

ЖИТТЯ ТА ТВОРЧІСТЬ ЕРІХА КОРНГОЛЬДА (ДО ПРОБЛЕМИ СТАНОВЛЕННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ)

Ім'я Е. Корнгольда до недавнього часу в нашій країні було незнайоме, а його спадщина досі залишається в забутті і відома (і те частково) вузькому колу професіоналів. Виникає питання: чому? Адже він один з тих неординарних особистостей ХХ ст., хто «з приходом гітлерівського режиму або катастрофічними кризами, зробили кар'єри, як звеличені і успішні з одного боку, так і трагічні, з іншого. ... Проголошений в деяких віденських кругах у віці десяти років другим Моцартом, він став шанованим і успішним композитором в жанрах інструментальної, камерної музики і оперному жанрі. Його ім'я пов'язувалося з тим кращим, що мелодійна, тональна музика могла запропонувати в 1920-х і 1930-х рр., а після він знайшов свій шлях в Голівуд, в гостинні обійми «Warner Brothers» і став найбільш впливовим композитором, який коли-небудь створював дім і кар'єру в столиці кіно» [3, с. 1]. Ймовірно, причина знаходиться в тому, що в заангажованій радянській культурі не знайшлося місця творчості людини, далекої від «ідеологічно правильного шляху», чиє мистецтво не несло в собі «партійності». А сьогодні такий стан справ пов'язаний, можливо, з тим, що в нашій країні твори Е. Корнгольда виконуються дуже мало, а в той же час зростаючий інтерес до життя композитора, до його творчого шляху у зарубіжній науковій думці і, особливо, до його творчої спадщини у європейських і американських виконавців, свідчить про затребуваність Е. Корнгольда, як талановитого і неординарного композитора.

Зазначимо, що з безлічі німецьких і австрійських талантів, які емігрували в Америку, рятуючись від нацистського режиму, Е. Корнгольд був першим композитором інтернаціонального рівня, що підписав контракт із студією в Голівуді, а його ім'я найчастіше звучить, коли йдеться про історію створення музики до кінофільмів. І дійсно, багато хто з сьогоднішніх прихильників його музики дізнався про нього завдяки фільмам 30-40-х рр.⁶⁸. Але до приїзду в Голівуд Е. Корнгольд вже був відомим композитором в Європі, працюючим в жанрах оркестрової і камерної музики, опери і театру, також він був талановитим піаністом і популярним аранжувальником.

⁶⁸ «Одісея Капітана Блада» (1935), «Ентоні нещасний» (премія «Оскар» за саундтрек, 1936), «Новий світанок» (1937), «Принц та жебрак» (1937), «Пригоди Робін Гуда» (премія «Оскар» за саундтрек, 1938), «Хуарес» (1939), «Особисте життя Єлизавети та Ессекса» (1939), «Морський яструб» (1940), «Морський вовк» (1941), «Постійна німфа» (1943), «Між двох світів» (1944), «Відданість» (1946), «Обман» (1946), «Тягар пристрастей людських» (1946) та ін.

Слід підкреслити, що у вітчизняних дослідженнях цій особистості досі не відведено гідного місця, і практично не існує інформації про життя та творчість Е. Корнгольда, за виключенням коротких, оглядових статей в Музичній⁶⁹ і Театральній⁷⁰ енциклопедіях, та журналі «Музыкальная жизнь»⁷¹. Що стосується зарубіжних джерел, то слід відмітити, що значний інтерес, як до особистості композитора, так і до його творчості, підтверджується певною кількістю теоретичних робіт, присвячених аналізу творчого доробку цієї непересічної особистості, функціонуванням Міжнародного товариства Е. Корнгольда, президентом, якого є біограф австрійського композитора Б. Керролла, і, навіть, існуванням сайту.

Так, творчості Е. Корнгольда присвячені роботи таких зарубіжних теоретиків, як Р. Гофмана, Н. Дерні, Дж. Дюхен, Б. Керролла, Г. Полманна, А. Столлберга, М. Форштайн-Празер, та ін.

