

ВЛИЯНИЕ Ж. ОФФЕНБАХА НА ОПЕРЕТТУ И. ШТРАУСА «ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ»

Го Цин

Российский государственный педагогический университет им. А. И. ГЕРЦЕНА

(Санкт-Петербург)

аспирант 3 курса кафедры музыкального воспитания и образования

INFLUENCE OF J. OFFENBACH ON I. STRAUSS' OPERETTA "THE BAT"

Guo Qing

Russian State Pedagogical University. A. I. HERCENA (St. Petersburg)

3rd year postgraduate student, Department of Music Education and Education

Аннотация. В настоящей статье проводится анализ творчества Жака Оффенбаха на творчество Иоганна Штрауса. Автором представлена краткая характеристика оперетты как музыкального жанра. Предметом исследования выступает оперетта «Летучая мышь», которая обладает схожими характеристиками с «Парижской жизнью» Оффенбаха. Установлено, что основой двух оперетт является пьеса «Ревейон», в результате чего проявляется их сходство в сюжете и построении действий. При этом Иоганн Штраус использовал такие достижения Жака Оффенбаха, как комедийность сюжета, национальные мотивы, особенности композиции и включение комментариев на актуальные социальные и политические события.

Abstract. This article analyzes the work of Jacques Offenbach on the work of Johann Strauss. The author provides a brief description of operetta as a musical genre. The subject of this research is the operetta "The Bat", which has similar characteristics to the "Parisian Life" of Offenbach. It has been established that the basis of the two operettas is the play "Réveillon", as a result of which their similarity in the plot and construction of the sequence of actions is manifested. At the same time, Johann Strauss used such achievements of Jacques Offenbach as the comedy of the plot, the use of national motives, the structure of the composition and the inclusion of comments on current social and political events.

Ключевые слова: Штраус, Оффенбах, оперетта, Летучая мышь, парижская жизнь, музыка, структура, влияние.

Key words: Strauss, Offenbach, operetta, bat, Parisian life, music, structure, influence.

Иоганн Штраус считается прародителем вальса-оперетты, в котором отражаются традиции венской музыкальной культуры. Оперетта представляет собой музыкальное произведение драматического, нередко комедийного характера, с элементами танцев и разговоров [2, с. 886]. «Летучая мышь», самая коммерчески и художественно успешная оперетта Штрауса, считается шедевром жанра и примером, которому стремились подражать композиторы из Вены. Неясно, как напрямую повлиял на Иоганна Штрауса Жак Оффенбах, чьи оперетты хорошо зарекомендовали себя в Вене. Впервые он призвал композитора обратиться к этому жанру во время их встречи в Вене в 1864 году. Однако Штраус сделал это только через семь лет и работал по принципам, установленным его французским коллегой. Оффенбах поставил и сочинил более сотни оперетт, где «высмеивал политических деятелей того времени и претенциозный снобизм в искусстве. В них не было ничего сентиментального ... только остроумие и возвышенное настроение» [8, с. 7]. Необходимо также отметить, что творчество Оффенбаха повлияло на процесс создания «Летучей мыши» Иоганна Штрауса (1874). Например, «Парижская жизнь» Оффенбаха частично похожа по сюжету и построению на «Летучую мышь», это краеугольный камень венской оперетты. Дело в том, что их основой является пьеса «Ревейон» французских драматургов Анри Мейляка и Людовика Галеви.

Хотя самое известное произведение Иоганна Штрауса сейчас считается типичным для стиля венской оперетты, для того времени оно было поразительно новаторским. Действие в «Летучей мыши» происходит во время «ревейона» (фр. réveillon, канун), т. е. рождественского или новогоднего ужина. Пьеса была представлена нескольким либреттистам, в первую очередь Францу Яунеру, директору Карл-театра, который поручил писателю Карлу Хаффнеру перевести ее на немецкий язык ввиду того, что она не была полностью адаптирована к вкусам жителей Вены. Большая часть текста принадлежит перу австрийского композитора и драматурга Рихарда Жене, с небольшими изменениями, касающимися имен персонажей и мест действий [8, с. 13]. Необходимо отметить, что рождественский ужин был заменен на сцену бала во втором акте оперетты. Премьера «Летучей мыши» состоялась в Театре ан-дер-Вин (Вена) в 1874 году. Данная оперетта известна как лучшее сочинение Штрауса за его долгую карьеру, наиболее четко построенное, наполненное изящными мелодиями и яркой инструментальной игрой.

