

МРНТИ 18.41.51

Тихон Максимчев¹*¹Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
Алматы, Казахстан***РИХАРД ШТРАУС В ЗЕРКАЛЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КРИТИКИ****Аннотация**

В данной статье представлена широкая панорама критических взглядов на творчество Рихарда Штрауса, одного из ярчайших представителей позднего романтизма. Актуальность работы заключается в обращении авторов как к русско-советским исследованиям по творчеству композитора – В. Каратыгина, А. Оссовского, И. Нестьева, так и зарубежным источникам – Р. Роллана, Э. Краузе, Д. Мура, Д. Марека, Г. Гульда. Широко использованы высказывания самого Штрауса и композиторов современников – Г. Малера, К. Дебюсси, Б. Бартока, С. Рахманинова и С. Прокофьева. Как известно, оценка творчества композитора до настоящего времени весьма неоднозначна. Выбор нередко шокирующей тематики, стиливой плюрализм, сложность музыкального языка и эволюция гармонических средств отразились на восприятии консервативной аудитории. На протяжении творческого пути композитора многие его произведения были встречены шквалом критики и несправедливых высказываний, как со стороны слушателей, так и со стороны музыкальной прессы. В настоящее время Р. Штраус по-прежнему относится к числу недооцененных композиторов рубежа XIX-XX веков, хотя автор отвечал художественным идеям времени, был тесно связан с новыми музыкальными течениями – импрессионизмом, неоклассицизмом, экспрессионизмом. В настоящей работе приведены характеристика и периодизация творчества Р. Штрауса, определен тип творца (по теории Г. Ганзбурга), представлены выводы о влиянии разных направлений на музыкальный стиль композитора, а также дана оценка значения и актуальности творчества Р. Штрауса выдающимися композиторами и критиками.

Ключевые слова: Рихард Штраус, характеристика творчества, стиливой плюрализм, критики о Штраусе.

Тихон Максимчев¹*¹Құрманғазы атындағы қазақ ұлттық консерваториясы
Алматы, Қазақстан***РИХАРД ШТРАУС МУЗЫКАЛЫҚ СЫННЫҢ АЙНАСЫНДА****Аннотация**

Бұл мақалада романтизмнің ең жарқын өкілдерінің бірі Рихард Штраустың шығармашылығы туралы сыни көзқарастардың кең панорамасы ұсынылған. Жұмыстың өзектілігі авторлардың композитор – В. Каратыгин, А. Оссовский, И. Нестьева, орыс-кеңестік зерттеулер шығармашылықтағы – Р. Роллана, Э. Крауз, Д. Мура, Д. Марека, Г. Гульданың шетелдік көздеріне жүгінуінде жатыр. Штраустың өзі және замандас композиторлары – Г. Малер, К. Дебюсси, Б. Барток, С. Рахманинов және С. Прокофьевтің пікірлері кеңінен қолданылды.

Өздеріңіз білетіндеріңіздей, композитордың жұмысын бағалау бүгінгі күнге дейін өте күрделі. Жиі таңқаларлық тақырыпты таңдау, стиль плюрализмі, музыкалық тілдің күрделілігі және гармоникалық құралдардың эволюциясы консервативті аудиторияның қабылдауына әсер етті. Композитордың шығармашылық жолында оның көптеген шығармалары тыңдармандар тарапынан да, музыкалық баспасөз тарапынан да сын мен әділетсіз пікірлерге толы болды.

Қазіргі уақытта Р. Штраус әлі күнге дейін XIX-XX ғасырлардағы бағаланбаған композиторлардың қатарына жатады, дегенмен автор уақыттың көркемдік идеяларына жауап берсе де, жаңа музыкалық ағымдармен – импрессионизм, неоклассицизм, экспрессионизммен тығыз байланыста болды.

Бұл жұмыста Р. Штраус шығармашылығының сипаттамасы мен кезеңділігі келтірілген, жасаушының түрі анықталған (Г. Ганзбург теориясы бойынша), композитордың музыкалық стиліне әртүрлі бағыттардың әсері туралы тұжырымдар ұсынылған, сонымен қатар көрнекті композиторлар мен сыншылар Р. Штраус шығармашылығының мәні мен маңыздылығына баға берілген.

