опуса. Характерно, что Франц Штраус протестовал против «избытка мыслей» в творчестве молодого композитора /!/. – Позднее он оценил и это качество в творчестве сына. – Немцы всегда умели облекать казалось бы отвлеченные идеи в богатую музыкальную форму. В 18 лет Штраус написал восемь песен /соч.7/, одна из которых – «Allerseelen» /«День всех душ»/ – маленькое чудо, гармонически и мелодически смелое произведение – предвестник будущих прекрасных песен Рихарда Штрауса.

Третья работа – Серенада для духовых инструментов, заинтересовала выдающегося пианиста и дирижера Ганса фон Бюлова, ставшего покровителем Штрауса на долгие годы. /Бюлову было 54 года, Штраусу 20/. Фон Бюлов по одарен-

ности был второй пианист после Листа и дерзкий дирижер-интерпретатор, блестящий энергией, фанатизмом и сарказмом. Самый активный пропагандист новой музыки во второй половине XIX века, он стал поклонником и защитником опер Рихарда Вагнера, обожая его всю жизнь, несмотря на драматическую историю ухода своей жены к великому немцу. Бюлов восхищался Бисмарком, видя в нем спасителя нации, и считал себя пруссаком, хотя родился в Дрездене /Саксония/. Однако по политическим склонностям он относил себя к левым. – В 1848г. фон Бюлов поддержал революцию, а в 60-х годах сочувствовал социалистам. – Вероятно, не только идеалистические мотивы объясняли эту симпатию, но также преданность Вагнеру, в молодости также отдавшему дань революционной романтике.

Бюлов вдохновлял публику. На его концертах она кричала и плакала. В 1875-76гг. он гастролировал в Америке как пианист и дирижер, дав около 140 концертов, а через два года вернулся в Германию. Работал в европейских столицах и неделю в Санкт-Петербурге. В начале 80-х годов Бюлов стал придворным музыкальным директором в Мейнингене, заняв этот пост на пять лет. При поддержке любящего музыку герцога Георга II он довел оркестр Мейнингена до неслыханного совершенства. Здесь у него впервые звучали симфонии Брамса. В Мейнингене фон Бюлов подписал петицию, составленную ярким антисемитом Бернгардом Фёрстером – будущим мужем сестры Фридриха Ницше Елизаветы. В петиции в Рейхстаг содержалось требование объявить евреев гражданами второго сорта. – /Вагнер не подписал петицию из-за деловых отношений с Германом Леви, тенором Анджело Нойманом и пианистом Йозефом Рубинштейном/. После этого Бюлов понял, что ему следует ожидать сокращение «вдвое своей аудитории», так как публика, посещавшая концерты, «состояла в большинстве своем из евреев, а не из немцев».

Между тем в Германии накалялась политическая ситуация. С начала 70-х годов Бисмарк строил и вел корабль германского государства. Прусская армия отличалась блеском и беспощадной оперативностью. Вначале Пруссия покорила родственную Австрию, затем расправилась с оппозицией германских княжеств, прежде всего – южных. Но юг Германии, особенно Бавария, продолжал сопротивляться объединению. Прусский король Вильгельм I был убежден в миссии своего королевства править Германией. Бисмарк же считал, что раскол между северными и южными государствами проще всего ликвидировать с помощью «национальной войны» против старинного германского врага – Франции. Но эта соперница и начала войну, не рассчитав собственные силы. Через три месяца победоносная германская армия вошла в Париж. Императора Наполеона III свергли, и была провозглашена республика. В январе 1871г. в Версале состоялось памятное признание германской мощи, закрепившее единство Германии во главе с Пруссией.

В новую империю вошли все германские государства, а также возвращенные в её состав по историческому праву провинции Эльзас и Лотарингия. Германскую империю /II Рейх/ во главе с Вильгельмом I торжественно провозгласили в Зеркальном зале Людовика XIV. 16.10.1871г. император открыл первое заседание немецкого парламента, заявив: «Новая Германия будет надежным оплотом мира!». /Монарх не подозревал о международных интригах, которые уже тогда начали вести против Германии страны «морского круга» вместе с поверженной Францией/. Сложившаяся империя состояла из четырех королевств, пяти герцогств, тринадцати княжеств и трех вольных городов. /II Рейх превратился в III-й, когда эта нестойкая политическая конструкция была унифицирована в 1933г./. После покушения на кайзера в 1878г. был принят жёсткий закон против социалистов, отклоненный парламентом /!/. – /Демократическая система давала сбои/. Последовали новые беспорядки и новые репрессии. Были запрещены либеральные клубы и газеты, приняты ограничительные законы. Ожесточенные дебаты в парламенте ни к чему не привели. Рост эмиграции, особенно из Пруссии, с 1875 по 84г. вырос в пять раз. Но Бисмарк по-прежнему правил Рейхом.

Жизнь Рихарда Штрауса в эти годы отличалась обычной для него размеренностью. Окончив гимназию, он с 1882г. слушал в Мюнхенском университете курсы по эстетике, философии, истории цивилизации и творчеству Шекспира. Он вступил в жизнь убежденным противником Вагнера. – Штраусу не понравились лучшие оперы великого немца: «Лоэнгрин», «Зигфрид», «Тристан и Изольда». Лишь отойдя от строгих классических канонов, он из ненавистника Вагнера стал его пожизненным поклонником. В 1883г. Рихард Штраус направился в Берлин. Там он нашел лаконичный и точный язык, торжество военной формы, великолепие женских туалетов. Но за блестящим фасадом стояло что-то более существенное. Интеллектуальная жизнь Берлина развивалась бок о бок с политической. Ум в его разнообразных проявлениях ценился очень высоко. Рихард Штраус сторонился политики, если она не мешала творчеству. Но и в этих случаях протесты композитора ограничивались сферой культуры.

Здоровый консерватизм был врожденным свойством его натуры. От отца Штраус унаследовал презрительное отношение к евреям, однако не отрицал творческие способности ряда из них в совместной работе /писатель Стефан Цвейг, режиссер Макс Рейнгадт.../. Вагнер и Ганс фон Бюлов поддерживали в нем этот скептицизм. Бюлов писал Вагнеру: «Меня одолевают мрачные предчувствия: не верю, что нам удастся избежать всеобщей деградации, т.е. иудаизации. Болезнь зашла слишком далеко. А поскольку позитивные силы в государстве и обществе: аристократия, армия, духовенство – утратили былую мощь, возрождение может произойти только через народные массы. Но им потребуется для этого вожак, и опять-таки на эту роль не найдется никого, кроме еврея. Так что нам

остается лишь ждать пришествия антипода Мессии – того, кто будет готов пригвоздить к кресту свой народ».

Имя отца открыло перед Рихардом Штраусом двери аристократического общества. В первую зиму, проведенную в Берлине, он познакомился с рядом знаменитостей: с учеником Франца Листа Карлом Клиндвортом, переложившим для фортепиано «Кольцо Нибелунга», с дирижером Эрнстом фон Шухом и пианистом Эженом Д'Альбером. В двадцать лет Рихард точно знал, чего хочет. О дирижерской карьере он пока не думал, занимаясь композиторством. По заказу Бюлова Штраус написал сюиту для духовых инструментов, и по его предложению впервые встал за дирижерский пульт, сносно проведя концерт из своих произведений, которые уже привлекали разных музыкантов. Штраус писал тогда профессионально, но в традиционном стиле. Однако Бюлов сказал Шпицвегу: «Не отказывайтесь от него. Через пять лет вы будете на нем зарабатывать». В начале 80-х гг. Штраус написал симфонию среднего достоинства, но она принесла ему известность за границей. В 1884г. Теодор Томас дирижировал ею с Нью-Йоркским филармоническим оркестром, а в следующем году она исполнялась в Кёльне известным дирижером Ф. Вюльнером.

Молодой Штраус посетил Дрезден, Мейнинген, Гамбург, Висбаден. И всюду он дирижировал своими произведениями. Для того, чтобы оценить эффект появления в музыкальном мире Германии Рихарда Штрауса с его достижениям в оркестровке и гармонии, нужно знать, что в 60-х годах XIX века составы европейских оркестров были малочисленны, а в них преобладали мягкие скрипки и медные, натренированные на маршах. Пока Штраус осваивал дирижерское искусство, изменялась музыкальная жизнь Германии. Под влиянием Рихарда Вагнера, ставшего эталоном нового дирижера, предъявлялись повышенные требования к выразительности звучания оркестра, к виртуозности и работе над солидными партиями в опере. Современниками Штрауса, пережившими его, были видные дирижеры: Ганс Рихтер, Антон Зейдль, Карл Мук, Феликс Моттль, Артур Никиш, Ф. Вейнгартнер, Ф. Шальк. Фон Бюлов рекомендовал Рихарда Штрауса заместителем дирижера в Мейнингене, и в двадцать один год Штраус получил первую постоянную работу, оттеснив таких авторитетов, как дирижер Ф. Вейнгартнер и композитор Густав Малер, также претендовавших на эту должность. В эпоху Вагнера и Брамса жизнь в Германии была недорогой. Музыканты работали много, но получали ровно столько, чтобы хватало на еду и жильё. 20-летнему Штраусу предложили по трехгодовому контракту в Мейнингене 2000 тыс. марок в год /около 500 долларов по ценам 70-80-х годов XX века/.

Бюлов называл Штрауса Рихард Третий /первым был Вагнер, вторым, по убеждению Бюлова, не мог стать никто!/. В Мейнингене Штраус приобрел богатый опыт работы, но пробыл там меньше, чем рассчитывал. Осенью 1885г. он дири-

жировал вместе с Бюловым. Тот исполнял Бетховена, а Штраус – свою симфонию, заслужив похвалу самого Брамса. В 1885г. по заказу герцогини он впервые дирижировал отрывками из «Летучего голландца». Тогда же Рихард Штраус увлекся сценическим искусством. Театр Мейнингена, наравне с оркестром Бюлова, славился на всю Германию. – /Стиль этого театра оказал большое влияние на МХАТ, использовавшего мейнингенские находки: трехуровневую сцену, роскошные костюмы, подлинный реквизит, эмоциональность и чистоту дикции актеров/.