Композиция начинается с увертюры, которая наполнена отсылками к более поздним сценам, особенно к вальсу. Розалинда, хозяйка дома, сталкивается с прибытием бывшего любовника, Альфреда, который поет ей серенаду за пределами ее дома. Ее муж, Айзенштейн, должен провести ночь в тюрьме за проступок, от которого его адвокат, Блинд, не смог освободить. Прибывает друг Айзенштейна, доктор Фальк, и приглашает его на бал-маскарад, уверяя, что он сможет попасть в тюрьму после небольшого веселья. Доктор Фальк сообщает Розалинде о намерениях ее мужа и побуждает ее прийти на вечеринку, замаскировавшись, чтобы поймать своего мужа. Розалинда разрешает своей горничной Адель уйти на вечер и Альфред готовится насладиться интимным ужином с Розалиндой, одетой в халат Айзенштейна. Когда прибывает тюремный надзиратель Франк, он забирает Альфреда в тюрьму, принимая его за мужа Розалинды.

Действие в первом акте разворачивается быстро, и только во втором акте доктор Фальк обнаруживает мотив, стоящий за его несколькими приглашениями на вечеринку: месть. Несколькими годами ранее, после ночи на костюмированной вечеринке, где Айзенштейн был одет как бабочка, а Фальк как летучая мышь, Айзенштейн покинул своего пьяного друга в костюме летучей мыши в центре города. Фальке, испуганный, пошел домой, слушая насмешки прохожих, и долгие годы сталкивался с издевательствами со стороны своих сверстников. Второй и третий акты сосредоточены на его плане мести, которую сформировал Фальке, чтобы развлечь русского князя Орловского. Айзенштейн изображает из себя маркиза, что приводит к комическим результатам, когда он узнает горничную своей жены, Адель. Она «взяла» одно из платьев его жены и пришла на вечеринку без ведома своих работодателей. Прибытие Розалинды, одетой как венгерская графиня привлекает внимание Айзенштейна. Различные тосты и песни под шампанское представляют собой музыкальную возможность для традиционного вальса, а вечеринка не заканчивается до раннего утра.

Третий акт начинается еще одной серенадой Альфреда, но на этот раз из тюрьмы. Тюремщик Фрош пытается успокоить его, однако в это время прибывают Франк, Адель и Айзенштейн. Благодаря этому раскрывается случайное заточение Альфреда, а также все подробности произошедшего.

Восхваление шампанского и экстравагантного поведения было важным заявлением о венской жизни того времени. Как и в случае с большинством оперетт, премьера «Летучей мыши» в 1874 году была отвлечением от неудач общества, особенно от краха Венской фондовой биржи в 1873 г. [6, с. 302].

Венские зрители утратили возможность вести такую жизнь, и поэтому социальные экстравагантные эпизоды, изображенные в оперетте, еще больше способствовали возникновению чувства ностальгии. Более того, поскольку оперетта не ограничивалась высшими слоями общественного строя, цензоры были более снисходительны [1, с. 21]. В отличие от парижских оперетт Оффенбаха, где романтические отношения между персонажами были второстепенны по сравнению с социальным комментарием и сатирой пьесы, венские либреттисты подчеркивали ситуации такого рода. Эта тенденция была особенно очевидна в «Летучей мыши» и стала одним из принципов, перенесенных в произведения потомков Штрауса. Разнообразная в этническом и экономическом отношении аудитория Вены не поняла бы более сложный диалог, типичный для французских композиторов в данном жанре, и поэтому любовные истории, наполненные юмором, были более подходящими и доступными для понимания.

Самым большим вкладом Штрауса в оперетту был вальс. Большую часть жизни работая с танцевальными коллективами, композитор сделал вальс центральным элементом австрийской оперетты. Данный танец был неотъемлемой частью балов и вечеринок, так как он был известен как простым людям, так и интеллигенции, музыкантам и т. д. [7, с. 802]. Это оказывало большое влияние на популярность не только самого танца, но и его аккомпанемента. Пристрастие венцев к театру и танцам было настолько велико, что вальс стал канонем. Даже сегодня, несмотря на все изменения в мире танцев, он по-прежнему остается изюминкой Венского бала.

Например, в вальсе «Братья, братья и сестры» выпивка и танцы побуждали руководителей и хор обращаться друг к другу в форме «du» (нем. «ты») – неофициальном обращении, обычно используемом только в близких семейных ситуациях. Здесь шампанское и вальс нивелируют все социальные приличия, и все могут наслаждаться обществом друг друга, не задумываясь о классовых различиях. Штраус, используя восьмитактовые построения, развивает основную тему, включая вступления центральных персонажей, за которыми следует хоровое изложение основной идеи: «Erst ein Kuß, dann ein Du, Du, Du, Du, eimmerzu!» (нем. «Сначала поцелуй, потом ты, ты, ты, ты, всегда!»). Основная тема вальса начинается с 144 такта во время появления на сцене доктора Фалька (Пример 1).

