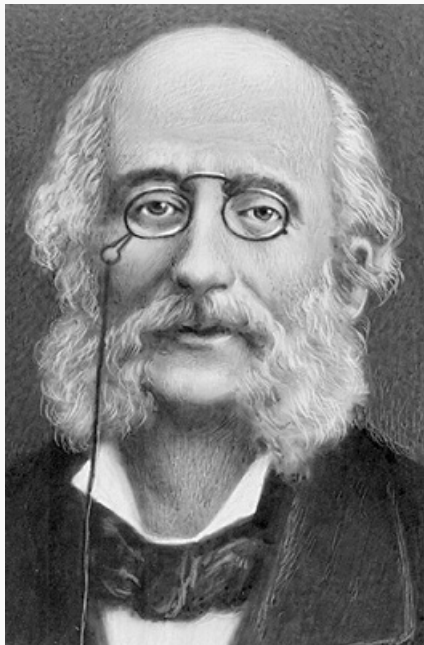


# ОФФЕНБА́Х ЖАК

Авторы: Т. Л. Бахрах



ОФФЕНБА́Х [Offenbach; псевд. по месту рождения отца – г. Оффенбах-ам-Майн; наст. фам. Эберст (Eberst) или Эбершт (Eberscht)] Жак (Якоб) (20.6.1819, Кёльн – 5.10.1880, Париж), франц. композитор, дирижёр, виолончелист, антрепренёр. Получил домашнее начальное муз. образование, обучался игре на скрипке у отца – синагогального кантора. Позднее брал уроки игры на виолончели у Й. Александера и Б. Бройера. В качестве виолончелиста вместе с братом и сестрой выступал в составе семейного трио. В 1833 поступил в Парижскую конс. и переехал в Париж. С 1835 до 1837 или 1838 виолончелист в оркестре театра «Опера-Комик», где познакомился с Ф. [Галеву](#), у которого стал брать уроки композиции. Салонные и танцевальные пьесы О. быстро обрели популярность, однако его первое сочинение для театра – водевиль «Паскаль и Шамбор» (1839, Париж) – не вызвало никакого отклика. Одновременно продолжалась деятельность О. как виолончелиста-виртуоза: в 1830–40-е гг. он часто гастролировал в Кёльне (в 1843 выступал там вместе с Ф. [Лустом](#)), в

1844 – в Лондоне. В Париже О. пытался заручиться поддержкой дирекции «Опера-Комик», поставил на свои средства одноактный водевиль «Альков» (1847, зал Тур-д'Овернь, Париж) и получил от А. [Адана](#) заказ на трёхактную комич. оперу (для основанного Аданом в 1847 в Париже Нац. театра). Из-за революц. событий 1848 эти планы не осуществились, до нач. 1849 О. в целях безопасности находился в Кёльне. По возвращении в Париж назначен дирижёром театра «Комеди Франсез» (работал в этой должности в 1850–55), сочинял муз. антракты и сценки, среди которых – не замеченные критикой одноактные буффонады «Сокровище Матюрена» (1853, Концертный зал Герца) и «Пепито» (1853, театр «Варьете»; обе – в Париже).

Неприятие его творчества руководством «Опера-Комик», а также приобретённый опыт сочинения сценич. музыки способствовали осознанию О. его гл. цели – создания собств. театра, наследующего лучшие традиции комич. оперы и обеспеченного высококачественной, доступной массовому слушателю развлекательной музыкой. В 1855 получил лицензию на открытие театра «Буфф-Паризьен» с правом постановки пантомим, танцевальных номеров и муз. комедий, включающих не более 3 (позднее 4) персонажей. По этому случаю им была написана и поставлена буффонада «Двое слепых» (1855). До 1864 одноактные спектакли О. шли непрерывно сменяя друг друга: самыми известными из них стали «Ба-та-клан» (1855), «Помолвка при фонарях» (1857) и «Мост вздохов» (1861). В этих сочинениях обнаружились присущие композитору качества: необычайная продуктивность, мелодический дар, виртуозное владение разнообразными сценич. формами – буффонадой, балетом, пантомимой. Из этого синтеза (при усвоении и ассимилировании традиций комич. оперы) возник новый жанр – [оперетта](#).