Первого декабря 1885г. Бюлов оставил Мейнинген, и его полноценным преемником стал Рихард Штраус, без особого успеха дирижировавший там немецкой классикой. – Творческий расцвет и самостоятельный стиль ждали своего часа. В Мейнингене Штраус сочинил «Бурлеску» – остроумную, мелодичную, но чрезмерно длинную пародию на серьезный фортепианный концерт. /Композитор играл её в своем последнем выступлении в Лондоне в октябре 1947г./ В начале 1886г. Рихарду Штраусу предложили пост третьего дирижера в Мюнхене, и с августа он заключил контракт на три года. Перед этим композитор совершил первое путешествие по Италии. Там он слушал «Аиду», назвав её «музыкой краснокожих». «Севильский цирюльник» ему не понравился. В 1887г. Штраус дирижировал в Мюнхене своей первой симфонической фантазией «Из Италии», новаторская оркестровка которой заслужила похвалу знатока оркестра Клода Дебюсси. Сам Штраус сказал о своей фантазии: «Слабовато, но это первая работа, вызвавшая массовое неприятие. Значит, она что-то собой представляет».

Работая в Мюнхене, Рихард Штраус, углублял свои познания в классической и современной литературе. /Из русских писателей он выделял Достоевского/. Великолепный мюнхенский музей /«старая пинакотекка»/ внушила композитору любовь к великим немецким художникам: Дюреру, Кранаху, Грюневальду... и наделила знаниями и любовью к изобразительным искусствам. К этому времени Штраус приобрел обширные музыкальные познания, скорректированные безупречным вкусом. Италию он считал в музыкальном отношении не заслуживающей внимания. Верди – вульгарным композитором, пока не познакомился с рядом его поздних произведений. – «Реквием» и оперу «Фальстаф» он считал «красивой и оригинальной музыкой». Франция, по его мнению, не дала великих людей, кроме Мольера и Наполеона. Штраус убеждался в необходимости найти новый тон в музыке, без копирования бессмертной классики. Рихард Вагнер был для него примером консервативного революционера – композитора, умевшего сочетать в своем искусстве непреходящие классические достижения с ошеломляющей новизной.

С Вагнером Штрауса свел Александр Риттер. Его мать Юлия рано разглядела гениальность Вагнера и назначила ему постоянное пособие, позволившее ком-

позитору спокойно работать над «Кольцом Нибелунга». Риттер был ярким пангерманистом и антисемитом, поклонником немецкой драматургии и легенд. В 1896г. Бюлов писал ему о Вагнере: «Всё, что есть совершенного в немецком духе и достойного сохранения, живет в одной этой голове». Рихард Штраус уже разделял это убеждение. Под влиянием Александра Риттера он приступил к сочинению симфонических поэм, доставивших композитору громкую славу еще при жизни. Эти неподражаемые произведения сам Штраус относил к разряду «музыки как средству выражения идей».

В Мюнхене композитор проработал три года, дирижируя второстепенными операми, так как его недолюбливал Г. Леви – первый дирижер оркестра. Эта антипатия была вызвана неприятием Штраусом его манеры дирижирования, рассчитанной на внешние эффекты. Моцарта, Бетховена и Вагнера исполнял Леви и второй дирижер – бездарный Ф. Фишер. Исполнение Леви Девятой симфонии Бетховена Штраус называл «чудовищным, отвратительным надругательством над произведением искусства, подобного которому я не слышал». Компенсируя сложившуюся, ущербную для него творческую атмосферу, композитор часто отлучался из Мюнхена, концертируя по Европе. В Милане его репертуар, наряду с Бетховеном и Вагнером, пополнился «Камаринской» Глинки. Лейпциг принес знакомство с Густавом Малером, которого Штраус хвалил за понимание «модификаций темпа» у Вагнера, в остальном равнодушно воспринимая его творчество.

В двадцать три года Рихард Штраус влюбился в двадцатипятилетнюю дочь генерала Паулину Пшор – свою единственную и последнюю любовь. Она была красивой женщиной со сложным характером и прекрасным сопрано. Не случайно к этому времени относятся первые из многочисленных песен Штрауса, стоящие в ряду с самыми красивыми песнями Шуберта и Брамса. Среди них самая популярная – «Серенада» и шедевр «Сон в сумерки» – плод лирического вдохновения, где слова и музыка идеально дополняют друг друга. В 1888г. Штраус начал работу над симфоническими поэмами «Макбет» и «Дон-Жуан». Эти революционные работы не сразу нашли подходящего дирижера из-за сложностей партитур. Объясняя свой выбор, Штраус писал Риттеру, что ему следует двигаться по пути программной музыки. – Композитор должен мыслить зрительными образами, но лишь когда в основе сочинения лежит плодотворная поэтическая идея, независимо от того, сопровождает его программа или нет, пояснял он.

Внешние обстоятельства сопутствовали планам Штрауса. Ганс Бюлов рекомендовал его дирижеру Веймарского театра Э. Лассену. Веймар – город Гёте и Листа славился благоприятным климатом для искусства. По пути в Веймар Штраус посетил Байройт, и Козима Вагнер – жена великого композитора удостоила его

своей дружбой. Работа в Веймаре оставляла ему время для творчества и гастролирования по городам Германии и Европы, где Штраус ставил лучшие немецкие оперы. Дирижирование операми Вагнера было для него ритуалом высокого порядка, который он выполнял стоя, тогда как другими произведениями, включая свои, дирижировал сидя. Расцветал ничем не сдерживаемый композиторский талант Штрауса. Он нашел равновесную точку между творчеством и окружающей его социальной средой. В письме к музыкально одаренной Доре Виган /1889/ Штраус писал: «После долгих блужданий ощупью я сейчас почувствовал под ногами твердую почву. Теперь я могу решиться начать борьбу против евреев и обывателей, подумай только! Я примкнул к рядам приверженцев Листа».

Больше чем кто-либо из крупных композиторов Штраус интересовался окружающим его миром. Он был достойным немецким гражданином и художником и постоянно находился в курсе происходящего в искусстве и политике. Штраус читал и Ницше, и ежедневные газеты. Двадцать лет, с 1890 по 1910г., в которые он создал самые значительные произведения, были временем надежд и бурного роста благосостояния среднего класса. Германия стала мировой державой, развиваясь быстрее других европейских государств. После окончания франко-прусской войны Европа сорок лет жила в мире. – /Вероятно это и было причиной Первой мировой войны, организованной финансовой коалицией, наживавшейся на столкновениях крупных держав!/. В Германии люди обрели уверенность сначала при Бисмарке, а затем при Вильгельме II. В годы роста национального самосознания рабочие вновь сошлись с капиталистами. Молодежь росла здоровой и тянулась к новому искусству. Но чернь бунтовала, подстрекаемая социалистами, и в 1890г. император снял с поста великого канцлера.

Творческая атмосфера благоприятствовала новаторству, несмотря на императорскую цензуру. Но в условиях небывалой свободы возникали тенденции, способствовавшие декадансу сначала в утонченной, а затем в более грубых формах. В искусстве соседствовали реализм и «фантазии». Расцвела эротика. Её представляли поэты и прозаики, среди которых выделялись О.-Ю. Бирнбаум и А. Шницлер. Известный поэт Стефан Георге пропагандировал «чистое искусство». Его французский коллега Ст. Малларме призывал поэзию учиться у музыки, особенно у Вагнера. Но ведущим драматургом Германии становился Герхард Гауптман. Его социально заостренное творчество всю жизнь восхищало Рихарда Штрауса. Разборчивый художественный вкус композитора предохранял его от крайностей в ходе последовавших музыкальных экспериментов, завершившихся, почти всегда, творческими удачами.

Три симфонические поэмы принесли Штраусу мировую славу до тридцати лет. В ноябре 1889г. состоялась премьера «Дон-Жуана» на литературной основе поэмы Николауса Ленау – немецкого предшественника С. Георге и Артура Рембо. Гордая красота музыки, яркое выражение мужского и женского начала, а в конце усталость, пресыщенность и смерть в бессмысленном поединке, созвучные духу времени, принесли необыкновенный успех симфонической поэме, сразу превратив Рихарда Штрауса в фигуру национальной гордости. В Берлине поэмой дирижировал фон Бюлов. Его трактовка возмутила композитора, в письме к отцу обвинившего в неудаче «отвратительную еврейскую компанию, с которой сдружился Бюлов. Они сделали его тщеславным, развратили его художественную неподкупность, требуя от него вычурности и напыщенности. То, что Бюлов взялся за эту работу, – деловой трюк импресарио еврея Вульфа, который хотел нанести удар по Вагнеровскому обществу». Эта оценка была не до конца объективной. – Ганс Бюлов просто не уловил новый стиль, дорогу которому открыл Рихард Штраус. Однако разрыва с Бюловым не произошло. – Преданность обоих музыкантов высокому искусству перечеркнула все предрассудки. Перед смертью /1894/ Бюлов в письме Шпицвегу назвал Штрауса «самой яркой и оригинальной личностью после Брамса».

«Дон Жуану» предшествовал «Макбет», более слабое сочинение, которым композитор не был вполне доволен, особенно после того, как его раскритиковал Бюлов. Штраус переделал поэму, работая над ней время от времени в течение четырех лет. Обновленная версия была исполнена через год после «Дон Жуана». Позднее Бюлов включил ее в программу своего концерта в Берлине. «Макбет» был встречен неистовыми аплодисментами. К этому времени почва для успеха Штрауса уже была подготовлена.

Одновременно с премьерой «Дон-Жуана» Рихард Штраус закончил вторую поэму – «Смерть и просветление». Успехи композитора в Веймаре были потрясающими. Мари Гутхейль-Шодер /позже одна из лучших исполнительниц в операх Штрауса/ вспоминала, что он превратил Веймар – с его скудными средствами, маленьким оркестром и не слишком талантливыми певцами, – в центр музыкальной жизни Германии. В начале 1892г. Штраус поставил там «Тристана и Изольду». Безграничное восхищение Вагнером композитор сохранил на всю жизнь. – В старости он всегда носил с собой партитуру «Тристана», как своего рода талисман. Путешествуя по Греции, Штраус сравнивал её классические культурные достижения с музыкой Рихарда Вагнера, «возвысившегося над своим народом»: /«здесь – великий народ, там – великий гений»/. Общность природы этих творений воспринималось немецким композитором как доказательство единства европейской цивилизации в её высших проявлениях, – то, что учеными соотечественниками Штрауса было названо «нордическим идеалом».

Тем временем Рихард Штраус продолжал совершенствовать свое творчество, углубляясь в литературные образы разных эпох и народов. – /Американский философ Ральф Эмерсон писал: «Талант поглощает человека, а человек поглощает всё, что питает его талант»/. Дебют «Смерти и просветления» под управлением Штрауса прошел в 1890г. на фестивале современной музыки в Германии. Через два года поэму исполнил Нью-Йоркский симфонический оркестр и дирижер Антон Зейдль. Этой музыке всюду сопутствовал успех. В техническом отношении эта поэма выше «Дон-Жуана». Сюжет самого Штрауса описывал страдания больного человека. Мечтательная аура и выписанная с большим мастерством тема смерти сделали эту симфоническую поэму «одним из самых волнующих сочинений» /Р. Роллан/. Но ни глубокого ощущения Бога, ни страстной веры у Штрауса не было. Его всегда интересовала психология образа, когда он касался религиозной темы. Идею открыть Бога в своей душе и пренебречь официальной религией Рихард Штраус, вероятно, почерпнул у Ницше.

