

НЕИЗВЕСТНЫЕ ЗАРУБЕЖНЫЕ ЖЕНЩИНЫ-КОМПОЗИТОРЫ XIX ВЕКА

© 2010 С.В.Иванова

Московская государственная консерватория имени П.И.Чайковского

Статья поступила в редакцию 09.06.2010

Статья посвящена обзору женского композиторского творчества в европейской музыкальной культуре XIX века. В центре внимания – неизвестные зарубежные женщины-композиторы – авторы камерной и симфонической музыки. Автор ставит перед собой задачи рассмотрения некоторых подробностей биографий женщин-творцов, а также частичного воссоздания картины социального положения сочинительниц данного исторического периода. Особо подчеркивается, однако, что несмотря на очевидные достижения в области музыкального творчества, женщины-композиторы не получили достойного признания у современников.

Ключевые слова: женщины-композиторы, Фанни Гензель, Луиза Адольфа Ле Бо, Луиз Фарранк, Августа Мария Анна Холмс.

На сегодняшний день отечественной музыкальной науке мало что известно о сочинительницах музыки середины и конца XIX века. Долгое время считалось, что в то время не существовало женщин-композиторов. Такое ошибочное представление было связано с нехваткой биографических фактов и конкретных документированных примеров: многие произведения женщин-композиторов XIX века существовали в виде автографов и изданий в одном экземпляре, поэтому разыскать и систематизировать их теперь очень трудно. Однако зарубежными историками музыки проделана значительная работа в исследовании женского композиторского творчества XIX века, подтверждающая музыкально-творческую активность женщин-авторов, что позволяет восполнить имеющийся пробел в литературе на русском языке. Среди исследований, послуживших источниками информации для данной статьи – «Интернациональная энциклопедия женщин-композиторов» Аарона Коэна, работы Беа Фридланда, Эльзы Тальхаймер, Евы Вайсвайлер, статьи Генриха Адольфа Кёстлина, Марсии И. Цитрон, Кристин Хайтман. С помощью изложенных в этих источниках фактов мы можем познакомиться с некоторыми подробностями биографий женщин-творцов XIX века, а также частично воссоздать картину социального положения сочинительниц данного исторического периода.

Среди наиболее значительных женщин-композиторов XIX века – немки Фанни Гензель, Жозефина (Каролина) Ланг, Иоанна Кинкель, Луиза Адольфа Ле Бо, Эмилия Майер, а также французки Луиз Фарранк и Августа Мария

Анна Холмс¹. Талантливый композитор Фанни Гензель, старшая сестра Феликса Мендельсона-Бартольди, сполна испытала на себе все трудности композиторского пути женщины XIX века. Будучи одарённым музыкантом и получив прекрасное музыкальное образование, она, тем не менее, не смогла полностью реализоваться как композитор, так как вся её семья, включая брата-музыканта, неодобрительно относились к музыкальной карьере Фанни. Фанни Гензель родилась в 1805 году в культурно просвещенной семье, что позволило ей с раннего детства общаться выдающимися людьми своего времени. Впоследствии она стала яркой фигурой процветающего берлинского салона. Гензель была прекрасной пианисткой, но не выступала на публике из-за предрассудков своей семьи. И даже её замужество не изменило ситуации, несмотря на положительное отношение мужа, прусского придворного художника Вильгельма Гензеля к музыкальной деятельности жены. Важная историческая роль Фанни Гензель заключается в её влиянии на творческую судьбу брата Феликса. М.И.Цитрон пишет: «Они музыкально и интеллектуально вдохновляли друг друга, и каждый помогал формировать будущие произведения друг друга. К примеру, оратория Феликса «Святой Павел», законченная в 1837 году, только выиграла от участия Фанни в процессе сочинения»². Однако Феликс выступил противником публикаций сочинений сестры, и из примерно

¹ Иванова Светлана Вячеславовна, кандидат искусствоведения, преподаватель Академического музыкального колледжа, член редколлегии научно-теоретического и критико-публицистического журнала «Музыкальная академия». E-mail: svetlaiva@mail.ru

¹ В этом ряду находится знаменитые Клара Шуман и Мария Шимановская, и в настоящее время существует немалое количество литературы, в которой речь идёт об этих авторах. Поэтому данная статья посвящена менее известным женщинам-композиторам XIX века.

² Citron M.J. Fanny Mendelsson Hensel (1805 – 1847) // New Historical Anthology of Music by Women. – Ed. by James R.Briscoe. – Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis. – 2004 by James R.Briscoe. – P. 134.

400 её работ только единичные были изданы³. Большинство её произведений вышли в свет уже после её смерти – между 1846 и 1850 годами. Более того, первые публикации музыки Фанни Мендельсон были осуществлены под именем Феликса Мендельсона: 3 песни в его ор. 8 (1827) и 3 песни в ор. 9 (1830). Причины использования имени брата неизвестны, тем более что, по мнению Цитрон, использование творческих псевдонимов было нетипичной практикой среди женщин-композиторов XIX века.