На особливу увагу заслуговує робота Б. Керролла «Останній вундеркінд», яка є результатом 25-річної роботи автора і складена на основі 300 годин інтерв'ю із видатними музикантами, акторами, режисерами, письменниками, рідними та друзями; «багатьох тисяч листів, які уціліли» [2, с. 17]; обробок архівних матеріалів, «які складають копії листів, оглядів, статей, фотографій, більшості опублікованих партитур, великого звукового архіву, копій усіх його фільмів та ін.» [2, с. 17]. Окрім того, як зазначає автор згадуваної роботи, «ця книга містить вичерпний список літератури, який пропонує усі опубліковані та неопубліковані джерела» [2, с. 17]. Також науковий інтерес представляють і статті з американських та європейських газет, автори яких пропонують свій погляд на життя та творчість Е. Корнгольда. Це, зокрема, статті Х. Джексона, Т. Діксона, Р. Кінгстона, Я. Коваленського, Д. Луміса, Д. Раксіна, О. Фрея та ін.

Відмітимо також, що організація і проведення декількох великомасштабних концертів, присвячених творчості Е. Корнгольда (концерт з його музики, організований музичним відділом Бібліотеки Конгресу у Вашингтоні, у 1981 р.; офіційний концерт з нагоди сторіччя з дня народження композитора у Відні у 1997 р.) сприяли появі інтересу до цієї особистості. І останнім, рішучим аргументом на підтримку актуальності творчості Е. Корнгольда є те, що вже майже сорок років відбувається

⁶⁹ Яковлев М. М., Корнгольд / М. М. Яковлев // Музыкальная энциклопедия — М. : Сов. энциклопедия, [гл. ред. Ю. В. Келдыш], Т.2. — 1974. — С. 953.

⁷⁰ Корнгольд: [Театральная энциклопедия / гл. ред. П. А. Марков]. — М. : Сов. Энциклопедия. — Т.3. — 1964. — С. 200.

⁷¹ После премьеры: (по странам и континентам) / гл. ред. Я. М. Платек // Музыкальная жизнь. — 1999. — №5. — С. 42.

відродження⁷² інтересу до його творів, на що вказує постійна «присутність» останніх в репертуарі як оперних театрів, так і у програмі концертуючих виконавців.

На наш погляд, сьогодні з'явилася необхідність у відкритті та ґрунтовному аналізі спадщини цього видатного композитора і новатора в нашій країні, а також впливу універсуму як детермінанти творчого процесу. Оскільки у вітчизняній музично-теоретичній літературі не існує докладних відомостей про життя Е. Корнгольда, в цій статті буде зроблена спроба заповнити існуючу лакуну.

Еріх Вольфганг Корнгольд народився в містечку Brünn у Моравії (нині місто Брно, Чеська Республіка) 29 травня 1897 р. Він був другим сином дуже впливового у Відні музичного критика Юліуса Корнгольда (1860-1945), який палко боровся за свою справу. Батько Еріха працював адвокатом, а після, коли фінансові обставини дозволили йому залишити цю кар'єру, він присвятив весь свій час улюбленій справі — написанню статей. Ю. Корнгольд, до того, як став «заклятим ворогом Р. Вагнера» [4, с. 1], вчився з А. Брукнером і з Е. Гансліком, провідним віденським критиком престижної «Нової вільної преси». Ю. Корнгольд в якомусь розумінні приймав участь у формуванні суспільного музичного світогляду. Батько майбутнього композитора був близький з Т. Герцлем⁷³, основоположником сіонізму. Критичні статті Юліуса зазвичай займали нижню третину головної сторінки і продовжувалися на подальших сторінках. Жорсткий в спілкуванні, він засуджував атональність, коментував Ф. Шрекера⁷⁴ і більшою мірою Р. Штрауса, не дивлячись на те, що відверто підтримував Г. Малера. Як зауважує Б. Керролл, його професійна юридична освіта повинна була зробити його уважнішим до протиріччя між інтересами, створеними помітним для всіх просуванням по службі, і інтересами його

⁷² В 1972 р. американська фірма RCA почала випускати на платівках оркестрові сюїти з музики для кінофільмів Е. Корнгольда. В 1981 р. сини Е. Корнгольда передали рукописи композитора в бібліотеку конгресу США, після чого пройшов концерт із творів Е. Корнгольда, і почали з'являтися нові записи на платівках і компакт-дисках.