Штраус был в постоянной работе, насыщаясь ею. Но он всегда искал наилучшие условия для воплощения своих замыслов. И поскольку в Веймаре у него обострились отношения с администрацией театра, недовольной частыми гастролями Штрауса, композитор после недолгих раздумий принял приглашение Германа Леви занять вместо него должность первого дирижера в Мюнхене. Леви был нужен молодой талантливый партнер, и он простил Штраусу грубую антисемитскую выходку в свой адрес. В 1894г. композитор вернулся в Мюнхен, вскоре организовав там фестиваль моцартовских опер. Его заслугой стала постановка незаслуженно забытой оперы Моцарта «Так поступают все женщины». В ней венский классик средствами музыки предложил ироничный стиль – смесь комического с патетическим, сентиментального с пародийным. Постановка была полна захватывающих сценических эффектов. Разъясняя смысл оперы, в сюжете которой два разных женских характера, Штраус заметил: «Только истинный гений мог передать музыкой скуку и не сделать её скучной». История с этой оперой, которая до того считалась слабой, открыла еще одну сторону таланта Штрауса – глубокое видение музыкальной драматургии, скрытой для поверхностного профессионала за кажущейся простотой. – Штраус выражал восхищение простотой и легкостью, с которой творил Моцарт.

В Мюнхене композитор ставил немецкую классику, отдавая предпочтение операм Рихарда Вагнера. Влияние Вагнера сказалось в первой опере Штрауса «Гунтрам». По сюжету Гунтрам после серии любовных приключений отрекся от общества «Поборников любви» и ушел в пустыню. Он больше не член Общества, но лишь грешник, ищущий спасения. Музыка этой оперы лучше либретто. В ней есть зачатки достоинств, появившихся в последующих операх, но в целом она не самостоятельна. И это относится не только к сюжету, мотивы которого перекликаются с «Парсифалем», но с самой музыкой, отдельные части которой

прямо близки к «Тристану и Изольде». Премьера оперы прошла в 1894г., имела незначительный успех и вскоре была снята с репертуара в Мюнхене. Люди пресытились идеями самоотречения, искупления и лидерами, создающими мистические организации. В 1940г. композитор создал значительно сокращенную версию оперы, но вновь без успеха, и без переживаний смирился с неудачей. – Штраус никогда не заблуждался в истинной ценности своих творений.

В сентябре 1894г. композитор обвенчался с Паулиной и преподнес ей бессмертный дар – несколько песен, среди которых «Тайное приглашение» и «Завтра» – украшение мировой классики. Как дирижер, Штраус получал много приглашений и впервые – из-за границы. За три года контракта в Мюнхене он выступал в Берлине, Швейцарии, Венгрии. Дал концерт в Москве, где дирижировал «Смертью и просветлением» и «Тилем Уленшпигелем». Посетил Брюссель, Антверпен, Амстердам и Лондон, а в 1897г. впервые гастролировал в Париже. Важнейшей работой второго мюнхенского периода стали симфонические поэмы: «Так говорил Заратустра», «Тиль Уленшпигель» и «Дон Кихот», а также ряд песен, в том числе гениальный «Сон в сумерках». Все три поэмы созданы удивительно быстро и различаются по эмоциональности и настроению. Две из них написаны в комедийном жанре, в котором Штраус достиг больших высот. Это не только веселые и смешные произведения. В них композитор выражал серьезные мысли в непринужденной, легкой манере. Штраус не обличал «вопиющих пороков и недостатков общества», что Вольтер считал главной задачей комедии. – За исключением оперы «Нужда в огне» композитор никогда не высмеивал немцев или Германию своего времени.

«Так говорил Заратустра» – произведение, прославляющее Ницше. Части этой поэмы озаглавлены Штраусом по литературному первоисточнику, отличающемуся необыкновенной для философского сочинения художественностью: «Страстное желание», «Радость и страсть», «Печальная песнь», «Выздоровление»... Бетховен говорил, что музыка может быть бóльшим откровением, чем философия». Берясь за невыполнимое, Штраус становился претенциозным и терпел неудачу. Но вдохновленный поэтической образностью языка Ницше, он переложил его песню-поэму на язык музыки. За полчаса звучания поэмы рядом с эпизодами удивительной красоты и огромного накала чувств /Восход солнца, Эпилог.../ встречаются фрагменты, полные бесплодного умствования.

«Тиль Уленшпигель» написан в другом стиле. Проказник, шут и повеса всюду устраивает смуту и выдает себя за других. Чередуются неизменно забавные эпизоды. Тиль вешают, но перед смертью он издевается над палачами. Поистине, только немец мог совместить трагический мотив с иронией, не вызвав ощущения неуместности событий. Музыка поэмы мелодична и проста, без банальности и философского пустословия.

Замыслы Рихарда Штрауса распространялись на классические сюжеты различного характера. «Дон Кихот» Сервантеса послужил музыкальной основой для англичанина Перселла, ряда оперных композиторов Италии /Доницетти и др./, Массне во Франции, испанца де Фалья. Штраус создал, по его выражению, «фантастические вариации на тему рыцарского характера». Его поэма – удивительно удачная интерпретация, образная и понятная, с остроумной и «теплой» музыкой. Технически сложный «Дон Кихот» кажется естественным и простым. Такое соединение разнородных качеств под силу только великому мастеру.

Все три поэмы Штрауса имели успех. «Тиль» впервые представлен в 1895г. в Кёльне Ф. Вюльнером, он же исполнил «Дон Кихота» три года спустя. «Заратустрой» в 1896г. во Франкфурте дирижировал автор. Аплодисменты сопровождали исполнение поэм от Москвы до Парижа и от Лондона до Нью-Йорка. В 1897г. Рихард Штраус, по его признанию, «пережил величайший триумф за всю свою карьеру музыканта» в степенном Амстердаме. Вильгельм Менгельберг дирижировал «Смертью и просветлением», а Штраус – «Заратустрой», прерываемый бесконечными аплодисментами. Затем имя Штрауса было выгравировано большими золотыми буквами на стене концертного зала рядом с именами Вагнера и Листа. – Чтобы освободить для этого место, стерли имя Гуно!

На пороге тридцатипятилетия Рихарда Штрауса пригласили в столицу Германии. В Берлине к услугам населения была первоклассная музыка всего за несколько пфеннигов. Опера, концерты, поэтические вечера изобиловали выдающимися именами: А. Никиш, фон Шух, Карл Мук – авторитет по творчеству Вагнера, сам Штраус и множество других были гостями прусской столицы. Помпезность выходила из моды. Многие немецкие писатели той поры сейчас забыты. Типичным для того времени был поэт Д.-Ф. фон Лилиенкрон – бывший солдат, красочно воспевавший войну. Однако именно в литературе, в большей степени, чем в музыке и живописи, впервые раздалась протесты против гигантомании и самопрославления. Их теснили приземленные бытовые мотивы.

Набирали вес социальные драмы Г. Гауптмана и его менее талантливого соперника Германа Зудермана. Но было немало сумбурных опусов с сексуальной тематикой /Ф. Ведекинд и др./, а также сатиры, где выделялись Э. фон Вольцоген и Артур Шницлер, опубликовавший в 1899г. новеллу «Лейтенант Густль» /сатиру на офицерство, одну из первых попыток использовать в литературе принцип «потока сознания»/. Резко возросли гомосексуальные связи, отражавшие упадок в искусстве и нравах. Изящество и мягкость эстетствующих литераторов чаще всего исходили из Вены – этого плавильного котла этносов с сильным влиянием негерманских народов. Томас Манн в 1901г. выпустил претендующий на социальные обобщения роман «Будденброки» с темой угасания большой буржуазной семьи.

Эти кризисные явления затронули музыку в меньшей степени, прежде всего благодаря Рихарду Штраусу, сконцентрировавшему в своем творчестве всё лучшее в классическом наследии, что можно было органически слить с новаторскими приемами. В 1898г. Штраус стал преемником Феликса Вейнгартнера на посту первого придворного дирижера Берлинского оперного театра, а чуть позже его назначили руководить Берлинским симфоническим оркестром. Здесь Штраус знакомил общество с современными немецкими и австрийскими композиторами: выдающимся симфонистом Антоном Брукнером, замечательным песенником Гуго Вольфом, Г. Пфицнером, ставшим в 1935г. преемником Штрауса в должности руководителя Музыкальной палаты Германии... В дирижерском репертуаре композитора были также лучшие образцы зарубежной музыки /Падеревский, Сметана и др./. Временами Штраус осуществлял и музыкальное руководство Берлинской филармонией. – Очень широкий круг обязанностей!

Вдобавок стали поступать заманчивые предложения из-за рубежа. В 1898г. оркестр Нью-Йоркской филармонии предложил Рихарду Штраусу место умершего Антона Зейдля с неслыханным жалованьем 40 тыс. марок /вдвое больше, чем в Берлине/. Но контракт был кратковременный и композитор остался на родине, где за 20 тыс. ему предстояло работать десять лет. Фигура Штрауса приобрела большую значимость. Он стал инициатором создания общества по защите прав композиторов. – Характерно, что либеральная партия в Рейхстаге, озабоченная политическими склоками, настояла на отклонении этого проекта, несмотря на его поддержку авторитетными музыкантами: д'Альбером, Хумпердинком, Малером и Пфицнером. В 1901г.

Штраус писал родителям: «Вы не представляете, какие тупицы и невежды сидят в нашем парламенте! Да еще эти лживые подлые собаки, пошлые архиезуиты Центра, плюс хор ненавистников из либералов, вольнодумцев и соци». – Здесь удивительно точно для человека, казалось бы, отстраненного от политики, указаны все силы, препятствующие свободному развитию не только музыки, но Германии в целом! Всё же Рихард Штраус продолжал борьбу, и через семь лет Общество Защиты было создано, быстро набрав необходимую мощь. Штраус всегда интересовался творчеством своих современников и добивался улучшения условий жизни композиторов. Широта взглядов в вопросах искусства была одной из привлекательных черт его характера.