Появление «Орфея в аду» (1858, «Буфф-Паризьен») – первой 2-актной оперетты с большим числом действующих лиц – ознаменовало начало расцвета композиторской деятельности О. и стремительного роста его известности. Совмещая функции автора музыки, дирижёра и режиссёра-постановщика, О. приступил к созданию «оффенбахианы» – универсального худож. проекта, в рамках которого ему удалось реализовать свои самые оригинальные и смелые замыслы. Многолетнее сотрудничество с такими высокопрофессиональными либреттистами, как Ф. Жиль, А. Мельяк, Л. [Галеви](#) и Э. Кремьё, способствовало выработке идеальной жанровой модели: остросюжетного, динамичного, зрелищного спектакля с тонко сбалансированным соотношением текста и муз. подтекста. Заложенная в либретто и блестяще продолженная в музыке игра смыслами, парадоксальность ситуаций и их муз. воплощения – все эти свойства определили суть необычайно прогрессивного для своего времени худож. феномена: прикрытой маской фривольности едкой и остроумной сатиры на политич. и обществ. строй [Второй империи](#). Каждая оперетта демонстрировала блестящее владение её авторами богатым арсеналом комич. эффектов и приёмов, таких как пародирование в сюжетах античных мифов, а в музыке – оперного стиля совр. композиторов (Р. Вагнера, Г. Берлиоза, Дж. Мейербера), гротескное использование хора и отд. инструментов оркестра. Одновременно оперетта явилась в высшей степени демократичным жанром, чему способствовало обилие в ней ярких, запоминающихся мелодий и ритмов общеизвестных бытовых танцев (галопа, вальса, тарантеллы, канкана и др.). Сочетание этих качеств привлекало публику, обеспечивая неизменный успех, а часто и подлинный триумф лучших сочинений О. в этом жанре – оперетт «Женевьева Брабантская» (1859), «Песенка Фортунио» (1861; обе – в «Буфф-Паризьен»), «Прекрасная Елена» (1864), «Синяя борода» (1866; обе – в театре «Варьете»), «Парижская жизнь» (1866, «Пале-Рояль»), «Герцогиня Герольштейнская» (1867), «Перикола» (1868) и «Разбойники» (1869; все – в театре «Варьете»). Постановки оперетт О. вызывали энтузиазм не только парижской публики: с 1861 композитор регулярно бывал в Вене, которая вскоре превратилась в метрополию жанра оперетты в целом и музыки О. в частности. Для Вены О. написал оперу «Рейнские русалки» (1864, Венская придворная опера).

После [франко-прусской войны 1870–71](#) популярность сатирич. оперетт пошла на убыль: на авансцену вышли оперетты Ш. [Лекока](#), в большей степени опирающиеся на традицию франц. лирико-бытовой комедии. Подвергнутые авторской переработке пьесы О. всё больше приобретали характер ревю. В поисках новых задач и выхода из финансовых затруднений, обусловленных приобретением театра «Гете» (1873–75), композитор увлёкся идеей широкомасштабной, богато декорированной феерии, реализованной в спектакле «Путешествие на Луну» (по роману Ж. Верна, 1875), а также совершил турне по США (1875–76).

Последняя, оставшаяся неоконченной лирич. опера О. «Сказки Гофмана» (либр. Ж. Барбье по мотивам сочинений Э. Т. А. [Гофмана](#), оркестровка и редакция Э. Гиро, 1881, «Опера-Комик») явилась обобщением его творч. опыта и радикально изменила привычные представления о диапазоне худож. возможностей композитора. Оригинальность драматургич. замысла, многоплановость сценич. образов, пластичность и изысканность мелодики – все эти компоненты образовали гармоничное единство оперного спектакля, занявшего прочное место в репертуаре ведущих муз. театров мира.

## Литература

Лит.: Соллертинский И. И. Оффенбах. М., 1962; Faris A. J. Offenbach. Z., 1982; Gammond P. Offenbach. L., 1986; Silbermann A. Das imaginäre Tagebuch des Herrn J. Offenbach. Münch., 1991; Jacob P. W. J. Offenbach. 5. Aufl.

Reinbeck bei Hamburg, 1997; Kydryński L. Offenbach. Warsz., 1999; Hawig P. J. Offenbach. Facetten zu Leben und Werk. Köln, 1999; Кракауэр З. Ж. Оффенбах и Париж его времени. М., 2000; J. Offenbach und das Théâtre des Bouffes-Parisiens 1855 / Hrsg. P. Ackermann u. a. Fernwald, 2006; Schwarz R.-O. Vaudeville und Operette. J. Offenbachs Werke für das Théâtre du Palais-Royal. Fernwald, 2007; Schipperges T., Dohr C., Rüllke K. Bibliotheca Offenbachiana. J. Offenbach – eine systematisch-chronologische Bibliographie. Köln, 1998.