⁷³ Теодор Герцль (1860-1904) — австрійський письменник єврейського походження, журналіст. Засновник ідеології політичного сіонізму, провісник єврейської держави і творець Усесвітньої сіоністської організації. [Краткая еврейская энциклопедия / [Гл. редакторы: М. Кипнис, д-р Н. Прат]. — Иерусалим, Т.2 — 2003-2007.] — кол. 100-106 // <http://www.eleven.co.il/?mode=article&id=11133&query=%C3%C5%D0%D6%CB%DC>.

⁷⁴ Франц Шрекер (1878-1934) — австрійський композитор і диригент. Учень Р. Фукса по класу композиції. Засновник філармонічного хору (1908). З 1912 р. викладач композиції в Академії музики і сценічного мистецтва у Відні. З 1920 р. директор Вищої музичної школи в Берліні, в 1932-33 рр. вів клас вищої композиторської майстерності в Пруській академії мистецтв (відсторонений фашистами від роботи). Відомий як автор опер в традиціях пізнього романтизму і експресіонізму. Ефектна музична мова і оркестровка багато в чому зумовили популярність опер Ф. Шрекера в 1910-20-х рр. [О. Т. Леонтьева. Шрекер Ф.: Музыкальная энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия, Советский композитор [ред. Ю. В. Келдыш]. — 1973-1982 // http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_music/8666/Шрекер]

сина. Темою його критичних статей часто були твори, написані і виконувані його сином.

Ю. Корнгольд мав величезний вплив на композиційний стиль сина, пригнічуючи найбільш сучасні тенденції в музиці Еріха. Документи, представлені на виставці «The Korngolds: Clishe, Criticism and Composition» в Єврейському музеї у Відні⁷⁵, свідчать про велику міру домінування Ю. Корнгольда в житті його сина, про вплив батька на все те, що відбувалося в житті Еріха. Правда, молода людина з часом відстояла свою самостійність. Сталося це після одруження на актрисі Люсі вон Соннентал. Ця подія збіглася і з часом, коли молодий композитор займався, в співпраці з режисером М. Рейнхартом, редагуванням (як пишуть зарубіжні джерела, «удосконаленням») оперет таких композиторів, як Й. Штраус і Ж. Оффенбах [4].

Наразі, повернемося до років дитинства Е. Корнгольда. Коли хлопчикові виповнилися чотири роки, сім'я переїхала до Відня, де його батько став наступником відомого музичного критика Е. Гансліка в газеті «Нова вільна преса» («New Free Press»). З раннього дитинства Еріха вчили грі на фортепіано, його перші оригінальні твори, як вважають дослідники, були написані в 1905 р. Пізніше, в 1906 р., після продемонстрованої сином феноменальної «скороспілості до музики», старший Корнгольд привів хлопчика до великого Г. Малера, який після прослухування створеної ним кантати «Золото», передрік юному Еріху славу генія і порадив продовжити освіту у професора Віденської консерваторії Олександра фон Цемлінського. Цікавим є те, що Г. Малер переконував Ю. Корнгольда відправити хлопця на приватні уроки до О. Цемлінського, і ні в якому разі не в консерваторію, не на денне навчання [2, с. 34].