Весной 1899г. композитора навещил Р. Роллан /«новый большой друг»/. Главный герой его романа «Жан Кристоф» /1904-12/ композитор Гасслер повторяет Штрауса. Роллан называл себя другом Германии. Его привлекали воззрения немцев, их «смелость» и особенно музыка. Он видел спасение Европы в слиянии французской и немецкой культур, работая ради этой цели почти до конца своих дней. Роллан считал Рихарда Штрауса истинным немцем, «пленником се-

верной меланхолии... В этом он похож на Ницше. Штраус стремился к южному свету, но воспринимал его через облака и пелену немецкой полифонии». В этом довольно вычурном определении проглядывала та же идея единства европейской культуры, которую осознали многие её представители с бóльшей отчетливостью, чем путавшийся в политических симпатиях Ромен Роллан.

Не желая расставаться с монументальной тематикой, Штраус работал в 1898г. над симфонической поэмой «Жизнь героя» – самым горделивым своим сочинением, которое отличает мужская энергия, своеобразная эротическая сила и огромный оркестр. Всё же величие темы здесь соединяется с высокопарностью. – /Героическое настроение общества ушло в прошлое. Его следующий всплеск придется на период Первой мировой войны/. Недостатки поэмы выявляются как раз в главной теме, представленной названиями частей: «Поле боя героя», «Враги героя». Но там, где в содержание вторгаются лирические мотивы, музыка обретает вдохновение и красоту /«Спутница героя» и заключительные разделы – «Мирные труды героя», «Избавление от земных тягот»/. Излюбленный прием Штрауса – сольная скрипка в диалоге с оркестром – приближает отдельные эпизоды к высшим достижениям немецкой лирики.

Через пять лет после «Жизни героя» Рихард Штраус создал «Домашнюю симфонию». Ни одно его произведение не вызвало такого резкого расхождения мнений – от «высочайшего достижения» /К. Шпехт/ и «самого совершенного произведения» /Роллан/ до «позорного явления в истории музыки» /из критики/. Судьба немецкой музыки сложилась таким образом, что в симфоническом поле преобладали монументальные, эпические произведения. «Домашняя» тема явно выпадала из этого ряда. Но магия оркестровки, места неукротимой энергии и чарующей нежности и здесь подтвердили славу Штрауса как композитора-романтика. Самые красивые части симфонии – «Колыбельная» и эпизоды, рисующие идиллию семейного счастья. Исторически «Жизнь героя» представлялась отдушиной в преддверии тяжелых испытаний, которые было суждено пережить немцам в близком будущем.

Главным итогом к сорокалетию Рихарда Штрауса были девять симфонических поэм, четыре из которых стали классикой. Композитор развил в них уже существующую форму. Обязанные Вагнеру, они далеки от подражания. Это прекрасный пример творческого развития музыкального искусства без претензий на формальное новаторство. Теперь Штраус задумал создать оперу, но понял, что ему нужен литературный помощник. Большинство из двадцати пяти существовавших театров занимались классикой. Некоторые высмеивали современные стороны жизни. В авангарде этих второстепенных веселых талантов стоял Эрнст фон Вольцоген, основавший театр сатиры «Высокая планка». Штраус обратился к нему за сюжетом для комической оперы, и Вольцоген предложил использовать

древнюю фламандскую легенду о капризной девушке, игравшей на чувствах своего возлюбленного. В сюжете была корзина, в которой Кунрад поднимался на балкон к девушке, вмешательство колдовской силы на стороне осмеянного толпой юноши и счастливый конец, соединивший влюбленных. Этот убогий сюжет вдохновил Штрауса на небольшую оперу «Нужда в огне», полную очарования и красивой музыки. Он закончил её в 37 лет, в день рождения «Всемогущего» Вагнера.

За честь первого исполнения этой музыки состязались Венская опера во главе с Малером и дирижер Дрезденской оперы Эрнст фон Шух – австриец и превосходный музыкант, ценимый Штраусом. Ему композитор и поручил первое исполнение «Нужды в огне», прошедшее в 1901г. с большим успехом. В Берлине опера не понравилась императрице, имевшей семерых детей, и недовольной иронией над «тайнствами любви». Запрет отменили благодаря заступничеству директора Берлинской оперы графа Г.-Г. Гохберга. Через много лет Штраус, изжив из себя трагичность двух одноактных опер – «Саломеи» и «Электры», вернулся к беззаботности, создав знаменитую оперу «Кавалер розы», эскизом к которой можно считать «Нужду в огне». Впоследствии Шух дирижировал самыми совершенными творениями Штрауса: «Саломеей» /1905/, «Электрой» /1909/ и «Кавалером розы» /1911/.

В середине 1903г. Штраус начал серию гастролей на юге Франции, затем в крупных городах Европы и завершил её в Лондоне. Музыкальная слава композитора дополнялась научными званиями. – Гейдельбергский университет присудил ему степень доктора. В феврале 1904г. Рихард Штраус дебютировал в Америке своими поэмами и песнями в исполнении прекрасного баритона Дэвида Бишема. США произвели на композитора примерно такое же впечатление как на Кнута Гамсуна /«Духовная жизнь Америки»/. В интервью американской «Дейли Трибюн» Штраус не нашел приветливых слов ни для Америки, ни для американцев. Он назвал постановку «Парсифаля» в Нью-Йорке «осквернением религиозной сущности» этой оперы.

Отойдя от музыкальных впечатлений, Штраус нашел Америку «великолепной, но немного дикой». Он с успехом дирижировал во многих американских городах, но «Домашняя симфония» была воспринята публикой без восторга. Поражала его манера дирижировать на память все партитуры, не взирая на их колоссальные сложности, спокойно и без зрелищного эффекта. В апреле Штраус исполнял Бетховена, Вагнера и свои сочинения с Бостонским симфоническим оркестром, дав ему высочайшую оценку. Один из крупнейших универмагов Америки «Ванамейкерз» предложил Штраусу огромный гонорар в 1000 дол. за два концерта в своем торговом зале. Он согласился и был немедленно осужден немецкой прессой за то, что «предал музыку, выступив в торговом заведении».

Штраус ответил, что истинное искусство облагораживает любой зал, а зарабатывать деньги для семьи – не позор для артиста. В завершение визита композитора принял президент США Теодор Рузвельт – поклонник кайзера Вильгельма и всего немецкого.

Теперь наступила очередь для трагического ряда сочинений. Следующие две оперы с их невероятной эмоциональностью показали публике другого Рихарда Штрауса. Композитор познакомился с пьесой эксцентричного Оскара Уайльда «Саломея». В Англии пьесу поставили лишь через много лет после смерти автора. В 1902г. она появилась в Бреслау и в Берлине под руководством молодого Макса Рейнхардта, начавшего с нее долгую режиссерскую карьеру. В его постановке пьеса со всеми её недостатками шла с невиданным успехом более двухсот раз. Страсть Саломеи к Иоканаану /двойнику евангельского Иоанна Крестителя/, – основной мотив этой вычурного сочинения, написанного для Сары Бернар и обреченного на забвение, если бы не музыка Штрауса. В Париже пьесу поставили в 1896г., в Англии – в 1931г. Рихард Штраус закончил партитуру оперы и организовал её премьеру в 1905г. На спектакль отовсюду съезжались знатоки музыки, актеры, известные общественные деятели. Публика сошла с ума. Штрауса вызывали 38 раз. Композитору всегда удавались женские образы выше мужских.

Редко произведение такого накала создавалось невозмутимым по характеру автором. По Европе прокатилась волна триумфа. Однако кайзеру опера не понравилась по моральным соображениям. В «Ла Скала» «Саломеей» дирижировал Тосканини, перед мастерством которого преклонялся Штраус. После премьеры оперы в Париже в 1906г. композитора наградили орденом Почетного легиона, чем он очень гордился. Еще раз «Саломея» произвела фурор в лондонском «Ковент-Гардене» в 1949г. с художественным оформлением Сальвадора Дали. В Нью-Йорке в 1907г. появились ругательские отзывы. Последним «сдался» Придворный оперный театр Вены /1918г./.

Морис Равель, знаменитый пианист Ф. Бузони, Козима Вагнер восхищались оригинальностью и красотой оперы, её экспрессией и оркестром. Постоянно меняющаяся гармония созвучий, богатство переливающихся оркестровых красок, чередование диссонансов и роскошных благозвучий, протяжные упоительные мелодии и заключительный монолог Саломеи производят незабываемое впечатление. Рихарду Штраусу удалось, казалось бы, невозможное. Он внес в свое искусство дух двух различных эпох. – Классическая красота музыки сочетается в опере с нарочитой дисгармонией, как навязчивой чертой своего времени.

Но «Саломеей» не ограничился запас новых идей композитора. В начале XX века Рихард Штраус обратился к историческим темам, полным неумирающей экс-

прессии. Судьба послала ему в партнеры еще одну крупную личность. Подвергавшиеся жесткой цензуре австрийские газеты и журнала не углублялись в политику, но отдавали много места литературе. В конце 1890-х годов в них стали появляться стихи под псевдонимом Лорис, отличавшиеся удивительной красотой и артистизмом. Авангардистски настроенные писатели и поэты, такие как Рихард Беер-Гофман, Феликс Зальтен, Петер Альтенберг, А. Шницлер ломали головы, пытаясь угадать автора. Им оказался молодой Гуго фон Гофмансталь. Он был человеком феноменальной эрудиции, вечно читал книги давно забытых авторов, любил античность, хорошо разбирался в живописи и знал множество музыкальных произведений. Гофмансталь владел языками Франции, Англии, Испании и Италии. Но главное – он был одним из самых изысканных стилистов немецкой литературы. Гофмансталя окружало богатство, любовь и слава. Тем не менее, его посещали минуты депрессии и страшных сомнений. Он гордился аристократическим происхождением и втайне стыдился затесавшегося среди его предков еврея, что не помешало ему жениться на еврейке.

Гофмансталь никогда не тратил времени зря. В голове у него всегда роились планы новых произведений. Он адаптировал труды Софокла, Кальдерона, Мольера. Лучшие труды Гофмансталя – повесть «Андреас» и пьеса «Башня» – остались незаконченными. К сожалению, писатель подпал под влияние Фрейда, которое никому из творцов не приносило пользы. Но Гофмансталя не было просто воплощением венского обаяния и печальной меланхолии. В нём было много глубины и силы. В отличие от большинства современников он на глазах становился творцом всё большего калибра и не был лишь поэтом, слова которого не слышны за инструментами в «Электре» и «Кавалере розы».