Пример 1. «Летучая мышь» (использование обращения «Ди»)

Необходимо отметить, что и текст, и музыка рассматриваемого вальса также вызывают ностальгические чувства. Штраус выражал чувство тоски, часто совершая переход на субмианту вместо тоники, что отражается в такте 217 (Пример 2).

Пример 2 «Летучая мышь», отражение чувства тоски посредством перехода на субмедианту вместо тоники

Это чувство тоски усиливается типичной венской исполнительской практикой «передышки». С легким ожиданием второй доли в каждом такте эта функция создает ощущение легкости исполняемой музыки, часто ассоциируемой с ностальгическими чувствами.

Широкий успех Штрауса с вальсом, особенно в «Летучей мыши», отчасти объясняется тем, что он соответствует стандартам красоты той эпохи. Ханслик размышлял об этом в своих сочинениях об эстетике музыки: «Изначально в музыке есть регулярный и приятный звук. Его оживляющий принцип - ритм как соразмерность симметричной структуры и как регулярное чередование отдельных звуков в пределах такта» [4, с. 64]. Это подтверждается музыкальными фразами и структурой рефренов, отраженных в Примере 1. Тем не менее, Ханслик раскритиковал использование вальса в этой оперетте, отметив, что оно тормозило развитие сюжета. Другие критики поддержали его мнение, указывая на то, что Штраус включил в оперетту слишком много вальсовой музыки [5, с. 669]. Действительно, вальс «Братья, братья и сестры» был не единственным в финале второго акта. После серии танцев разных народов, князь Орловский объявляет: «Genug damit, genug! Diese Tänzer mögen ruh'n!» (Хватит, хватит! Дайте танцорам перевести дыхание!). Однако в разгар его протестов оркестр начал еще один вальс, во главе которого стояла струнная группа (Пример 3).



Пример 4 «Летучая мышь», резкий переход от вальса к вальсу и возглас князя Орловского

Главные герои на протяжении всей оперетты комментируют характер вечеринки, на которой они присутствуют, в хоровой манере пения: «Ha, Welch ein Fest, welche Nact voll Freud! Liebe und Wein gibt uns Seligkeit» (Ах, какая вечеринка, какая веселая ночь! Любовь и вино доставляют нам блаженство). Такой стиль повествования, отраженный в тактах 245-252, использовался для завершения действия персонажей (Пример 4).

Musical score for Example 4, showing the description of the main characters' celebration. The score is in 3/4 time and features a vocal line with the lyrics: "Ha, weich ein Fest, wei-che Nacht voll Freud! Lie-be und Wein gibt uns". The music shows a sharp transition from a waltz to a waltz.

Пример 4 «Летучая мышь», описание главными героями праздника

«Летучая мышь» была наиболее удачным произведением Штрауса, так как весь сюжет разворачивается во время бала. По общему признанию связать вальс с сюжетной линией было для композитора сложной задачей. Как было указано ранее, вальс стал стержнем, вокруг которого могут формироваться странные, печальные и веселые ситуации. Несмотря на некоторую критику использования данного танца, современники явно оценили его – и Иоганнес Брамс, и Антонин Дворжак часто включали ритмы вальса в свои произведения, а Франц Легар и Роберт Штольц, использовали вальс в своих опереттах.

Другим аспектом влияния творчества Жака Оффенбаха на стиль Штрауса, хотя и в гораздо меньшей степени, является использование национальных мелодий. Такой выбор связан с тем, что народные стили значительно повлияли на многие венские музыкальные жанры. Поскольку народная музыка, в отличие от классической, была основана на устной традиции, она не подвергалась цензуре и, таким образом, могла содержать больше социальных и политических комментариев. Возможно, зрители вспомнили об этих ассоциациях, когда услышали похожую музыку на сцене в оперетте. Во втором акте хора «Летучей мыши» Штраус ссылается на народный стиль вокального исполнения мелодий («дуиду, ла ла ла»), который отражен в тактах 202-209 (Пример 5).



Пример 5 «Летучая мышь» (народный стиль исполнения «дуиду, ла, ла, ла»)