О. Цемлинський, диригенти — Х. Фрідхофер, А. Нікіш, Б. Вальтер, композитори — Р. Штраус, Д. Пуччіні, Я. Сібеліус, виконавці — А. Шнабель, пізніше — К. Флеш та ін., з деякими з них композитор підтримував зв'язок і співпрацював впродовж багатьох років, навіть після переїзду до США. Згадані вище композитори та диригенти залишили кожен свої відгуки на праці Е. Корнгольда. Не зупиняючись детально на приведенні останніх, зазначимо лише, що значний акцент в цих відгуках робиться саме на передчасній зрілості юного композитора [2, с. 42, 43, 45], яка була очевидна в його творах. Наведемо декілька цитат із інших джерел

⁷⁵ Виставка «The Korngolds: Clishe, Criticism and Composition», організована Міхаелой Форштайн-Празер і завідувачкою музичним відділом Єврейського музею у Відні Міхаелой Хаас, — четверта виставка з серії «Музика в переміщенні», присвячена композиторам, чия кар'єра, а інколи і життя, були зруйновані нацистами (багато хто з них був євреєм, напр.: О. Цемлінський, Ф. Шрекер, Б. Вальтер та ін.). Е. Корнгольд — найбільш відомий такий приклад [4].

на підтвердження цих слів. Так, О. Фрей, автор статті «Роздуми про Еріха Вольфганга Корнгольда» висловився наступним чином: «Твори, написані ним в дитячому та юнацькому віці, були настільки просунуті, що будь-який композитор вчетверо старший за нього був би гордий написати такі твори» [1, с. 1]. Е. Хампердінг прийшов у захват від «трохи лякаючої передчасної зрілості <...> цієї чудо-дитини із казкової землі» [1, с. 1]. А це слова Б. Керролла: «Він — єдиний приклад вундеркінда, який я знаю, у кого була повністю сформована музична індивідуальність з самого початку. Будучи маленьким хлопцем, в своїх творах він писав, як дорослий. Вражені, Р. Штраус, Г. Малер, Ф. Крейслер та ін. визнавали, що він писав так, як писали вони» [4].

Б. Керролл зазначає також, що «Е. Корнгольд був також чудовим піаністом, який почав розвивати свою приголомшливу майстерність лише після кількох уроків...»⁷⁶ [4].

Слід зазначити, що згадані вище відгуки на перші твори Е. Корнгольда, які згодом відкрили юного композитора для широкого кола видатних музикантів-сучасників, з'явилися у результаті детально продуманих дій його батька. У грудні 1909 р. Ю. Корнгольд, «щоб забезпечити докази про ранній талант його сина для нащадків» [2, с. 41], надрукував ноти Фортепіанної сонати №1, Циклу «Дон Кіхот: 6 шість характерних п'єс» та балету-пантоміми «Сніговик» і помістив таке вступне слово: «ці твори надруковані із щирої згоди про те, що вони не з'являться на публіці; відправлені особисто в численних копіях музикантам та музичним знавцям з ексклюзивною метою утвердження того факту, що вони написані хлопчиком десяти, одинадцяти та дванадцяти років <відповідно>» [2, с. 41-42].

Слід відмітити, що доля юного композитора та його творів була особливою та непростю. Хоча, на перший погляд може здаватися, нібито, маючи за батька видатного музичного критика, який, за допомогою свого гострого пера тримав майже всіх діячів мистецтва у своїх руках, — Е. Корнгольд вже приречений на успіх і визнання, прикладаючи мінімум зусиль, — насправді саме активна діяльність батька багато в чому сприяла виникненню неприємних та несправедливих сперечань про творчість композитора, які розгоралися між прибічниками та супротивниками Ю. Корнгольда. І чим яскравіше були досягнення композитора, тим більше критики та спліток виникало у газетах, під час та після його концертів та постанов.

⁷⁶ Значна увага у роботі Б. Керролла приділяється освітленню діяльності Е. Корнгольда, як піаніста. Однак цього питання ми торкнемося в іншій статті.