Именно этот художник вступил в творческое сотрудничество, породившее шедевры, о которых будут помнить дольше, чем о собственных сочинениях Гофмансталя. Австрийская тонкость писателя уравновешивала могучий и порой безвкусный немецкий гений Штрауса там, где это касалось совместной работы. Интуитивное понимание Штраусом возможностей того, что можно осуществить в опере привело к тому, что лучшими пьесами Гофмансталя с драматической точки зрения стали «Кавалер розы» и «Ариадна на Наксосе», переведенные композитором на язык музыки. Их партнерство продолжалось двадцать пять лет, не нарушаемое политическими потрясениями. Штраус не мог понять приступов депрессии и глубокого беспокойства Гофмансталя по поводу морального падения европейской политики. Композитору не было дела до политической морали, пока она не затрагивала глубоко его творческие планы. – /Однако энтузиазм, которому Штраус поддался в 1933г. доказывал, что он без сожаления расстался с буржуазным бытом, когда открылись перспективы решительного обновления всех жизненных сфер/.

В 1906г. Рихард Штраус по предложению Гофмансталя начал работу над оперой «Электра». Греческие классики по-разному освещали эту мифологическую фигуру. Эсхил изобразил её нежной, Еврипид – обидчивой, Софокл – суровой. Электрой Гофмансталя руководили злоба и месть. В его трагедии не нашлось места типично греческому утешению /очищающему «катарсису»/. Мрачный смысл придавало чередование трагических эпизодов: мать Электры Клитемнестра убивает Агамемнона, принесшего в жертву их дочь Ифигению, и сама гибнет от руки своего сына Ореста. Благоденствие античных времен превратилось под пером Гофмансталя в своего рода семейную драму. Роль судьбы заменило помешательство Клитемнестры. Пагубное влияние Фрейда /Гофмансталь читал его «Исследование невротизма»/ сузил широкий взгляд Софокла до анализа клинического случая. В результате острого соперничества между ведущими оперными театрами премьера «Электры» /январь 1909г./ вновь досталась преданному Шухе и Дрезденской опере. Музыканты, присутствовавшие на генеральной репетиции, хранили молчание, потрясенные впечатлением. Одних эта мрачная музыка привлекала, других отталкивала. Правда, признавали, что Штраус создал еще одно выдающееся произведение, но ни популярность, ни число исполнений не достигли уровня «Саломеи». «Электра» труднее для исполнения, окрашена в мрачные тона, музыка режет ухо диссонансами. Она не типична для Штрауса, в ней нет эротики и любовных мелодий. Однако в напряженной, терзающей слух музыке Штраус достигает новых высот. Она пульсирует кровью и доводит до сознания старую истину, что ненависть и жажда мести уничтожает и тех, кто ненавидит. Штраус с гениальной выразительностью передал страх Клитемнестры. Три четверти оперы отданы оркестру. Он присутствует непрерывно, хотя Электра почти все время находится на сцене. Переданная оркестром музыкальная мощь танца Электры, после которого она падает замертво, – незабываема.

Недостатки «Электры» проистекают из отсутствия у Штрауса интереса к выражению нормальных, спокойных чувств. В этой опере, как и в «Саломее», ему лучше всего удалось передать в музыке маниакальные страсти. Можно считать это данью общему декадансу эпохи, но высокий вкус и чувство меры отличают эти оперы Рихарда Штрауса от множества образцов «нового искусства», которые приобрели популярность и остались в истории музыки лишь благодаря стараниям официальных законодателей вкусов. Кроме того, Штраус, насытившись трагическими чувствами, больше не возвращался к ним.

С 1907 по 1912г. он проделал путь от греческой трагедии к легкой комедии. И в этом жанре Штраус создал классический образец. Началась «прекрасная, развеселая эра», как её называли европейские бытописатели первой четверти XIX века. Теперь живопись вели за собой импрессионисты. Матисс, Брак, Пикассо были молоды. В балете начал задавать тон Нижинский. Бернард Шоу написал

«Пигмалиона». М. Рейнардт, собрав труппу талантливых актеров, ставил современность и классику /в т.ч. «На дне» Горького/. Германия в это время отличалась наибольшим благосостоянием, бурно развивая индустрию, укрепляя армию и флот.– /Отечество нуждалось в защите/. Немецкая культура изобиловала талантами, особенно в литературе, поэзии и музыке. Целый ряд выдающихся драматических и оперных артистов дополнял это пиршество искусства.

В 1908г. Рихард Штраус совершил большое турне по Европе с Берлинским филармоническим оркестром. В этом году он был назначен главным музыкальным руководителем Берлинской оперы. Два года спустя Штраус впервые дирижировал «Электрой» в Венской опере, которая, наконец, смирилась с удивительной новизной его музыки. В крупных городах прошли «недели Рихарда Штрауса». После нескольких месяцев изнуряющего труда композитор задумал написать «оперу в стиле Моцарта». В результате изощренной творческой работы его мысль обратилась к священной простоте, непревзойденные образцы которой дал великий венский классик. Тогда-то Гофмансталь, «прочесав» Мольера, французский роман XVIII века и фарсы, где старик хочет жениться на молодой девушке, написал впечатляюще театральную пьесу, отмеченную литературными достоинствами и хорошим вкусом. При этом, имея в виду грядущее переложение своего творения на музыку, он писал Штраусу: «Настоящий успех зиждется на воздействии оперы и на грубые, и на тонкие чувства публики». Это суждение совпадало с взглядами композитора, никогда не стремившегося угодить музыкальному чувству избранных.

Гофмансталь и Штраус вместе работали над сюжетом, стремясь к совмещению достоинств, присущих обоим видам искусства. Дух оперы ароматный и легкий. Участники запутанной любовной истории – стареющая красавица Маршаллин /жена маршала австрийской армии/, двое

молодых возлюбленных: Октавиан и Софи и старый барон Окс в центре розыгрыша. Пожилые герои уступают свои права и надежды молодости. Язык оперы – изобретение Гофмансталя, это несколько вариантов немецкого. В лингвистическом плане либретто не имеет себе равных. Это качество теряется, когда «Кавалера Розы» ставят в странах, не говорящих по-немецки. Остроты в опере, ход мыслей, монологи с небольшой приправой музыки рассчитаны на знатоков немецкой речи. Но колоритные фигуры из ряда классических персонажей /Фигаро, Фальстаф, Ганс Сакс.../, музыка, разбивающая все языковые барьеры, делают оперу международной в лучшем значении слова. В сорок пять лет Рихард Штраус создал оперу, где всё поет, цветет и ликует. Композитор дал волю своей буйной фантазии в танцующей Вене, создав несколько вальсов, сочетающих классическую ясность с утонченным романтическим настроением. Конец оперы гениален: насыщенные музыкой обрывочные фразы, разговор шепотом,

речитативы и в завершении – трио, достойное лирических высот Моцарта и Вагнера. «Кавалер Розы» – одна из лучших оперных комедий в истории музыки.

Вновь ведущие театры Германии соперничали за право первого представления оперы, но Штраус опять предпочел Дрезден /январь 1911/. Декорации создал выдающийся театральный оформитель Альфред Роллер. Консультировал режиссуру вызванный Штраусом из Берлина М. Рейнхардт. В Дрездене на всех пятидесяти представлениях в год зал был переполнен. Огромный успех премьеры повторился в Европе. Две знаменитые певицы исполняли роли Софи /Элизабет Шуман/ и Маршаллин /Лотте Леман/. В Нью-Йорке оперу поставили в конце 1913г. Молодые зрители, видевшие в Штраусе апостола модернизма, были разочарованы избытком благозвучных мелодий в «Кавалере розы». Любители традиционной оперы остались недовольны венскими вальсами в этом серьезном жанре. Но публика полюбила оперу во всех странах мира. Можно понять, почему менее талантливый Игорь Стравинский невзлюбил Рихарда Штрауса. – Неожиданные созвучия «Весны священной» и «Свадебки» со временем потеряли свежесть, тогда как музыка Штрауса десятилетие за десятилетием «оживает» по-новому.

Вскоре в совместной работе Гофмансталь и Штрауса наметились расхождения, так как драматург увлекся чисто поэтическими категориями, все меньше интересуясь сюжетом и людьми, обязательными для оперного композитора. Гофмансталь стало труднее придумывать сюжеты, и он погрузился в стихию поэзии, гоняясь за символами. Штраусу не были нужны абстракции, но ради сотрудничества с драматургом он принимал их, надеясь с помощью музыки преодолеть поэтические барьеры, которые упорно воздвигал Гофмансталь. Это не всегда удавалось композитору, но тем эффектнее были победы мелодии над словом. Так случилось с оперой «Ариадна в Наксосе», сюжет которой представлял адаптацию мольеровского «Мещанина во дворянстве», предложенную Гофмансталем, который отвел музыке подчиненную роль. В результате возникал симбиоз двухактной драматической пьесы и одноактной оперы с оркестром из тридцати человек, /такая форма еще не встречалась в музыке/. В сомнениях Штраус обращался к Габриэле д'Аннунцио с просьбой написать для него либретто на «глубоко интимную и психологически тонкую» современную тему, но, не надеясь на скорую помощь, продолжил сотрудничество с Гофмансталем, призывая его учитывать музыкальную специфику. В итоге первый вариант сюжета свелся к идее Журдена дать гостям представление из музыки и драмы, и к роману Композитора с легкомысленной Зербинеттой. Другой героиней стала верная богу Вакху Ариадна. Это противопоставление беззаботности и верности в любви объясняло смысл оперы.

Берлинский театр отказался поставить «Ариадну в Наксосе» из-за нетрадиционной музыкально-драматической формы, и Штраус остановился на Штутгарте, уговорив директора небольшой придворной оперы взять риск первой постановки. Рихард Штраус и Рейнхардт сумели поставить прекрасный спектакль для аудитории в восемьсот человек. Композитор дирижировал оперой, Зербинетту исполнила известная певица Маргарет Зимс, Ариадну – молодая финка Мицци Ерица – высокая блондинка поразительной красоты. В первый раз за время, когда он стал знаменит, Штраус узнал горечь провала. Драматическая часть – пьеса Мольера заняла полтора часа, а после перерыва началась опера «Ариадна», длившаяся столько же. Публика устала. Позднее Штраус понял, почему представление никого не увеселило: не все зрители, желавшие посмотреть пьесу, хотели услышать еще и оперу, и наоборот. Идея была практически неосуществима. Мало театров, даже в Германии, располагали сразу высокопрофессиональной труппой актеров и талантливыми певицами, которым были бы по плечу трудные женские партии. В последующие годы несколько оперных театров попробовали ставить «Ариадну». Успешна была попытка Бичема в Лондоне, где пьесу перевел Сомерсет Моэм, а Журдена играл Герберт Три.

