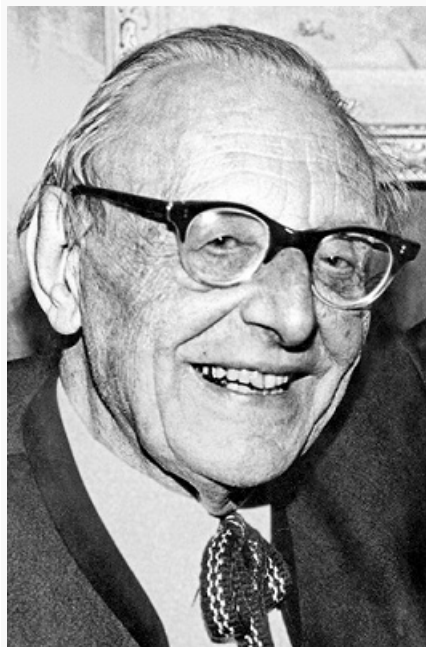


ОРФ КАРЛ

Авторы: Т. Л. Бахрах



ОРФ (Orff) Карл (Карл Генрих Мария) (10.7.1895, Мюнхен – 29.3.1982, там же; похоронен в Андексе, Бавария), немецкий композитор и педагог. Потомок старинного баварского рода. В 1912–14 учился в Мюнхенской академии музыкального искусства, в том числе гармонии и контрапункту у А. Беер-Вальбрунна. Самостоятельное изучение основ гармонии, а также произведений А. [Шёнберга](#) и К. [Дебюсси](#) определило направленность исканий раннего периода творчества О.: многие сочинения тех лет (оркестровая пьеса «Танцующие фавны», эскизы симфонии для хора с оркестром «Теплицы» на слова М. [Метерлинка](#)) обнаруживают увлечение композитора литературным символизмом, влияние на его стиль музыкального языка Дебюсси, Р. [Штрауса](#). Перед началом 1-й мировой войны О. отказался от избранного творческого пути, одновременно проявив интерес к музыкальному театру. С 1915 брал уроки у Г. Цильхера, по его протекции работал капельмейстером Мюнхенских камерных театров (1916–17), а после недолгого пребывания на фронте стал дирижёром

Мангеймского национального театра и Придворного театра в Дармштадте (1918–19). В последующие годы, оставаясь в Мюнхене, посвятил себя композиторской деятельности, недолго обучался у Г. Каминского и изучал музыку 16–17 вв. Знакомство с эстетикой и стилистикой сочинений Г. [Шютца](#) и особенно К. [Монтеверди](#) привело О. к осознанию собственных художественных приоритетов, среди которых – сохранившийся на всю жизнь интерес к барочному театру. Обработки музыки Монтеверди «Орфей» (1924–39), «Плач Ариадны» (нем. «Klage der Ariadne»; 2-я ред. 1940) и «Танец неприступных женщин» (нем. «Tanz der Spröden», на основе театрализованного мадригала Монтеверди «Ballo delle ingrate»; 2-я ред. 1940), впоследствии объединённые в триптих «Lamenti» («Плачи»), О. считал единственными значительными произведениями раннего этапа своего творчества и важным опытом переосмысления музыки другой эпохи.

Период поисков собственной композиторской индивидуальности, продолжавшийся до середины 1930-х гг., совпал с началом и быстрым расцветом педагогической деятельности О. Среди его первых учеников – В. [Эгк](#). В 1924 в Мюнхене вместе с преподавательницей гимнастики, художником-графиком, писательницей Д. Гюнтер им была создана экспериментальная школа гимнастики и танца «Гюнтершуле». В основу педагогической концепции положены идеи синтеза музыки, речи и движения, а также «возрождения музыки из танца». Открыв для себя инструменты неевропейской музыки, О. составил на их основе свой музыкальный инструментарий.

Изготовленные большей частью по его заказу [ксилофоны](#), [металлофоны](#) разных регистровых разновидностей, многочисленные [шумовые инструменты](#), а также [блокфлейта](#) как основной мелодический инструмент впоследствии широко применялись им как в педагогической, так и в сценической областях. Опыт практической работы тех лет был переосмыслен О. в 1-й серии многотомного издания сочинений для детей «Шульверк.

Элементарное музыкальное образование» (1-я половина 1930-х гг.); после многолетнего перерыва издание педагогических трудов было продолжено. Созданная О. система элементарного музыкального образования получила распространение во всём мире.

О. прославился как композитор после первой постановки сценической кантаты «Carmina Burana» («Песни из монастыря Бенедиктбойерн»; 1937, Франкфурт-на-Майне). Поэтической основой послужило собрание средневековых латинских стихотворений немецких [вагантов](#), изданное в 1847. Музыкальное воплощение текстов стало свидетельством зрелости О. – драматурга и музыканта, новаторства его театрального и оркестрового мышления. В этом сочинении выявились характерные для О. методы композиции и особенности стилистики: понимание театрального действия как условного; типизация образов; синтез музыки, танца, мимики и драматического действия, предполагающий универсальные способности исполнителя. О. активно использует лапидарные мотивные формулы, многократно повторяемые солистами, хором и оркестром, часто применяет [бурдоны](#), [остинато](#), чередует крупномасштабные красочные эпизоды, различные по динамике и плотности оркестровки. Едва ли не во всех своих сочинениях О. выступал и как либреттист. Тяготая к объединению сочинений в связанные общей тематикой и художественной идеей циклы, О. обратился к написанным им ранее хорам на стихи [Катулла](#), переработанным в начале 1940-х гг. в «сценические игры» «Catulli carmina» («Песни Катулла», пост. в 1943, Лейпциг). Здесь также сочетаются черты кантаты, оперы и драматич. спектакля. Обращаясь впоследствии к латинским, старофранцузским, немецким, древнегреческим и другим поэтическим источникам, композитор каждый раз модифицировал свой мелодический стиль; удельный вес музыки в композиции при этом всё больше сокращался. Заключительной частью триптиха, названного О. «Триумфы», стал «сценический концерт» «Триумф Афродиты» (1951) – экстатическое прославление богини любви (триптих поставлен в 1953, Милан).