Түйінді сөздер: Рихард Штраус, шығармашылыққа сипаттама, стиль плюрализмі, Штраус туралы сыншылар.

Tikhon Maximchev¹

¹*Kurmangazy Kazakh national conservatory
Almaty, Kazakhstan*

RICHARD STRAUSS IN THE MIRROR OF MUSIC CRITICISM

Abstract

This article presents a wide panorama of critical views on the work of Richard Strauss, one of the brightest representatives of late romanticism. The relevance of the work is to address the authors both to Russian-Soviet research on the work of the composer – V. Karatygin, A. Ossovsky, I. Nestiev, and foreign sources – R. Rolland, E. Krause, D. Moore, D. Marek, G. Gould. Statements by Strauss himself and contemporary composers such as G. Mahler, K. Debussy, B. Bartok, S. Rachmaninoff and S. Prokofiev are widely used. As you know, the assessment of the composer's work to date is very ambiguous. The choice of often shocking themes, stylistic pluralism, the complexity of the musical language and the evolution of harmonic means affected the perception of a conservative audience. Throughout the composer's career, many of his works were met with a barrage of criticism and unfair statements, both from listeners and from the music press. Currently, R. Strauss is still one of the undervalued composers of the turn of the XIX-XX centuries, although the author corresponded to the artistic ideas of the time, was closely associated with new musical trends – impressionism, Neoclassicism, expressionism. This paper describes the characteristics and periodization of R. Strauss's work, defines the type of Creator (according to the theory of Hansburg), presents conclusions about the influence of different directions on the composer's musical style, and evaluates the significance and relevance of R. Strauss's work by outstanding composers and critics.

Keywords: Richard Strauss, characteristics of creativity, style pluralism, criticism of Strauss.



Рихард Штраус
(1864-1949)

В истории западноевропейской музыкальной культуры конца XIX- начала XX века особое место занимает Рихард Штраус (1864-1949) – гениальный немецкий композитор, дирижер, музыкальный писатель, новатор, создавший новые музыкально-драматические формы и уникальные музыкальные образы. Всю свою жизнь он посвятил развитию немецкой музыкальной культуры, выступая верным хранителем высоких эстетических и этических ценностей старой европейской культуры. Творческое наследие Штрауса поистине грандиозно не только по уровню решения художественных, эстетических задач и философской глубине, оно являет собой выдающееся и противоречивое явление в истории музыкального искусства. Он автор 16 опер, 2 балетов, 9 симфонических поэм, двух симфоний, а также хоровых, инструментальных и камерно-вокальных сочинений. Штраус значительно обогащает музыкальный язык, его мелодические находки, гармонии, ритмы, инструментовка отмечены свежестью и своеобразием

художественной мысли

Одновременно с Энгельбертом Хумпердинком (1854-1921), Феликсом Вейнгартнером (1863-1942), Максом Шиллингсом (1868-1933), Феруччо Бузони (1866-1924), Максом Регером (1873-1916), Гансом Пфизнером (1869- 1949), Рихард Штраус – Рихард Третий, как называл его, сравнивая с Вагнером, Ганс Бюлов, является ярким представителем немецкой композиторской школы переходного периода, так называемого *fin de siècle*¹.

¹ *Fin de siècle*. (с фр. — «конец века») – обозначение характерных явлений рубежа XIX и XX веков в истории европейской культуры. К явлениям конца века относили индивидуализм, отказ от общественной жизни и общепринятых моральных норм, разнообразные проявления «упадка».