Першою, значною та головною подією у творчому житті Е. Корнгольда була постановка його «Сніговика» у Віденській придворній опері з нагоди іменин імператора Франца Йозефа, 4 жовтня 1910 р. Цей вечір не залишив нікого байдужим. Природно, що з'явилося чимало людей, які не вірили у можливість створення твору такої майстерності тринадцятирічним хлопчиком і приписували його авторство батькові композитора чи О. Цемлинському (який зробив оркестровку твору). Однак знайшлися і такі, що не сумнівалися у дійсності авторства Е. Корнгольда. Приведемо два уривки із відгуків на постанову 4 жовтня. Перший належить доктору Рудольфу Стефану Хоффману, який пізніше стане автором першої біографії Е. Корнгольда: «Вперше я написав про цей твір у газеті „Понеділок. Віденський огляд“, і мені взагалі нічого додати до мого минулого судження... чудове нове Intermezzo може бути порівняно із найкращою музикою до балетів... після блискучого дійства, яке схилило Придворну оперу перед юним „видатним музикантом“, як назвав його Р. Штраус, я би хотів виразити своє побажання, щоб цьому гідному фруктові було дозволено дозріти у мирі» [2, с. 58-59].

Другий уривок взятий зі статті, написаної видатним критиком Ріхардом Спетчем для «Нової вільної преси»: «<Ця робота>... може бути порівняна із всіма різновидами жанру пантоміми, а крім того, її майстерна витонченість, дивуюча ритмічна чарівність і смілива впевненість у створенні характеру в лаконічному поєднанні тактів є дійсно вражаючою, навіть лякаючою, коли розумієш ніжний вік її творця. Овації зросли до розмірів шуму, коли, після численних викликів перед завісою всіх головних артистів, молодий композитор невеликого твору з'явився на сцені. Він зробив свій уклін попереду великої завіси, такий незграбний, наче маленький ведмідь, і публіка знову і знову вимагала його повернення. Це, мабуть, вперше, з часів відкриття Опери, такий юний композитор зміг отримати таке прийняття свого твору, яке було виконано у такому місці, як Придворна опера» [2, с. 60].

Наступним твором юного композитора, який отримав не менше визнання, було фортепіанне тріо у D-dur, op. 1, яке мало світову прем'єру наступного місяця (листопада) у Мюнхені. Музиканти, що виконали цей твір, — Бруно Вальтер, Фрідріх Буксбаум та Арнольд Розе — залишилися вірними друзями та прихильниками Е. Корнгольда на все життя. На цей період часу також припадає не самий приємний епізод в кар'єрі старшого Корнгольда, по причині якого йому навіть прийшлося покинути Асоціацію віденських музичних критиків, членом якої він був. Причиною цього став лист, підписаний вісьмома із двадцяти шести членів Асоціації музичних

критиків, в якому Ю. Корнгольда обвинувачували у співпраці із видавцем газети «Прапор», вище згадуваним Р. Спетчем та використанні свого положення для організації концертів сина. Через декілька місяців на черговому зібранні критиків цей лист було знищено, із Ю. Корнгольда знято всі обвинувачення, однак сплітки про те, що «кар'єра юного Е. Корнгольда підтримувалася положенням його батька та деякими закулісними методами у більшій мірі, аніж його особистим величезним талантом» [2, с. 65], були гірші за офіційні обвинувачення та стали джерелом майбутніх чуток та декількох дуже неприємних судових розглядів.

Дуже точно пояснив діяльність Ю. Корнгольда та його інтереси його суперник, один з найповажніших піаністів та викладачів того часу, Ріхард Роберт: «Доктор Ю. Корнгольд є музичним критиком видатної газети, а також має величезний вплив. Доктор Корнгольд, однак, є не тільки критиком, але також і батьком юного композитора. В цьому і є його біда: він судить про всі події в музичному житті тільки з цієї точки зору. Він не питає, як цей чи той музикант диригує, пише, грає, або співає, а скоріше питає, яке його відношення до Еріха Вольфганга? Композитори, інтерпретатори, навіть сучасна музична література розглядається, виходячи з цієї точки зору... Доктор Корнгольд поділяє весь світ артистів на два табори: ті, хто виконує Еріха Корнгольда і критики, які відверто хвалять його роботи, і ті, хто не робить цього...» [2, с. 67].