Цикл произведений, имеющих сказочную основу, включает оперы «Луна» (пост. в 1939, Мюнхен) и «Умница: история о короле и умной женщине» (пост. в 1943, Франкфурт-на-Майне; обе по сказкам братьев Гримм), а также 6 версий музыки к комедии У. Шекспира «Сон в летнюю ночь» (1917–62; последняя – пост. в 1964, Штутгарт). В жанровом отношении эти сочинения обнаруживают близость барочному театру, театру марионеток и комедии дель арте. О. выбрал сюжеты, варьируемые в фольклоре разных народов, и на этой основе продолжил свой поиск синтеза общеевропейского с национально-архаическим. В использовании оркестра с преобладанием ударных, а также в утверждении нового речитативно-декламационного стиля с тонко дифференцированной шкалой риторических приёмов и оттенков выразительности сказалось влияние [неофольклоризма](#).

Музыкально-театральное действо «Бернауэрин» («Женщина из семьи Бернауэр», на сюжет из баварской истории 15 в.; пост. в 1947, Штутгарт), моноспектакль (без музыки) «Astutuli» («Хитрецы», пост. в 1953, Мюнхен), а также диптих, образуемый пасхальной и рождественской мистериями «Comoedia de Christi resurrectione» («Комедия о Воскресении Христовом», пост. в 1957) и «Ludus de nato Infante mirificus» («Чудесное действо о Рождестве Младенца», пост. в 1960; обе – Штутгарт), О. объединил общим определением «Баварский мировой театр» («Bairisches Welttheater»). В этих сценических произведениях композитор создал не только музыку, но и собственный язык, который отдалённо напоминает подлинный старобаварский диалект.

Важнейшие сочинения О., которые стали самым значительным вкладом композитора в историю музыкального

театра 20 в., – «Антигона» (пост. в 1949, Зальцбург), «Эдип-тиран» (пост. в 1959, Штутгарт; обе по Софоклу, в немецком переводе Ф. Гёльдерлина) и «Прометей» (использованы оригинальные тексты трагедии Эсхила «Прометей прикованный»; пост. в 1968, Штутгарт). В своём стремлении «озвучить» древнегреческие трагедии О. достиг максимально отчётливой передачи поэтического слова и усиления его выразительности чисто музыкальными средствами. Реализованные в этих сочинениях идеи (создание ритмизированного вокального эквивалента античного стиха, насыщенной красочными гармоническими и инструментальными эффектами партитуры) предвосхитили многие открытия композиторов следующих поколений. Последнее сочинение О. – исполненная эсхатологической символики ораториальная «Комедия на конец времени» («De temporum fine comoedia», пост. в 1973, Зальцбург), текст которой представляет собой сплав латинского, древнегреческого и немецкого языков.

То, что О. во времена национал-социализма оставался в Германии и продолжал сотрудничать с государственными театрами, что его сочинения были весьма популярны в Третьем рейхе, долгое время вызывало неоднозначную реакцию западноевропейских деятелей культуры. Начиная с 1950-х гг. его заслуги были безоговорочно признаны: композитор избран членом многих академий, отмечен многочисленными почётными титулами и наградами. В 1961 в Зальцбурге открыт «Институт Орфа» (официальное название – Институт музыкального воспитания при Университете «Моцартеум»).

Литература

Соч.: Orff-Schulwerk: elementare Musikübung. Mainz; Leipzig, [1932–1935] (mit G. Keetman, H. Bergese); Musik für Kinder. Mainz, 1950–1954. Bd 1–5 (mit G. Keetman).

Лит.: Леонтьева О. Т. К. Орф и П. Хиндемит // Музыка и современность. М., 1962. Вып. 1; она же. К. Орф. М., 1984; она же. Книга о К. Орфе. М., 2010; Система детского музыкального воспитания К. Орфа / Ред. Л. А. Баренбойм. Л., 1970; C. Orff. Sein Leben und sein Werk in Wort, Bild und Noten / Hrsg. H. W. Schmidt. Köln, 1971; Ließ A. C. Orff: Idee und Werk. 2. Aufl. Z., 1977; Элементарное музыкальное воспитание по системе К. Орфа: Сб. статей / Сост. Л. А. Баренбойм. М., 1978; Gersdorf L. C. Orff in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg, 1981; Klement U. Das Musiktheater C. Orffs. Lpz., 1982; C. Orff. Ein Gedenkbuch / Hrsg. H. Leuchtmann. Tutzing, 1985; Orff G. Mein Vater und ich. Erinnerungen an C. Orff. München; Mainz, 1995; Fassone A. C. Orff. Lucca, 2009; Weinbuch I. Das musikalische Denken und Schaffen C. Orffs: ethnologische und interkulturelle Perspektiven. Mainz, 2010.