Наряду с композиторским и дирижерским даром Р. Штраус обладал превосходным литературным талантом, который ярко прослеживается в его высказываниях, статьях, книгах, а также в письмах. Р. Штраус относится к особому типу творца, видевшего в искусстве не развлечение, а важнейший канал культуры, способ пересоздания самой жизни. Не случайно о его творчестве писали выдающиеся композиторы – И. Стравинский, К. Дебюсси, Г. Малер, С. Рахманинов, С. Прокофьев, Б. Барток, писатели – Р. Роллан, С. Цвейг, музыковеды – М. Ролан, Э. Краузе, В. Каратыгин, Дж. Марек, исполнители – Дж. Мур, Д. Фишер-Дискау, Г. Гульд, Э. Шварцкопф, Т. Хэмпсон.

В историографии творческий путь Р. Штрауса принято условно делить на четыре периода. Первый – до 1886 года, второй – 1887-1903, третий – 1903-1918, четвертый – 1918-1949. Однако, рассматривая динамику творчества композитора, который, как известно, сочинял до конца своих дней, крупнейшие штраусианцы, – Р. Роллан, Э. Краузе, А. Оссовский, Дж. Марек, считают, что все вершины были уже покорены во втором и третьем периодах. Что касается конкретно четвертого периода, то интенсивность деятельности композитора в последние годы заметно замедляется, а качество творчества заметно ухудшается. И. Соллертинский полагает, что Штраус становится эпигоном своего творчества, А. Оссовский пишет, что «четвертый период отмечен творческим оскудением, все большей идейной и художественной деградацией композитора» [1, с.184]. Мы же придерживаемся иной точки зрения, которая в корне отличается от принятой музыкальной науке. Веским основанием, оспаривающим закрепившиеся в зарубежной и российской музыкальной науке взгляды, служат, во-первых, произведения композитора, созданные в четвертый период, представляющие собой неоспоримую художественную ценность. Речь идет о таких шедеврах, относящихся к разным жанрам, как «Три песни Офелии» (1918) из «Гамлета» У. Шекспира, вокальный цикл «Песни Востока» (1928) на стихи Ширази Хафиза и китайских средневековых поэтов, опера «Каприччио» (1942), Концерт для валторны с оркестром №2 ми-бемоль мажор (1942), Концерт для гобоя с оркестром ре мажор (1945), «Четыре последние песни» для высокого голоса с оркестром (1948), но в первую очередь – это «Метаморфозы» (1945), непосредственно связанные с последними годами Второй мировой войны.

Работа над этим грандиозным программным полотном, предназначенном для 23 струнных инструмента, основанном на широком и творческом использовании тем из шедевров классической немецкой музыки – В. Моцарта («Юпитер»), Р. Вагнера («Тристан и Изольда»), Р. Штрауса («Арабелла»), Л. ван Бетховена («Героическая симфония»), была начата в 1943 году, когда был разрушен Мюнхенский оперный театр, дом Гете, города Дрезден и Веймар, все что было так дорого сердцу композитору. По силе своего воздействия, глубине замысла и его воплощении «Метаморфозы» – это насыщенное глубоким психологизмом и трагизмом произведение, которое можно сопоставить, на наш взгляд, с такими шедеврами как «Траурный марш из героической симфонии Л. ван Бетховена, «Похоронный марш на смерть Зигфрида» из оперы Р. Вагнера «Закат богов», «Адажио» из симфоний А. Брукнера, «Адажиетто» из Пятой симфонии Г. Малера, Первая часть Шестой симфонии П. Чайковского, «Адажио» для струнных С. Барбера. «Может быть, Штраус прожил восемьдесят пять лет исключительно для того, чтобы создать эту великолепную вещь, – писал о «Метаморфозах» французский композитор и музыковед Мануэль Ролан. – Может быть, все его преувеличения, излишества, нескромность и прегрешения против хорошего вкуса были всего лишь неизбежными этапами на пути, который привёл этого старого человека к открытию мудрости, к написанию этой умиротворённой и ностальгической музыки-раздумья» [2, 25].

Во-вторых, опора на новую оригинальную «теорию о пяти типах композиторов» выдвинутую Г. Ганзбургом. «Пятый тип, – наиболее распространенный, – композиторы с постепенным прогрессированием, нарастанием творческого потенциала, образующим ряд взаимосвязанных периодов творчества, сопровождающихся мутациями стиля ... таково большинство известных композиторов, включая И. Баха, Г. Генделя, Й. Гайдна, Ф. Листа, Р. Вагнера, Д. Верди, Р. Шумана...» [3, 108].

