

Евгений Браудо

# Кавалер Розы



Евгений Браудо  
**Кавалер Розы**

«Public Domain»

1911

**Браудо Е. М.**

Кавалер Розы / Е. М. Браудо — «Public Domain», 1911

«Скорее злой, чем талантливый, немецкий юморист Сафир сказал о Дрезден, что если он узнает о приближении дня светопреставления, то поспешит в столицу Саксонии, ибо там, как известно, все события наступают на тридцать лет позже, чем в других странах Европы. Когда то из Дрездена с позором был изгнан Рихард Вагнер, и королевский придворный театр только после долгих колебаний решился поставить на своей сцене произведения опального гения... Зато теперь театральные владыки Дрездена прониклись такой любовью к музыкальному модернизму, что музыканту, интересующемуся новинками немецкого композиторства, приходится чуть ли не ежегодно совершать паломничество к берегам Эльбы...»

© Браудо Е. М., 1911

© Public Domain, 1911

# Содержание

Конец ознакомительного фрагмента.

7

## Евгений Браудо Кавалер Розы

### *Дрезденская постановка музыкальной комедии Рихарда Штрауса, с текстом Г. фон-Гофманнсталя*

1

Скорее злой, чем талантливый, немецкий юморист Сафир сказал о Дрезден, что если он узнает о приближении дня светопреставления, то поспешит в столицу Саксонии, ибо там, как известно, все события наступают на тридцать лет позже, чем в других странах Европы. Когда то из Дрездена с позором был изгнан Рихард Вагнер, и королевский придворный театр только после долгих колебаний решился поставить на своей сцене произведения опального гения... Зато теперь театральные владыки Дрездена прониклись такой любовью к музыкальному модернизму, что музыканту, интересующемуся новинками немецкого композиторства, приходится чуть ли не ежегодно совершать паломничество к берегам Эльбы.

«Кавалер Розы» является третьей оперой наиболее крупного из современных музыкальных драматургов Германии, увидевшей впервые свет рампы на подмостках дрезденского театра. Здесь Рихард Штраус обрел свой Байрейт. Трудно представить себе нечто более совершенное в области музыкально драматического искусства, чем дрезденские постановки штраусовских опер. Репетиции «Кавалера Розы» велись столь же обдуманно, как репетиции в Московском Художественном Театре. Мельчайшие детали драматической игры, нежнейшие оттенки инструментовки – все сочеталось в одно стройное целое, свидетельствующее о глубокой художественной культуре исполнителей лучшей в Германии оперной сцены. Они действительно проявили подлинно художественный аристократизм, удивительную чуткость музыкального слуха и тонкость при передаче самого текста партий, написанных очень неблагоприятно с декламационной стороны. Дивно играл также великолепный оркестр под управлением ф. Шуа, который прямо с волшебной силой сдерживал его набегающие волны и тончайшим видоизменением темпов давал артистам возможность легко и просто произносить слова текста. После премьеры *Rosenkavalier*'а Штраус поведал миру, что после мрачной *Электры*, своей «Изольды» ненависти и гнева, ему хотелось создать нечто менее утомительное для слушателей, более подходящее к задачам современной немецкой оперной сцены, пойти тем путем, который ведет от Мейстерзингеров к радостным берегам возрожденной музыкальной комедии. Мы должны, однако, признать, что если просветленный юмор Вагнера находится в тесной связи с трагической проблемой Тристана, то переход от «Электры» к «Кавалеру Розы» не обусловлен внутренней необходимостью. Было бы излишним распространяться о том, что композитор «*Feuersnot*» и «*Eulenspiegel*» доказал, что юмор, пародия, остроумие органически связаны с его художественным творчеством, но юмор этот совсем иного характера, чем тот, которым проникнут текст Гофманнсталя. Несколько тучный, мужицкий юмор жизнерадостного баварца Штрауса гораздо более подходил бы к какой либо распушенной «*Eulenspiegelei*», или пародии на простонародные легенды, чем к тонкостям языка эпохи просвещения. По существу своему текст Гофманнсталя даже анти-музыкален. Это шаловливая стилизация галантной разговорной речи XVIII века, перемешанной задорно с тем архи-венским диалектом, на каком говорят еще и поныне в Леопольдштадте или в Пратере. К тому же с точки зрения чисто внешнего

---

<sup>1</sup> «Аполлон», № 6, 1911

действия комедия сделана очень легкомысленно, ни чуть не лучше, чем, например, либретто «*così fan tutti*», этот образец нелепого оперного текста... Только глубокое проникновение в мир чувства действующих лиц, претворение текста в духе музыки (как у Моцарта, в творчестве которого действительно совершается рождение драмы, несуществующей в тексте, из духа музыки), или же ловкое жонглирование на бесконечных секко-речитативах и игре мотивами, может придать такому тексту известную цельность и внутреннее единство. Штраус явно несерьезно отнесся к тексту. Его интересовала лишь артистическая проблема: нанести на одну музыкальную ленту целый ряд отдельных комических моментов и на экране сцены, путем быстрой смены отдельных элементов драмы в оркестре, создать иллюзию живой музыкальной действительности. Само собой разумеется, что мастер, обладающий умением писать полифонически, как немногие, дал в последнем своем произведении образец того, что можно сделать в области музыкального юмора с помощью контрапунктических сплетений. Но все же там, где нет новых идей и новых чувств, ему так же, как и всякому другому, пришлось прибегнуть к подражанию тому, что есть подлинного в лучших образцах чужого музыкально-комедийного творчества. Компиляции в музыке так же возможны, как в области литературы или науки, и партитура «Кавалера Розы», в которой встречаются целые строки «Моцарта», «Мендельсона» и даже «Гумпердинка», не может уж вызвать такого же искреннего восхищения, как произведения «настоящего» Штрауса, несмотря на то, что мастер спаяв эти пестрые куски в одно целое, носящее печать его яркой индивидуальности. К тому же есть и нечто гораздо худшее в психологии творчества Штрауса, автора «Кавалера Розы». Это безмерная жажда успеха, руководившая им, когда он писал страницы своих вальсов, получивших такое значение в новой музыкальной комедии. Что мое предположение не так уж произвольно, подтверждает... издатель партитуры, поспешивший немедленно после премьеры пустить в продажу вальс из «Кавалера Розы». Этот вальс раскупается теперь у Вертгейма так же бойко, как двадцатипфенниковые репродукции с картин Беклина, любимые атрибуты мещанского «*schmücke dein Heim*». И когда, при разъезде, публика с умиленным видом насвистывала нехитрый мотив штраусовского вальса, это говорило о такой же пошлости, как дрянные репродукции «Острова мертвых»; становилось обидно, что наряду со сценами, написанными со вкусом и увлечением, Штраус постарался, с помощью дешевых эффектов, заручиться благорасположением театрального плебса.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.