Однак з цього часу, саме завдяки безсумнівному таланту, Е. Корнгольд став «віденським феноменом» [2, с. 69], і почав отримувати запрошення, як концертуючий піаніст, подібно юному Моцарту. Також до цього часу відноситься початок дружніх відносин між Е. Корнгольдом та Р. Штраусом, який саме тоді (1911 р.) був головною фігурою музичного світу. Хоча Ю. Корнгольд не дуже цінував творчість останнього, однак на початку другого десятиліття він ще не демонстрував відкрито своєї критики та неприйняття на адресу Р. Штрауса. Але найдивовижніше те, що, навіть коли Ю. Корнгольд почне жорстко і вороже критикувати симфонічні твори Р. Штрауса, останній не змінить свого дружнього та доброзичливого ставлення до Е. Корнгольда.

Тим часом юний композитор продовжував швидко просуватися уперед у своїй творчості. У чотирнадцять років він створив перший оркестровий твір — Увертюру до п'єси. До сих пір біографи композитора не встановили, який саме літературний твір став джерелом до цієї увертюри, а сам композитор про це ніколи не говорив.

Черговий концерт, на якому було виконано фортепіанне тріо Е. Корнгольда, D-dur, відбувся у березні 1911 р. і мав велике значення для композитора, тому що на ньому Е. Корнгольд був представлений директору передового концертного агентства у Німеччині у той час, Луїзі Вольф, котра була дуже впливовою фігурою у музичному та артистичному колі і тримала знаменитий салон, в якому зустрічалися знавці з усієї Європи на концертах і обідах. Саме Е. Корнгольд став наступною зіркою, котра засяяла на цих концертах і мала величезний успіх. Завдяки ним, слухачами юного піаніста, який виконував свої твори, стали диригенти Е. Хампердінг, Л. Блек, хоровий диригент З. Оч, музикознавець М. Фрідляндер, письменник О. Бай та, найважливіший з усіх, диригент А. Нікіш, який, був близьким другом хазяйки салону. Всі ці передові музиканти були глибоко вражені талантом юного композитора і його виконавською майстерністю.

Паралельно з участю у денних концертах в салоні Луїзи Вольф, композитор продовжує свою виїзну концертну діяльність, поширюючи свої твори по Європі та отримуючи нових видатних прихильників. Однією з таких знакових подій був концерт, на якому, серед слухачів, знаходилися М. Рейнхардт, співпраця з яким через два десятиліття стане дуже плідотною та успішно, та піаніст А. Шнабель, в репертуар якого надовго увійдуть твори Е. Корнгольда.

Нажаль, як вже наголошувалося, безсумнівний успіх концертів юного Е. Корнгольда затьмарювала активна і не завжди позитивна діяльність його батька, гостре та вороже слово якого, спрямоване на критику творчості видатних співаків, диригентів, виконавців та критиків сучасності, частогусто ставало приводом відштовхування останніх від його сина та від бажання виконувати його твори. Мало кому вдавалося терпіти часто несправедливу критику від Ю. Корнгольда і залишатися доброзичливими по відношенню до Еріха. Одним з таких рідких особистостей був Фелікс вон Вейнгартнер, який, після смерті Г. Малера, прийняв його посаду у Віденській придворній опері, однак після трьох важких років наповнених атак з боку Ю. Корнгольда, що постійно підкреслював неспроможність жодного з живих диригентів замінити Г. Малера, Ф. Вейнгартнер був вимушений піти у відставку. Як пише Б. Керролл «У своїх спогадах він <Ф. Вейнгартнер> обвинувачував доктора Корнгольда у своїй невдачі, але, не зважаючи на те, що він відчував по відношенню до Ю. Корнгольда, його вірність та захопленість Е. Корнгольдом не зменшувалися» [2, с. 84].

Як вже було сказано, юний Е. Корнгольд давав багато концертів, як піаніст, виконуючи свої твори, в яких вже стають очевидними особисті риси письма композитора, що залишаться і у подальших його творах: це

імпровізаційність під час виконання і спонтанне прикрашання гри. Однак з 1911 р. почала рости його слава, і як оркестрового композитора. Першим твором, який прозвучав під керівництвом А. Нікіша, була Увертюра до п'єси, що стала тріумфом. Цей твір також є показовим стосовно характерних рис, які будуть притаманні майбутнім оркестровим творам композитора. Б. Керролл виділяє такі особливості: «перевага сяючих, хроматичних тональностей, використання пихатих ударних та підтримка оркестрової тканини звучанням арфи» [2, с. 78].