Тем самым, Р. Штраус нами причисляется к гениальным творцам не третьего типа, творческая активность которых, достигнув кульминации, неожиданно прерывается или затухает, а последующим годам присуща творческая малопродуктивность (Дж. Россини, М. Глинка, Я. Сибелиус), а последнего, пятого типа, то есть, к композиторам, продолжающих успешно творить без пауз до последних дней своей жизни. Поздний период Штрауса, трактуемый как упадок творческих сил композитора, оценивается нами как плодотворный и значимый этап в его творчестве. Данная ситуация дает все основания провести параллель с Р. Шумана, активность которого не угасла, как отмечают в учебниках по истории зарубежной музыки, В. Конен, В. Ферман и другие исследователи его наследия. Напротив, в последние годы были созданы Реквием, Месса, вокальные циклы на стихи Е. Кульман, а также его единственная опера «Геновева», высоко ценяемая самим автором и вызвавшая восхищение Г. Лароша, Н. Римского-Корсакова, С. Слонимского.

Рихард Штраус относится к представителям позднего романтизма. Это – «последний романтик», как справедливо называют его американский исследователь Дж. Марек в своей книге «Рихард Штраус. Последний романтик», который своим искусством завершает целую эпоху, берущую начало с позднего Бетховена и достигшей высшей точки в своем развитии в творчестве И. Брамса, Ф. Листа, Р. Вагнера. Одновременно в произведениях Штрауса имеются явные предпосылки и тесные связи с такими новыми современными художественными течениями как экспрессионизм (оперы «Саломея», «Электра»), импрессионизм (песни «Кувшинка», «Плющ» из вокального цикла «Девичьи цветы», фрагменты из симфонической поэмы «Так говорил Заратустра», «Альпийской симфонии»); неоклассицизм (оперы «Кавалер роз», «Ариадна на Наксосе» «Интермеццо», «Арабелла», фрагменты из симфонической поэмы «Тиль Уленшпигель»). Последнее позволяет говорить о *стилевом плюрализме*, который типичен для творцов сложнейшего переходного времени: композиторов – Э. Сати, И. Стравинского, Б. Бартока; художников – А. Матисса, П. Пикассо. Схематически это можно отобразить следующим образом:



Признанный классик, каковым по праву считается Р. Штраус, произведения которого звучали и продолжают звучать в XXI веке на сценах лучших оперных театров и концертных залах в исполнении прекрасных музыкантов, имеет неоднозначные отзывы, оценку его художественных завоеваний, понимание значимости этой фигуры. На протяжении всего творческого пути Маэстро подвергался критическим нападкам, как со стороны широкой слушательской аудитории, так и со стороны музыкальных критиков. Прав гениальный канадский пианист Гленн Гульд, считающий Штрауса величайшим композитором из всех, живших в XX столетии, репутация которого «пострадала от несправедливых оценок больше, нежели у любого музыканта нашего времени» [4, 95].

Чем же обусловлена неоднозначность отношения к творческим завоеваниям, наследию? Отвечая на этот сложный, малоизученный и дискуссионный вопрос, попытаемся определить и выделить основные причины парадоксальной и одновременно драматической

для композитора сложившейся ситуации. К таким веским поводам, вызвавших упреки со стороны слушательской аудитории, и имеющих под собой почву, на наш взгляд, относятся:

- а) выбор необычной и нередко шокирующей тематики;
- б) далеко небезупречный вкус: сочетание гениального с банальным, рафинированности с прямолинейностью);
- в) сложность музыкального языка отдельных сочинений;
- г) наличие длиннот;
- д) консерватизм восприятия слушателя, проявляющийся в неприятии новаторских экспериментов;
- е) стилевой плюрализм.