Штраус использует в данном разделе строфическую форму, а бессмысленные слоги напоминают аналогичные типы припевов в народных песнях. Простая гармония, состоящая в основном из тонических и доминантных аккордов, также отражает народные черты. Более того, включение явно нтеатральной музыки привлекло больше внимания к оперетте в качестве «спектакль в спектакле». Музыка не отражала действия на сцене, но создавала атмосферу, позволяющую персонажам развлекать друг друга. Кроме того, «Летучую мышь» можно охарактеризовать как местную оперетту ввиду того, что действие разворачивается в курортном городе за пределами Вены. Тесная семейная обстановка, с которой начинается оперетта, отражала любовь венской публики к отечественным музыкальным произведениям. Штраус был одним из первых композиторов оперетты, добившихся успеха после краха Венской фондовой биржи 1873 г. Отказавшись от гастролей по миру в пользу местных театров, композитор отражает социальную тенденцию, часто наблюдаемую после национального кризиса: возвращение к истокам. Действительно, «Летучая мышь» касалась обычных людей, с авантурными персонажами, знакомыми каждому жителю Австрии. Благодаря узнаваемым местным особенностям, Штраус заставил венскую публику чувствовать себя комфортно, хотя в то же самое время она также была очарована экзотическими элементами сюжета. Иммигранты ежедневно прибывали из провинций Габсбургской империи в поисках работы; это создало этническое разнообразие в городе, в котором наблюдался резкий рост населения и экономический рост в промышленности, несмотря на крах Венской фондовой биржи в 1873 г.

Так, в сцене балетных танцев второго акта Штраус использовал шотландские, русские, испанские, божемские и венгерские танцы; каждая страна в разное время представляла угрозу целостности монархии Габсбургов. Представив их в рамках венского бального зала, Штраус демонстрирует венскую стойкость, завершая сцену вальсом. Огромный успех его как композитора показал, что Австрия лидирует в культурном плане, независимо от того, были ли их военные усилия успешными.

Одним из основных отличий национальных танцев был ритм. Например, в «Шотландском» и «Русском» танце Штраус использует акценты для выделения долей и пунктирный ритм (Примеры 6, 7). Хотя ритмические отличия от вальса присутствовали в каждом национальном танце, различия в мелодическом контуре также были заметны. Например, в «испанском» танце мелодическая линия нисходящая, а в вальсе – восходящая. Этот раздел также содержал орнаментуку. «Божемский» танец исполнялся двумя девушками, что еще больше привлекло внимание к мелодической линии и заметно отличало ее от других национальных мелодий благодаря использованию ударных инструментов.



Пример 6 «Летучая мышь», Шотландский танец

Musical score for the piece "Russisch" (Russian Dance) from the opera "The Merry Widow". The score is written for piano and includes a vocal line. The tempo is marked "Allegretto molto moderato". The key signature has one sharp (F#). The score consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line and piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The piece is characterized by its lively, dance-like rhythm and melodic lines.

Пример 7 «Летучая мышь», Русский танец

Другой пример народных элементов – знаменитая ария Розалинды «Чардаш» из второго акта. Она начинается с соло кларнета и струнных пиццикато, что напоминает музыку венгерских цыган. Такие элементы были знакомы венской публике, потому что Венгрия была частью империи Габсбургов. Ференц Лист и Иоганнес Брамс также использовали известные венгерские элементы в некоторых из своих композиций.

Таким образом, оперетта «Летучая мышь» создавала основу для последующего развития жанра, в результате чего композиторы более позднего времени рассматривали творение Штрауса как образец с

композиционной точки зрения (И. Кальман, И. Легар, И. Брамс, П. И. Чайковский, Н. А. Римский-Корсаков). При этом в произведении использовались достижения Жака Оффенбаха – комедийность сюжета, введение национальных мотивов, особенности композиция и включение комментариев на актуальные социальные и политические события. Композиторы более позднего периода, особенно Франц Легар и Роберт Штольц, использовали данные приёмы для завоевания доверия среднего класса. Хотя национальные мотивы у них оставались важным средством, позволяющим зрителям окунуться в знакомую атмосферу, Легар и Штольц использовали их иначе, чем Штраус. Самое главное, Штраус сделал вальс одним из важных жанров оперетты, из-за чего он оставался в танцевальном репертуаре на протяжении многих лет.

Список использованной литературы:

1. Волошко С. В. В ожидании Йоганна Штрауса (об истоках венской оперетты) // *Philharmonica. International Music Journal*. 2019. №2. С. 19-28.
2. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. М.: Оникс, 2018. 1376 с.
3. Giroud V. French Opera: A Short History (review) // *Music and Letters*. 2011. № 92. Pp. 665-679.
4. Hanslick E. *On the Musically Beautiful*. Oxford: Oxford University Press, 2018. 224 p.
5. Lang Z. The Legacy of Johann Strauss // *German Studies Review*. 2015. № 38. Pp. 668-671.
6. Łętowska E., Pawłowski K. What Is Allowed in the Opera: Law as the Borderline of Artistic Experiment // *Law and Opera*. 2018. № 8. Pp. 297-314.
7. Liu D. Form recognition for Johann Strauss's waltz centos based on music features // *IEEE Explore*. 2012. № 2. Pp. 800 - 804.
8. Yang F. The Happy Audience, The Story of the Viennese Operetta // *The Opera Journal*. 2011. № 10. Pp. 2-18.