Слід відмітити, що у другій декаді ХХ ст. у Відні існувало багато так званих салонів, у яких зустрічався віденський бомонд та любителі мистецтва. Однак найпопулярнішими з них були декілька салонів. Першим, модним салоном на той час був салон вдови Й. Штрауса, Аделі Штраус. Її ставлення до Е. Корнгольда було завжди теплим та доброзичливим, тому що його яскраві інтерпретації останніх творів її чоловіка були успішними та чудовими. Інший салон тримала «жвава Дженні Мотнер, дружина відомого підприємця, коло знайомств якого включало Р. Штрауса, видатного актора театру у Бурзі Йозефа Кайнза та М. Рейнхардта» [2, с. 79]. Був ще салон доктора Енгельмана (в якого деякий час Е. Корнгольд лікував свою сутулу поставу), що був відкритий кожного вечора, і в якому збиралися видатні архітектори, художники, піаністи та диригенти. За словами Б. Керролла, хазяїнами найважливішого салону того часу були, однак, доктор Хьюго Ганс із дружиною.

Х. Ганс був політичним іноземним кореспондентом Франкфуртської газети, який випадково писав статті і для «Нової вільної преси». На той час Е. Корнгольд вже був достатньо відомою фігурою і супроводжував своїх батьків практично на всі вечори, які відбувалися в перелічених салонах. Саме завдяки концертам, які там відбувалися кожного тижня, коло знайомств юного композитора та його популярність зростали дуже швидко.

Після успіху Увертюри до п'єси, Е. Корнгольд замислився над створенням твору великої форми. Таким твором стала Сінфонієтта, В-dur. Цей твір також став знаменним. Б. Керролл, аналізуючи цей твір, акцентує увагу на ролі партії фортепіано, яка гратиме величезну роль майже у всіх партитурах композитора, та роль групи ударних інструментів, яка завжди дуже багата. Як зауважує теоретик, цей твір викликав чергову хвилю подиву та захвату у критиків та музикантів своєю майстерністю, оригінальністю, складністю гармоній, новаторським підходом та зрілістю. Едвард Дент, який пізніше стане прибічником та захисником А. Шенберга, охарактеризував твір Е. Корнгольда такими словами: «Уява Е. Корнгольда є, фактично, найсвіжішою у Європі. Немає необхідності прикидатися, що

він є таким само ерудованим, як М. Рeger, або Р. Штраус. Але щодо питання абсолютного винаходу, він вже їм рівний. Його передчасна зрілість дивовижна. Саме індивідуальність завжди стає очевидною. Якщо подивитися уперед, Корнгольд стане засновником нової музичної системи. Цілотонова система навряд чи утримається проти нього. Ми маємо спалити наші підручники з гармонії та контрапункту... та почати заново з плідного, багатого, винахідливого методу, який вмщує діатонічний та увесь дисгармонічний універсум звуків в якості матеріалу, з якого можна черпати» [2, с. 91].

На прем'єрі Сінфонієти Е. Корнгольд сидів в одній ложі із Р. Штраусом, захоплення якого творчістю Е. Корнгольда зросло ще більше. З того часу він навіть вітав Е. Корнгольда, як свого протеже, задоволений схожістю музичної мови юного композитора із своєю. Цей концерт вразив ще одного видатного композитора, — Я. Сибеліуса, — котрий у своєму щоденнику написав: «На вранішньому концерті я почув симфонічні твори Г. Малера, „Смерть дітей” та Е. Корнгольда, Сінфонієту; він юний орел» [2, с. 97]. Сінфонієта була першим твором Е. Корнгольда, яка географічно поширила межі його слави. Вона прозвучала у Мюнхені, Брно, Дрездені, Кьольні, по всій Німеччині, починаючи з Гамбурга, а також у Карнегі Холі, у Нью-Йорку, Чикаго, Пітсбурзі та Філадельфії.