Рассмотрим более подробно отзывы известнейших европейских и русских композиторов, писателей, музыковедов разной творческой направленности, отмечающих как сильные, так и слабые стороны, имеющиеся в произведениях Штрауса. Начнем с Романа Роллана, одного из глубоких и ранних исследователей творчества, автора ряда статей и книги, посвященной Р. Штраусу, которому принадлежит одна из глубоких характеристик немецкого гения: «Воля у него героическая, покоряющая, страстная и могучая до величия. Вот чем Рихард Штраус велик, вот в чем он уникален в настоящее время. В нем чувствуется сила, властвующая над людьми. Эти-то героические стороны и делают его преемником какой-то части мыслей Бетховена и Вагнера. Эти-то стороны и делают его одним, из поэтов, – быть может, самым крупным современной Германии» [5, 97-98].

С теплотой относился к творчеству Штрауса австрийский композитор Густав Малер. Им дана высокая оценка оперного творчества композитора («Потухший огонь», «Саломея»). Однако доля критики просматривается даже в крайне положительных отзывах. В письме к Альме Малер композитор дает следующую оценку опере: «Саломея» – совершенно гениальное, очень сильное произведение, которое, несомненно, относится к числу самых значительных из созданных в наши дни. В нем под грудой мусора живет и действует вулкан, подземный огонь, а не простой фейерверк» [6, 245].

Достаточно критично и неоднозначно отзывался Клод Дебюсси о творческом наследии Штрауса. Находясь под впечатлением от симфонических композиций, отмечая такое изумляющее многих современников и ценное качество, как умение воплотить в музыке жизнелюбие, радостное восприятие жизни, то есть, «в музыке Рихарда Штрауса много солнца». Однако, рассматривая оперу «Электра», в частности, касаясь гармонического языка, Дебюсси, выделяя серьезные недостатки в этой сфере, в типичной для него манере жестко обобщает: «Штраус совершенно хладнокровно нагромождает наиболее далекие друг от друга тональности, ничуть не задумываясь над тем, что это может «причинить боль», и обращает свое внимание только на «выразительность». Скажем также и о таком широко известном в художественных кругах афоризме Дебюсси. На вопрос о его мнении по поводу Р. Штрауса, Дебюсси остроумно ответил: «Как Рихарда – я люблю Вагнера, а как Штрауса – я люблю Йоганна» [7, 27].

Резко оценивал оперное наследие и достижения Р. Штрауса в этом жанре Мэтр музыки XX века И. Стравинский. Кстати скажем, что в оценке он был достаточно строг, крайне редко отмечал талант и заслуги других композиторов. Среди творцов, заслуживших его похвалу, назовем К. Черни, М. Равеля, Э. Сати, М. де Фалья, музыку которых он ценил и искренне восхищался. «Я хотел бы подвергнуть все оперы Штрауса любому наказанию, уготованному в чистилище для торжествующей банальности. Их музыкальный материал, дешевый и бедный, не может заинтересовать музыканта наших дней...

Занимающая теперь такое видное место «Ариадна»? Я не выношу квартсекстаккордов Штрауса: «Ариадна» вызывает у меня желание визжать. – пишет Стравинский в своих «Диалогах» [8, 208].

Своей неоднозначностью отличаются высказывания о Штраусе Б. Бартока. С одной стороны, он с восхищением пишет о знакомстве с симфонической поэмой «Так говорил Заратустра», которую услышал в 1902 году. По его словам, это сочинение произвело на него сильнейшее впечатление, буквально как «удар молнии». Не случайно Э. Лендвай

отмечает влияние концепций поздних романтиков – Ф. Листа и особенно Р. Штрауса на произведения Бартока, относящиеся к раннему периоду творчества венгерского композитора [9, 22]. Спустя несколько лет, в созданных в эти годы произведениях – «Деревянный принц», «Чудесный мандарин», Барток как композитор приобретает другую манеру и сознательно отходит от принципов, присущих симфоническому методу Штрауса. Более того, в своих высказываниях о творчестве Рихарда Штрауса, он считает бывшего своего кумира недостаточно глубоким и современным.