Вскоре после премьеры Гофмансталь и Штраус стали обсуждать второй вариант оперы. Комедия Мольера была убрана, а вместо неё появился пролог, показавший зрителям подготовку актеров к спектаклю. В нем Композитор и Зербинетта объясняются в любви, и Композитор обращается к музыке: «это святое искусство»... Оценить пролог по достоинству может слушатель, понимающий по-немецки, потому что текст с трудом поддается переводу, а слова тесно сплавлены с музыкой. Опера богата мелодиями, но с появлением Вакха она начинает ломаться. С этого момента и до конца мы находимся на шумном немецком Олимпе. Штраус идет здесь по стопам Вагнера, но апофеоз Ариадны и Вакха в конце оперы всего лишь напыщенно высокопарен. Возможно поэтому «Ариадна» не пользуется широкой популярностью. Это своего рода незаконченный шедевр. Всё же успех пришел с появлением второго варианта /Вена, 1916/. Единство искрящейся музыки и тонкой поэзии было оценено по достоинству. Ерица, которая с тех пор стала знаменитой, пела Ариадну, а любимое сопрано Штрауса Зельма Курц – Зербинетту. Впоследствии другая любимица Штрауса Лотте Леман пела главную партию Композитора. Леман и Ерица появлялись вместе только в операх Штрауса и страшно ревновали друг к другу. Все трое составляли неподражаемый ансамбль, и это побуждало равняться на них следующему поколению певиц. Таким образом, опера наращивала популярность и за счет образцового исполнения женских партий.

За два года до премьеры «Ариадны в Наксосу» Рихард Штраус начал работу над новой оперой. Он писал о готовом черновике первого акта «Женщины без тени»: «Закончено первого августа 1918 года, в день победы под Саарбургом: «Слава нашим отважным войнам, слава нашей родной Германии!» В судьбоносный момент для Отечества так называемая «аполитичность» оставляла Штрауса. 22 августа он написал супруге Гофманстале, ушедшего добровольцем на фронт: «Мы живем в славное время, оба наши народа /австрийцы и немцы – И.Б./ ведут себя героически. Мне даже стыдно за пренебрежение, с которым я отзывался о смелой и могучей немецкой нации. Какое охватывает воодушевление при мысли, что нашу страну и наш народ... ждет возвышение, что они должны и способны взять на себя руководство Европой».

С началом Первой мировой войны английское правительство экспроприировало капиталы Штрауса /около 250 тыс. дол./. Композитору исполнилось пятьдесят лет. На него посыпались почести и награды. Улицу в Мюнхене назвали его именем. Оксфордский университет присудил Штраусу почетное звание, которого до этого удостоивался только Гайдн. В октябре он писал Гофманстале: «От всех неприятностей, которая принесла война, – за исключением блестящих побед немецких войск, – единственным спасением является работа. Иначе можно было бы сойти с ума от бездарных действий наших дипломатов, от телеграммы с извинениями, которые кайзер направил Вильсону, и от прочих недостойных поступков, совершаемых на каждом шагу».- /Эти мысли близки к известному тезису немецких националистов об «ударе в спину», который нанесли сражающемуся народу Германии буржуазно-либеральные круги и «еврейские подстрекатели»!./- «А как поступают с артистами? Кайзер урезал зарплату труппе Придворного театра, герцогиня Мейнингенская выкинула на улицу свой оркестр. Рейнхардт ставит Шекспира, Франкфуртский театр – «Кармен» и «Миньон» /представители наций, воюющих с Германией – И.Б./. Кому по силам понять нашу немецкую нацию – эту смесь посредственности и гениальности, героизма и раболепия?». – /Фридрих Ницше в таком же духе отзывался о немцах/.

Творчество спасало Рихарда Штрауса от тяжелых раздумий о судьбе родины. Последующие три года он работал над «Женщиной без тени», которую называл «главной оперой своей жизни». Идея либретто, написанного Гофманстале, – очищение через страдание в оболочке восточной мистики. Жена Императора – дочь бога и земной женщины, «прозрачная как стекло», отказываясь принять тень от другой женщины, замаранной кровью, получает прощение от Провидения и обретает тень, спасая Императора от превращения в камень. Несмотря на высокую самооценку оперы, она вновь вызвала радикальное расхождение мнений. Но величие и тонкость оркестровых красок, рельефность вокальных характеристик заглушают критику. Опера длинна, и когда не ждешь, она неожиданно обретает красоту и силу. Некоторые оркестровые эпизоды производят огромное

впечатление. Оценивая музыку композитора, Ромен Роллан писал: «Штраус – это варвар в шекспировском духе: его искусство – бурный поток, одновременно несущий золото, песок, камни и мусор... В его музыке больше всего жизни. А сам он даже более велик, чем его произведения: его отличает искренность, верность и полная открытость».

Штраус закончил оперу в разгар войны, когда театры Германии были в упадке и не могли справиться с этим сложным произведением. Многих представителей интеллигенции захватил пессимизм. Зимой 1915г., узнав о болезни Гофманстала и о том, что его убивает зрелище умирающей Австрии, Штраус написал ему: «Неужели дела обстоят так ужасно? Не лучше ли сохранять надежду, что культура Германии спасет Австрию и поведет её к новому лучезарному будущему? Что касается остальных, пусть катятся туда, где им место – в варварскую Азию!». Композитора укрепляла в его национализме нелюбовь к Франции и французам. Манифест крупнейших ассоциаций немецкого делового мира, опережавший политическую мысль руководителей государства, содержал требования полной аннексии Бельгии, оккупации части французского побережья до реки Соммы, захвата железорудных и угольных шахт в нескольких французских департаментах, требование подчинить Францию строгому политическому и экономическому контролю, заставив ее платить максимальную контрибуцию. Для Англии, «этой нации лавочников», никакая репарация не будет слишком высокой, заявлено в Манифесте. В искусстве Рихарда Штрауса было какое-то соответствие этой мятущейся в пароксизмах Германии и её австрийской «сестре».

Горе затопило Вену в конце войны. По стране распространился голод. Деньги потеряли всякую цену. Средний класс перестал существовать. Но опера продолжала работать. В октябре 1918 её художественным руководителем стал великолепный дирижер Франц Шальк. В конце года Рихард Штраус подписал контракт с Венской оперой в намерении «создать репертуар из добротных немецких опер, а не из «Травиаты» и «Фауста». С осени 1919г. Штраус пять лет руководил театром совместно с Шальком. Премьера «Женщины без тени» прошла в октябре 1919г. в Вене под управлением Ф. Шалька, с участием Ерицы и Леман, но не имела успеха. /В сезоне 1966-67гг. постановка в Нью-Йоркской «Метрополитен-опере» принесла шумный успех. Критика назвала оперу «великой»/. Штраус энергично взялся за оздоровление Венской оперы, представив публике оперы Бетховена, Вагнера и свои собственные. Муниципалитет Вены отблагодарил композитора, подарив ему дом, а Штраус вручил муниципалитету рукопись «Кавалера розы», где она сейчас хранится. Потом возникли трения. Венцы жаловались на частые отлучки Штрауса, гастролировавшего по Европе, и в 1924г. он порвал с Шальком и с Венской оперой, вернувшись туда лишь два года спустя, чтобы дирижировать «Электрой».

Это было время, когда многие работники культуры разбирались со своей политической ориентацией, предчувствуя приход нового времени. Далеко не все из них действовали по соображениям конъюнктуры. Жизнь заставляла людей определяться в вопросах, затрагивающих их творчество. Рихард Штраус принадлежал к числу тех, кто сохранял лояльность к талантливым людям, независимо от их происхождения и взглядов. Как и в последовавшие времена национал-социализма, он внимательно относился к творчески одаренным и преданным своему искусству евреям. Жёсткий антисемитизм, заложенный в нем отцом, фон Бюловым и Рихтером, отступал перед соображениями высокой культуры. У него были многочисленные связи в деловом и артистическом мире среди евреев, которые Штраус старался поддерживать и после 1933 года. Среди них: банкир В. Левин, ведший финансовые дела Штрауса, его издатель Фюрстнер, певица Зельма Курц, режиссер Рейнхардт. Хотя в старости у композитора прорывались расистские настроения, он любил жену своего сына Франца – дочь еврейского коммерсанта. Э. Шуман писала в дневнике, что Штраус был терпимым и свободным от предрассудков человеком. Всё это

означало, что он разделял людей по признаку личного отношения к себе. Но когда время обостряло национальный вопрос, Штраус вспоминал о своем недоверии к евреям, особенно к тем из них, кто подчеркивал свое националистическое настроение.

Венская опера оставляла Штраусу мало времени для творчества. Его единственная значительная работа в этот период – двухактная комедия «Интермеццо». Он потратил на эту маленькую оперу пять лет. Текст пьесы с забавным и простым сюжетом написал он сам, стремясь избежать сложностей в совместной работе с Гофмансталем. – Капельмейстер и его капризная жена после серии недоумений и ссор переживают «вторую любовь». «Какая мы счастливая пара!» – восклицает жена в объятиях мужа. Незамысловатый сюжет позволил Штраусу, который сам был прекрасным семьянином, создать наполненное теплотой и красивыми мелодиями произведение, всё же уступающее в совершенстве «Ариадне в Наксосе». Вставки между короткими сценами, музыкальные грезы у очага и, как всегда, заключение оперы относятся к лучшим страницам у Штрауса. В ноябре 1924г. в Дрездене состоялась премьера. Дирижировал Фриц Буш, а композиторшу пела жена Штрауса Паулина. Таким образом, тема верности, стержневая во всех последних операх композитора, приобрела здесь автобиографический смысл.

Затем Штраус вновь обратился к Гофмансталу в поисках вдохновения для более сложных тем. Он давно вынашивал идею написать «настоящую мифологическую оперу» на тему Елены Прекрасной, памятуя о знаменитом предании Геродота. У Гофманстала Менелай хотел отомстить Елене за смерть множества

греков в Троянской войне, принеся жертву богам. Но затем он примирился с Еленой Прекрасной. Это слабое, с мудреным сюжетом сочинение Гофманстала не смогло вдохновить Штрауса на яркую музыку. Опера «Египетская Елена» несколько раз переписывалась. Последний вариант сложился в Мюнхене. Им дирижировал в 1940г. Клеменс Краусс. Но всюду, включая Нью-Йорк, оперу преследовал неуспех.

Однако в следующей опере Штраус и Гофмансталь словно молодеют заново. «Арабелла» достойна гения романтизма. Великолепная музыка преобразует простой сюжет. Она связывает все эпизоды в стройный ряд с собственной музыкальной логикой. Заслуга драматурга в том, что он отказался от поэтических сложностей и подчинил действие музыке. Ничего лишнего – вот что придало опере особое качество. Две девицы – Арабелла и Люсиль обольщают мужчин. Люсиль притворяется Арабеллой и влюбляет в себя Владимира, отвергнутого соперницей. Простота сюжета обогащается изящным языком, однако без самодовлеющего характера, какой представлен Гофмансталем в «Кавалере розы». Музыкальные портреты обеих девиц написаны в лучших романтических традициях. Финал оперы – самая ценная часть. Штраус всегда находил вдохновение для финальных сцен, подтверждая цельность своих замыслов. Композитор не гонялся за музыкальной новизной, но, облекая старые мысли в новые мелодии, он добивался большого эффекта. Некоторые критики называют оперу «величайшей».