Тим часом молодий композитор вирішив не зупинятися на досягнутому та створити свою першу оперу, основою сюжету якої стала комедія режисера німецького театру у Празі Генріка Тьюелза «Кільце Полікрата». Не без допомоги батька, було вирішено доручити оформлення лібрето віденському письменнику Л. Фелду, однак, як згадує Ю. Корнгольд, обробка Л. Фелда була незграбною, і батькові композитора прийшлося дещо виправити її. Робота над оперою та її оркестровкою практично була завершена весною 1914 р. Доктор Ю. Корнгольд, який дуже пильно слідкував за напрямком діяльності свого талановитого сина, вирішив, що настав час випробувати його здібності у творі з трагічним сюжетом. Через це він звернувся до свого колишнього колеги, Ганса Мюллера, відомого та досвідченого драматурга, який вже неодноразового пропонував Ерїхові свої тексти. Із двох історій Г. Мюллера було обрано другу, яка відразу захопила юного композитора. Так почала формуватися опера «Віоланта». Однак і в цьому напрямкові талант Е. Корнгольда виявився по-справжньому. «Віоланта» стала очевидним творчим прогресом композитора. Величезний склад оркестру, важлива роль клавішних інструментів та ударної групи у ключових моментах твору, як і в Сінфонієті, та три групи хору (одна — на сцені, і дві — за нею) віртуозне керування всім цим оркестровим

багатством та глибина почуттів, які розкрилися у всій своїй повноті вперше — все це знаменувало народження зрілого майстра. Однак завершення оркестровки «Віоланти» та презентація обох опер затягнулися через початок Першої світової війни. На деякий час увага Е. Корнгольда була зайнята новим вокальним циклом, під назвою «Шість легких пісень», ор. 9, який він присвятив колишній зірці Віденської придворної опери, Луїзі вон Френкель-Ехренштейн, із вдячністю за її підтримку та інтерес. У ще одному салоні, який належав їй, Е. Корнгольд виконував свої старі твори та уривки з двох нових опер, що чекали на прем'єру.

1. Alexander Frey, *Thinking about Erich Wolfgang Korngold* [електронний ресурс] // <http://berlinmusician.blogspot.com/2007/06/thinking-about-erich-wolfgang-korngold.html>
2. Brendan G. Carroll, *The Last Prodigy. A Biography of Erich Wolfgang Korngold* [електронний ресурс] // <http://www.filestube.com/dtNUQ1NqhD8jtAbkPlvi6j/Korngold-a-biography-html.html>
3. *Erich Wolfgang Korngold (Biography from Barnes and Noble Website)* [електронний ресурс] // <http://www.geocities.com/Athens/Academy/5490/Корнгольд.html>
4. George Loomis, *Erich Wolfgang Korngold: A composer returns to the limelite* [електронний ресурс] // <http://www.nytimes.com/2008/01/14/arts/14iht-loomis.1.9189513.html>

Лідія Ляшенко. Життя та творчість Еріха Корнгольда (до проблеми становлення творчої особистості). У статті висвітлюється коло актуальних питань, пов'язаних із вивченням універсуму Е. Корнгольда. Значна увага приділяється біографічним даним та процесу становлення творчої особистості композитора.

Ключові слова: Е. Корнгольд, творчість.

Лидия Ляшенко. Жизнь и творчество Ериха Корнгольда (к проблеме становления творческой личности). В статье освещается поле актуальных вопросов, связанных с изучением универсума Э. Корнгольда. Значительное внимание уделяется биографическим данным и процессу становления творческой личности композитора.

Ключевые слова: Э. Корнгольд, творчество.

Lidiia Liashenko. Erich Wolfgang Korngold's life and works (the problem of creative personality). In the article the field of topical issues related to the study of the E. Korngold's universe. Considerable attention is paid to biographical date and the process of formation of the creative person of the composer.

Keywords: E. Korngold, creativity.