Уже в начале XX века Рихард Штраус получил известность как провокационный композитор. Новаторство в выборе тем, откровенность творчества, пугающий консервативных композиторов натурализм, поставили Штрауса в оппозицию по отношению к другим творцам. Примечательно высказывание А. Лядова адресованное студентам увлекающимся смелыми экспериментами (среди которых был и Прокофьев): «Я не понимаю, зачем вы у меня учитесь? Поезжайте к Рихарду Штраусу, поезжайте к Дебюсси» [10, 36]. Приведем позицию С. Рахманинова по отношению к музыке Р. Штрауса. На своих симфонических концертах, как свидетельствует пресса тех лет, он блистательно, с большим увлечением дирижировал штраусовскими поэмами «Дон Жуан» и «Тиль Уленшпигель», которыми искренне восхищался. В начале 1907 года в Дрездене Рахманинов услышал «Саломею», от которой, как он пишет к своему другу, профессору Московской консерватории Н. Морозову, пришел в полный восторг, «больше всего от оркестра, конечно, но понравилось мне многое и в самой музыке, когда это не звучало очень уж фальшиво. И все-таки Штраус — очень талантливый человек. А инструментовка его поразительна. Когда я, сидя в театре и прослушав уже всю «Саломею», представил себе, что вдруг бы сейчас, здесь же заиграли бы, например, мою оперу, то мне сделалось как-то неловко и стыдно. Такое чувство, точно я вышел бы к публике раздетым. Очень уж Штраус умеет наряжаться...» [11, 404].

В том же ключе выдержаны две записи из дневников С. Прокофьева, которые были написаны в разные годы. Первая заметка сделана композитором в Петербурге. Отметим, что этому предшествовало большое событие в культурной жизни обеих столиц, связанное с приездом Р. Штрауса в январе 1913 года на гастроли в Россию. Следует сказать, во-первых, что это вторая, после 1896 года поездка в Россию и слушатель был уже знаком с творчеством последнего романтика. Его имя не сходит с полос «Русской музыкальной газеты», критики представляют Р. Штрауса как «наиболее передового и прогрессивного музыканта современной Германии, как новый свет, который показался на горизонте музыкального неба». Во-вторых, Штраус с большим уважением относился к русской музыке и ее творцам, с удовольствием дирижировал «Шехерезадой» Н. Римского-Корсакова. В начале Первой мировой войны, узнав о том, что власти Германии хотят запретить исполнять русскую музыку, Рихард Штраус пишет возмущенное открытое письмо, напечатанное в «Русской музыкальной газете»: «Воют государства, а наука и искусство должны стоять вне политики, вне войны, и нам, представителям искусства, не следует становиться посмешищем всего мира».

Что касается концерта, который состоялся в зале Дворянского собрания под управлением самого Штрауса, то на нем прозвучали «Дон Жуан», фрагменты из «Саломеи», «Домашняя симфония», встреченные слушателями горячими овациями. В зале присутствовал композитор, ректор Петербургской консерватории А. Глазунов, вся художественная интеллигенция северной столицы. 16 февраля 1913 года С. Прокофьев был приглашен на генеральную репетицию «Электры» Штрауса в Мариинском театре, которая после премьеры в 1908 году была названа критиками пошлостью и торжествующей банальностью. В качестве режиссера выступил Вс. Мейерхольд, декорации выполнены А. Головиным, дирижер А. Роутс. «Местами я получил полное удовлетворение, – пишет Прокофьев, – хотя странно, когда по поводу какого-нибудь душевного движения маленькой женщины, затерявшейся в глубине огромной сцены, в оркестре происходит такой гром, что рухнет потолок... Относительно до самой музыки, то есть места сильные и драматические,

есть очень пошлые, масса ненужной фальши, полное отсутствие малейшей формы и невероятная длина. Вообще-то музыка любопытная, но не «настоящая», как фальшивый золотой, который не звенит» [12]. Прокофьев.