Штраус более трех лет создавал «Арабеллу». Интересно, что он посвятил оперу двум евреям – дирижеру Ф. Бушу и его коллеге из Дрезденской оперы А. Ройкеру /оба были немедленно уволены в 1933г., после смены власти в Германии/. Премьера состоялась в Дрездене первого июля 1933 года. В зале были руководители НСДАП и много штурмовиков. Дирижировал Клемент Краусс, без колебаний принявший новый режим, который ответил ему взаимной симпатией. Арабеллу пела его жена В. Урсулук. Это был «успех вежливости». – Национал-социализм еще не успел канонизировать свои музыкальные вкусы. Гораздо теплее приняли оперу в Вене. – /В «Метрополитен-опере» её поставили только в 1956 году, когда исчезли последние сомнения в поведении Штрауса при национал-социализме/.

Рихард Штраус начал сотрудничать с новым режимом в 1933 году. Позднее, поясняя эту позицию, композитор ссылался на свое происхождение из крестьян и на то, что творческими успехами обязан только себе. Сыграл роль усвоенный с юности консерватизм Штрауса. В политическом плане он признавал право сильного, справедливо считая, что любая слабая власть не способна поднять общественные функции, в том числе искусство, на должную высоту. /Жалкая судьба культуры в России начала XXI века подтверждает это со всей очевидностью/. В

связи с этим Штраус осуждал всеобщее избирательное право и ценил подлинную аристократию. /Неоспоримо, что собственную *духовную аристократию* собирался создать и новый политический строй/. Еще в 1928г. Рихард Штраус сформулировал свои политические взгляды, признав необходимость национальной диктатуры.

После прихода к власти национал-социалистов композитор неоднократно встречался с Гитлером, Герингом и Геббельсом, обсуждая свои планы сохранения и подъема музыкальной культуры. 15.11.1933г. он стал первым президентом Имперской музыкальной палаты. В феврале следующего года Штраус произнес речь на первом собрании ИМП, связав имя Гитлера с перспективой оздоровления музыкальной жизни. После него выступил пресс-секретарь Палаты доктор Фридрих Малинг. Затем последовало пение партийного гимна «Horst Wessel». В 70-летие Рихарда Штрауса Адольф Гитлер преподнес ему свою фотографию в серебряной рамке с надписью: «Великому немецкому композитору с искренним поклонением». Йозеф Геббельс написал в адресе Штраусу: «Великому мастеру с благодарным уважением».

В дальнейшем композитор предпочитал не вмешиваться в акции властей, вызванные идеологическими соображениями. Так же вели себя другие крупные деятели культуры. Еще в 1932г. Штраус осуждал жену за её намерение ограбить дирижера-еврея Отто Клемперера от преследований национал-социалистов. Когда Геббельс напал на одного из творцов «формальной музыки» Пауля Хиндемита, выдающийся дирижер Вильгельм Фуртвенглер в телеграмме одобрил его действия. Группа немецких музыкантов, включая Штрауса, подписали открытое письмо с нападка на Томаса Манна, выступившего в Бельгии с речью «Страдания и величие Рихарда Вагнера» к 50-летию смерти композитора. «Фёлькишер Беобахтер», сочтя речь, напечатанную в виде эссе, принижением величия Вагнера, назвала Манна «наполовину большевиком». Манн, которому Геббельс предлагал возглавить Имперскую палату литературы, уехал из Германии, оставив там всё свое имущество.

В марте 1933г. СС освистали Фрица Буша, дирижировавшего «Трубадуром», а другому еврейскому дирижеру Бруно Вальтеру в Берлине угрожали расправой, и доктор Вальтер Функ, надзиравший за культурой, поддержал эту акцию. После этого Штраус дирижировал концертом вместо Вальтера, и критик Фриц Штеге в официальной партийной газете «Фёлькишер Беобахтер» похвалил композитора за то, что тот «пренебрег угрожающими письмами, которые ему слали из Америки по наущению тамошних евреев». Когда в апреле 1933г. из США пришла телеграмма Гитлеру с протестом против преследования музыкантов-евреев с подписями Тосканини, В. Дамроша, Г. Бауэра, С. Кусевицкого и других музыкантов, среди которых были евреи, Штраус молчал.

Летом того же года Артуро Тосканини пригласили в Байройт дирижировать «Парсифалем», и Винифред Вагнер вместе с властями города собирались оказать ему всевозможные почести. Но знаменитый дирижер отказался «после мучительных размышлений». Международный авторитет Тосканини был так высок, что официальная печать Рейха впервые не выступила с нападками на этого критика национал-социализма. Наоборот, немецкие власти признали его высокое положение в музыкальном мире и огромный вклад в проведение байройтских фестивалей, а официальный запрет на передачу записей его концертов по немецкому радио отменили с формулировкой «произошла ошибка». «Парсифалем» дирижировал Рихард Штраус, а «Нюрнбергскими мейстерзингерами» – Карл Эльмендорф.

1942-43гг. Штраус с семьей провел в Вене, предварительно договорившись с гауляйтером фон Ширахом, что он не будет публично высказываться против режима, а власти закроют глаза на еврейское происхождение его невестки Алисы. Ширах сдержал слово, и Паулина на официальном приеме имела смелость сказать гауляйтеру, что когда Германия проиграет войну, «мы дадим вам приют в своем доме в Гармише» /!/. В конце 1934г. Рихард Штраус «разочаровался» в Имперской палате музыки в связи с запрещением оперы «Кармен» не только из-за автора-«неарийца», но также вследствие «низконравственного» сюжета. Композитор возмущился также нападками на его нового либреттиста, еврея Стефана Цвейга. Они встретились в Мюнхене в 1931г., после смерти Гофмансталья недолго пережившего самоубийство сына. Тогда

Цвейг предложил Штраусу использовать сюжет «Молчаливой женщины» по комедии Бена Джонсона. У них сразу сложились дружеские отношения, так как писатель боготворил Штрауса.

Цвейг был писателем меньшего калибра, чем Гофмансталь, не имея его почти мистического дара предвидения. Его произведения не претендовали на глубину художественного обобщения. «Молчаливая женщина» – скабрезная сатира, высмеивающая светских юнцов, хвастающихся победами над женщинами. /Б. Джонсон/. У Цвейга вокруг старика Морозуса разворачивается любовная интрига, в результате которой его племянник женится на актрисе, которая предназначалась старику в жены. Удивительно, с каким мастерством умел извлекать Штраус музыкальные возможности из банальных сюжетов, казалось бы, не дающих простора для вдохновения. В музыке «Молчаливой женщины» много изобретательности, красивых мелодий и мастерски сделанный финал.

Когда вышел закон, дискриминирующий евреев, Цвейг – ярый иудаист и автор драмы «Иеремия» /1934г./, занял непреклонную позицию. Хотя Геббельс, а затем Гитлер дали согласие на постановку «Молчаливой женщины», и фюрер даже сказал, что будет сам присутствовать на премьере, Цвейг отказался от сотрудничества со Штраусом «ни тайно, ни явно»... Ему «не нужно милостей от Третьего Рейха». В июле 1935г. композитор осудил его отказ, записав в дневнике: «Должен признаться, что не понимаю этой еврейской солидарности и сожалею, что Цвейг-художник не способен подняться над политическими заскоками». Летом 1935г. в Дрезденской опере прошла премьера «Молчаливой женщины» без Гитлера и Геббельса, потому что Штраус настоял на авторстве Цвейга в либретто, а не Джонсона. Тем не менее, премьера «Молчаливой женщины» прошла при переполненном зале в присутствии пятисот приглашенных гостей и заслужила похвальные отзывы прессы /!/. Директора оперы Пауля Адольфа вскоре уволили.

Стефан Цвейг упорно отказывался работать со Штраусом и посоветовал ему искать других либреттистов. В это время в Германии вышла книга доктора Вальтера Штанга «Основы развития национал-социалистической культуры». В ней автор подчеркнул разницу между Штраусом, работавшим с либреттистом-евреем до эпохи национал-социализма и после. «Во втором случае наличествует пренебрежение целями национал-социалистического движения, и мы должны сделать соответствующие выводы», – писал Штанг. Далее он похвалил доктора Зигфрида Анхайзера – пионера «дееврейзации» либретто оперетт и опер Моцарта.

Получив очередной отказ Цвейга от сотрудничества, Рихард Штраус ответил ему /июнь 1935г./: «Ох уж эта еврейское упрямство! От одного него можно стать антисемитом! Эта гордость своей расой, это чувство солидарности – даже я ощущаю его силу!». Далее Штраус писал, что единственный критерий для него – талант и качество музыки. «Будьте благоразумны, – взывал он, – забудьте на несколько недель про господина Моисея и других апостолов... и займитесь работой над двумя одноактными операми». Гестапо перехватило письмо Цвейгу в Цюрих, и гауляйтер Саксонии Мартин Мучман направил его фотокопию фюреру.

Через несколько дней представитель правительства предложил Рихарду Штраусу оставить пост президента Имперской палаты музыки из-за «плохого здоровья». Композитор немедленно подал в отставку, но был сильно напуган и отправил письмо Гитлеру. Он сокрушенно писал об обстоятельствах своей отставки: «Как немецкому композитору, создавшему работы, которые говорят сами за себя, мне, по-моему, не требуется объяснять, что это письмо и все его необдуманные фразы не отражают мое мировоззрение и мои убеждения». Далее Штраус подчеркивал свою далекость от политики: «Рассчитываю найти понимание у

Вас – великого архитектора немецкой общественной жизни», и обещал «посвятить оставшиеся немногие годы только чистым и идеальным целям». В записке Штраус назвал своими злейшими врагами «арийских» дирижеров: Перфалья, Ф. Моттля, Шалька и Вейнгартнера. Он просил фюрера принять его и «дать возможность оправдаться» перед отставкой. Ответа не было.