Следующая фиксация впечатления относится к 1921 году, она появилась после посещения Прокофьевым камерного концерта Штрауса в Чикаго. «Концерт Штрауса состоял из его романсов, автор у рояля. Аккомпанировал он прелестно, чуть-чуть суховато, – отмечает Прокофьев. – Первые романсы были просты и хороши, но затем пошла такая свистопляска дурного вкуса, что я удрал с полконцерта. Ну, я понимаю пошлость в кабаке. Когда играют садовые оркестры, я просто их не слышу. Но когда пошлость представляется с первоклассной техникой, благородным выражением лица и мировой славой, то это, право, оскорбительно» [12, 32].

После состоявшихся в России концертов Р. Штрауса, которого критики называли прогрессивным композитором, прошедших с ошеломляющим успехом и огромным интересом российского слушателя к современной европейской музыке, В. Каратыгин, известный музыкальный писатель, автор книги «Рихард Штраус». От романтизма к реализму» (1922), поделился своими размышлениями по поводу успеха музыки немецкого композитора в России. «Как быстро мы живем, – пишет критик. – Лет 10 тому назад на Штрауса широкая публика смотрела крайне недоверчиво, считала его музыку дикой и совершенно неприемлемой. Нынешний шумный успех германского маэстро свидетельствует о том, что его искусство стало общедоступным» [13, 71].

Как реагировал и выдерживал Р. Штраус обрушившейся и преследовавшей на протяжении всей его длительной творческой жизни этот поток критики? На наш взгляд, весьма достойно. Как истинный баварец, склонный к тяжеловесному юмору, Штраус, улыбаясь и спокойно пожимая плечами, успокаивая себя тем, что «не существует художника, которого тысячи его современников не считали бы умалишенным». Как истинный боец за свои идеи и свою музыку, он бросает вызов мещанству и филистерству, остроумно борясь за утверждение своей личности, отбиваясь от них, как правило, от критиков в своих музыкальных произведениях. Наконец, Штраус, который понимал и знал истинную цену своей музыки и своим открытиям, мог, улыбаясь сказать друзьям: «Может быть, я не являюсь первосортным композитором, но я – первоклассный второсортный композитор!».

Как же оценивает свои художественные завоевания сам Р. Штраус, называвший себя «последним отпрыском мирового театрального развития в царстве музыки», то есть последним представителем немецкой классической культуры? Знаменательно, что, подводя итоги своей 80-летней творческой жизни, начисто переписав для своих потомков партитуры своих трех поэм «Дон Жуан», «Смерть и просветление», «Тиль Уленшпигель», приведя в порядок рукописи, Р. Штраус писал: «Я прекрасно знаю, что мои симфонические произведения не достигают высот гения Бетховена. Я хорошо вижу расстояние, которое отделяет мои оперы от непреходящих ценностей, созданных Вагнером. Но все же верю, что они займут почетное место в созвездии музыкально-театральных произведений и смогут послужить строительным камнем в этих алее Сфинксов» [14, 181].

Список литературы

1. **Оссовский А.** Рихард Штраус и его симфоническое творчество // Избранные статьи и воспоминания. – Л., Советский композитор, 1961, 180 с.
2. **Марек Дж. Рихард Штраус.** Последний романтик. Перевод книги: Р. С. Боброва, И. Маненок. Издательство: Центрполиграф 2002, 400 с.
3. **Ганзбург Г.И.** Песенный театр Роберта Шумана // Музыкальная академия, М., 2005, №1; 108 с.
4. **Гульд Г.** Избранное. В 2-х кн. – М. Издательский дом «Классика XXI», 2006 – 240 с.
5. **Роллан Р.** Музыканты наших дней. – Л., Издательство №Художественная литература№, 1935, 195 с.
6. **Малер Г.** Письма, воспоминания. Издательство Музыка. Перевод с немецкого С. Ошерова. Москва 1968, 606 с.

7. *Дебюсси К.* Избранные письма / Сост., перев., вступ. ст., коммент. А Розанова. –Л.: Музыка, 1986, 286 с.
8. *Стравинский И.* Диалоги. – Л,Музыка, 1971, 414 с.
9. *Нестьев И.* Христиансен Л. Барток // Музыка XX века. Очерки. Часть вторая, книга пятая. – М., Музыка, 1987, 22 с.
10. *Мартынов И.* Сергей Прокофьев: жизнь и творчество. М.: Музыка, 1974, 558 с.
11. *Рахманинов С.* Литературное наследие: В 3 т. Т. 1: Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма /Сост.- ред., авт. вступ. ст., комм., указ. З.А.Апетян. – М.,1978
12. *Прокофьев С. С.:* материалы, документы, воспоминания / [сост., ред., примеч. и вступ. ст. С. И. Шлифштейна]. – Москва: Мuzгиз, 1956, 468 с.
13. *Каратыгин В. Г.* Избранные статьи. – М-Л., Музыка, 1976, 71 с.
14. *Штраус Р.* К итогам моей 80-летней трудовой жизни // Зарубежная музыка XX века. – М., 1975, 181 с.

References (transliterated)

1. *Ossovskij A.* Rihard Štraus i ego simfoničeskoe tvorčestvo//Izbrannye stat'i i vospominaniâ. – L., Sovetskij kompozitor, 1961, 180 p.
2. *Marek Dž.* Rihard Štraus. Poslednij romantik. Perevod knigi: R. S. Bobrova, I. Manenok. Izdatel'stvo: Centrpoligraf 2002, 400 p.
3. *Ganzburg G.I.* Pesennyj teatr Roberta Šumana // Muzykal'naâ akademiâ, M., 2005, №1; 108 p.
4. *Gul'd G.* Izbrannoe. V 2-h kn. – M. Izdatel'skij dom «Klassika XXI», 2006 – 240 p.
5. *Rollan R.* Muzykanty naših dnejj. – L., Izdatel'stvo №Hudožestvennaâ literatura№, 1935, 195 p.
6. *Maler G.* Pis'ma, vospominaniâ. Izdatel'stvo Muzyka. Perevod s nemeckogo S. Ošerova. Moskva 1968, 606 p.
7. *Debûssi K.* Izbrannye pis'ma / Sost., perev., vstup. st., komment. A Rozanova. –L.: Muzyka, 1986, 286 p.
8. Stravinskij I. Dialogi. – L,Музыка, 1971, 414 p.
9. *Nest'ev I. Hristiansen L.* Bartok // Музыка HH века. Очерки. Čast' vtoraâ, kniga pâtaâ. – М., Музыка, 1987, 22 p.
10. *Martynov I.* Sergej Prokof'ev: žizn' i tvorčestvo. М.: Музыка, 1974, 558 p.
11. *Rahmaninov S.* Literaturnoe nasledie: V 3 t. Т. 1: Vospominaniâ. Stat'i. Interv'û. Pis'ma /Sost.- red., avt. vstup. st., komm., ukaz. Z.A.Apetân. – М.,1978
12. Prokof'ev S. S.: materialy, dokumenty, vospominaniâ / [sost., red., primeč. i vstup. st. S. I. Šlifštejna]. – Moskva: Muzgiz, 1956, 468 p.
13. *Karatygin V. G.* Izbrannye stat'i. – М-Л., Музыка, 1976, 71 p.
14. *Štraus R.* K itogam moej 80-letnej trudovoj žizni // Zarubežnaâ muzyka HH века. – М., 1975, 181 p.

Информация об авторе

Максимчев Тихон Вячеславович – магистрант второго года обучения. Научный руководитель – Джумалиева Тамара Кажғалиевна, профессор, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель РК.

Автор туралы мәлімет

Максимчев Тихон Вячеславұлы – екінші жылдық оқу магистранты. Ғылыми жетекшісі – Джумалиева Тамара Қажғалиқызы, профессор, өнертану кандидаты, ҚР еңбек сіңірген қайраткері.

Information about author

Maximchev Tikhon – master's student second years of study. Scientific supervisor – Tamara Dzhumalievna, professor, candidate of art history, honored worker of the Republic of Kazakhstan.