Преемником Штрауса на посту президента ИМП стал солидный композитор Ганс Пфицнер, музыку которого в свое время популяризировал Штраус. /Известный деятель культуры доктор Шмидт-Рёмер считал Пфицнера «одной из крупнейших фигур нашего времени»/. Всё последующее показывает меру свободы в области культуры при национал-социализме. Рихард Штраус остался официальным композитором и дирижировал Олимпийским гимном на открытии Берлинской олимпиады и на фестивале японской музыки. Он был слишком крупной фигурой для каких-либо политических притеснений. Оперы Штрауса, за исключением «Молчаливой женщины», продолжали идти в немецких театрах при переполненных залах, как и симфонические поэмы. Гуго фон Гофманстала, несмотря на его еврейского деда, перестали называть неарийцем. Композитору позволяли дирижировать где и когда угодно. Даже на восьмом десятке жизни он давал концерты. В 1944г. он записал на магнитофон почти все свои сочинения в исполнении Венского симфонического оркестра. В следующем году все эти пленки сгорели при бомбежке.

Штраус позволял себе весьма свободное поведение. В письме Мартина Бормана ответственным лицам НСДАП от 14.01.44г. говорилось, что композитор «упорно игнорирует все требования о предоставлении приюта беженцам и тем, кто пострадал при бомбежках». Штраус отвечал, что это его не касается: он не посылал солдат на войну /!/. Фюрер распорядился отнять сторожку у Штрауса и предписал ответственным лицам в партии прекратить с ним общение. Всё это не помешало возрастанию его славы. Юбилей Штрауса широко отмечался по всей Германии, особенно в Вене. В сентябре 1944г. он отпраздновал 30-летие своей свадьбы, а вскоре после объявления «тотальной войны» все немецкие театры были закрыты.

Либретто последних оперы Рихарда Штрауса созданы им в содружестве с историком театра из Вены Джозефом Грегором. На его сюжет он написал оперу «День мира» – эпизод из Тридцатилетней войны. – Когда осажденная крепость готовилась к сдаче, её защитникам был предложен мир. Оперу завершал ликующий хор. Тема войны не покоряла воображение Штрауса. Время масштабных замыслов уходило в прошлое. С надвигающейся старостью композитор погружался в поэзию и лирику. Две следующие оперы Рихард Штраус также создал на сюжеты Грегора, почти лишённые творческой фантазии. Музыку «Дафны», рассказывающую о её любви с Аполлоном, можно назвать рафинированной вы-

жимкой из небогатого содержания. Но и здесь есть богатые лирические эпизоды и красивый финал. Другая опера – «Любовь Данаи» – несравненно ярче, двух предыдущих, но лишь в музыкальном отношении. Сюжет повествует о соперничестве Мидаса с Юпитером, которому достается любовь Данаи. Чувственная и сочная музыка спасла это совместное произведение от забвения.

Штраус поставил условие, чтобы «Даная» увидела свет не раньше, чем через два года после окончания войны, которая разразилась во время его работы над оперой, но Краусс уговорил композитора разрешить постановку «Данаи» в Зальцбурге к его 80-летию. Война драматическим образом отразилась и на судьбе музыкальных произведений. При налете американской авиации на Лейпциг сгорели 1.5 тыс. экземпляров «Каприччио» и «Данаи», напечатанных к юбилею композитора издателем арийской литературы Иоганном Ертелем, заменившим прежнего издателя Штрауса – Фюрстнера. Однако работа над оперой была продолжена. Генеральная репетиция «Данаи» прошла в августе 1944г., а премьера состоялась только в 1952г. в Зальцбурге.

Гebbельс запретил все театральные зрелища, но для Зальцбургского фестиваля, открытого в свое время под руководством Рихарда Штрауса, сделали исключение, хотя его программу сильно урезали. Позднее объявили об отмене фестиваля. В начале 1945г. бомбардировки разрушили оперные театры в Берлине, Дрездене и Вене. Ужасная участь постигла Дрезден, где от изуверских налетов союзников погибли около ста тысяч мирных жителей. Штраус плакал, не испытывая однако никакого чувства вины и сожаления о прошлом. Он писал своему внуку Кристиану: «Ты должен с отвращением думать о варварах, чьи страшные деяния превращают нашу прекрасную Германию в руины». – /Эти преступления союзников так и не нашли осуждения в современной истории/.

Между 76 и 84 годами Рихард Штраус вернул себе, казалось бы, потерянное красноречие. За этот период созданы: опера «Каприччио» /1941/, 2-й концерт для валторны /1942/, «Метаморфозы» для 23-х струнных инструментов /1945/, концерт для гобоя и небольшого оркестра /1946/ и «Четыре последние песни» /1948/. В этих мастерских произведениях не выпячивается символическое значение, но они всё-таки приобрели его. – /У подлинного художника символы рождаются из творческих достижений, обратный процесс невозможен, так как противоречит самой сути творчества/. Штраус не спрашивал теперь: придет ли успех? На него ничто и никто не оказывал давление. Удаление в Гармиш было благотворным. Его дружба с К. Крауссом приносила плоды.

Удачное либретто «Каприччио» /«разговорной оперы», как назвал ее композитор/ – совместное дитя Штрауса, Цвейга, нового либреттиста Грегора и Краусса. В нем обыграна старая тема – соотношение слов и музыки и описаны трудности, связанные с постановкой оперы. Эта по видимости чисто профессиональная тема /разговор продолжительностью два с половиной часа/ ведется в сопровождении превосходного оркестра. Действие происходит в XVIII веке в доме парижской графини Мадлен /последний превосходный женский образ у Штрауса/. В нее влюблены музыкант и поэт. Мадлен так и не приняла решения о выборе, так же как нельзя решить, что важнее – слова или музыка. Ядро оперы – сонет, написанный обоими художниками. Вновь очарователен финал. Опера сладкозвучна и исполнена нежности. Но по достоинству оценить ее могут только знатоки театра и музыки.

Соавтор либретто Клемент Краусс не был великим дирижером масштаба Фуртвенглера, но великолепным режиссером. Он имел огромный опыт работы в оперных театрах, последовательно занимая посты: директора Франкфуртской оперы, художественного руководителя Венского, затем Берлинского оперного театра, а в 1937-44гг. был директором Мюнхенской оперы. Краусс никогда не имел неприятностей у национал-социалистов, выполняя все предписания руководства Рейха, что никак не стесняло его творческую манеру и вкусовые предпочтения. После войны для дирижера начались неприятности. Некоторое время ему запрещали публичные выступления в Европе и США. Затем восстановили, в правах и он работал в Зальцбурге. Умер Краусс в Мехико в 1954г. Его пластинка «Летучей мыши» И. Штрауса – одно из высших достижений в области музыкальной записи.

Концерт для валторны – виртуозная пьеса, которая дышит старомодной прелестью. «Метаморфозы» – гораздо более серьезное произведение. Это грустная элегическая фантазия на одну из тем Героической симфонии Бетховена с отголосками из «Тристана и Изольды». Концерт для гобоя – музыкальная игрушка. Высшее творческое достижение Рихарда Штрауса – «Четыре последние песни»: «Весна», «Засыпая», «Сентябрь» и «В вечернем свете». Потрясает искусство, с которым композитор создает впечатление осеннего дождя в «Сентябре», полет и пение жаворонка – «В вечернем свете» /по стихотворению Эйхендорфа/. Это – неповторимое переложение языка природы на музыку. Штраусу не довелось услышать исполнение этих песен. Через восемь месяцев после его смерти их спела норвежка Кирстен Флагстад с оркестром под управлением Вильгельма Фуртвенглера.

После войны Рихард Штраус подвергся «денацификации» и был причислен к разряду «главных виновников» за занятие официального поста в национал-социалистической Германии. Однако после заступничества нескольких лиц из послевоенного мира культуры мюнхенский трибунал снял со Штрауса обвинение в сотрудничестве с нацистами. Ещё до реабилитации ему разрешили выезд за границу, и композитор отправился на лечение в Баден. В октябре 1947г. по приглашению Томаса Бичема Рихард Штраус участвовал в специальном штраусовском фестивале в Лондоне. Бичем дирижировал первыми двумя концертами из произведений Штрауса, а сам композитор – третьим концертом. Все концерты прошли с огромным успехом. Штраус радовался, узнав, что его друг – девятидностооднолетний Бернанд Шоу слушал эти концерты по радио. В июле 1949г. Рихард Штраус в последний раз дирижировал по радио отрывком из своего «Каприччио». Через два месяца он умер. Паулина пережила его всего на восемь месяцев. В декабре 1954г. впервые после войны в Дрездене поставили «Ариадну в Наксосе», а в 1955г. – «Молчаливую женщину».

Рихард Штраус завершил собой великую эпоху немецкой музыки. Его музыкальная смелость со временем приняла обличье классической респектабельности. По крайней мере, три его оперы стоят в ряду с наиболее драматичными операми в мировом репертуаре. Огромное разнообразие эмоций, запечатленных Штраусом в звуках, уникально в истории музыки. Трагическая сила «Электры» поражает современных слушателей. Этот наиболее уравновешенный по характеру композитор создал пугающие эпизоды сумасшествия. – Сцена с Клитемнестрой вселяет ужас исключительно средствами оркестровки и гармонии. Начало «Дон-Жуана» и финальное женское трио в «Кавалере розы» – взлёт в небесные пределы. Музыкальные характеристики Маршаллин, Зербинетты, Композитора, Саломеи стали образцами романтической выразительности. «Дон Кихот» пробуждает жалость, сравнимую с глубоким впечатлением от романа Сервантеса. Многие песни Штрауса возродили забытое искусство создавать прекрасные в своей простоте мелодии. Лучшие из них овеяны духом дерзновенного романтизма: «Утро», «Грёзы в сумерках», «Ночь», «Простор надо мной», «Венок моего сердца», «Таинство», «Время ушло»...

Рихард Штраус обогатил симфоническую музыку – порождение глубокой немецкой природы. В оркестровке ему не было равных. Она всегда органична, а сложные технические эффекты воспринимаются без усилий. Музыкальные пристрастия и вкусы Штрауса, как и всё его творчество, отличались независимостью от моды. Создатель неповторимой новизны, он не любил «модернистов» и создателей атональной музыки, наподобие Арнольда Шёнберга и А. Берга. Зато ему были близки классическая простота и стройность музыкальных произведений. Он очень любил Моцарта /«как бы я хотел сочинять такую же простую музыку»/ и всю жизнь обожал дирижировать вальсами Иоганна Штрауса. Всё это не ме-

шало ему в такт с политическими переменами в Отечестве сочинять военные марши во время Первой мировой войны, несколько гимнов для Третьего Рейха и музыкальное оформление Берлинской Олимпиады 1936 года. Последний великий композитор Германии отдал свой необыкновенный дар немецкому народу и народам всего мира.



Рихард Штраус с Йозефом Геббельсом в Дрездене

Библиотека Велесова Слобода, 2008 г.