Только в 1837 году появилось первое произведение Гензель, подписанное её собственным именем, – это была песня, опубликованная в одной из антологий. В течение следующего десятилетия произведения композитора не издавались – исключением являются отдельные песни, опубликованные в 1839 году. Незадолго до смерти сочинительницы вышло в свет собрание песен для голоса в сопровождении фортепиано ор. 1, которое «доставило Гензель огромное удовлетворение от того, что она, наконец, увидела свои сочинения, опубликованные в полном объёме под собственным именем»⁴. Первая песня ор.1 «Лебединая песня» написана на стихи Генриха Гейне. Фанни имела возможность видеться с великим поэтом, что и привело к созданию этого сочинения. Творческие интересы Фанни Гензель были сосредоточены в типично «женских» жанрах, связанных с традицией домашнего музицирования, – в основном, фортепианная и вокальная музыка. Она оставила после себя богатое песенное творчество, а также экспериментировала с крупными формами – от сонаты до оратории. Многие её сочинения – песни без слов, сонаты, романсы – были опубликованы под именем Феликса. Среди её неопубликованных сочинений – вокальный квартет «В могиле», кантата «Моя душа так спокойна», цикл песен «Домашний сад», фортепианный квартет *As-dur*, фортепианное трио. Она также является автором увертюры для оркестра, а также трио и струнных квартетов. Несмотря на небольшую известность её творчества, многие произведения композитора, в том числе, оркестровые и хоралы, были представлены в Воскресных музыкальных сборниках. Умерла Фанни Гензель в 1847 году.

Композиторское наследие Иоанны Кинкель (1810 – 1858) составляют следующие сочинения: вокальная кантата, баллада для голоса с фортепиано «Дон Рамиро», церковное произве-

дение для хора и оркестра «*Hymnis in Coena Domini*», а также цикл песен «Бурные странствия душ»⁵.

В творчестве Жозефины Ланг (1815 – 1880) преобладают вокальные произведения. Это цикл «Песни страдания», а также отдельные песни – «Ранняя весна», «Разделяющий взгляд», «Ты так хотел мне снова сделать больно» и фортепианное трио на смерть Людвига Уланда⁶.

Необходимо отметить, что все три женщины были значительными дирижерами и педагогами. Иоанна Кинкель и Фанни Хензель писали письма и статьи о музыке, как литературные, так и музыкально-теоретические. Эти работы представляют большой интерес как памятники эпохи немецкого романтизма.

Важные биографические сведения о немецком композиторе Луизе Адольфе Ле Бо (1850 – 1927) содержатся в книге Евы Вайсвайлер «Женщины-композиторы за 500 лет»⁷. Из этой работы можно узнать, что Ле Бо начала свою музыкальную карьеру как пианистка. Одно время она даже брала уроки у Клары Шуман. В противоположность своей коллеге Кларе, Луиза очень быстро бросила сочинять музыку исключительно для фортепиано, а также камерно-инструментальные произведения. После своих ранних фортепианных пьес ор. 1-21 она писала только для больших составов. Это были концертные увертюры, фантазии для фортепиано с оркестром, библейские сцены, фортепианные концерты, симфонии, большие женские и мужские хоры. Ле Бо, не только осмелилась обратиться к этим крупным формам, но и мужественно преодолевала трудности, возникающие в то время на пути женщин-композиторов.

По сравнению с Луизой, Иоанна Кинкель, Клара Шуман и Жозефина Ланг испытывали сравнительно немного трудностей с публикацией своих произведений, так как издание фортепианных пьес, романсов было не связано с финансовым риском. Для сочинительниц таких больших произведений, как симфонии и оратории, ситуация была противоположной. Им необходимо было изготовить партитуру и много оркестровых партий. При этом не только малоизвестные женщины-авторы вкладывали деньги в свои произведения. Исполнение опер, ораторий, симфонических произведений тоже было

³ Подробнее см.: *Citron M. J. Women and the Lied, 1775-1850 // Women making music: The western art tradition, 1150 – 1950 / Ed. by Jane Bowers and Judith Tick. – Urbana, Chicago, 1986. – P. 234 – 242.*

⁴ *Citron M.J. Fanny Mendelsson Hensel (1805 – 1847) // New Historical Anthology of Music by Women. – P. 135.*

⁵ Подробнее см.: *Thalheimer E. Johanna Kinkel als Musikerin. – Phil. Diss. – Bonn, 1922.*

⁶ Подробнее см.: *Köstlin H.A. Josefine Lang (Lebensabriß) // Sammlung musikalischer Vorträge, III, Hrsg. von P. Waldersee, Leipzig 1881, S. 51 – 103; Citron M. J. Women and the Lied, 1775-1850 // Women making music: The western art tradition, 1150 – 1950. P. 228 – 229.*

⁷ См.: *Weissweiler E. Komponistinnen aus 500 Jahren. Eine Kultur und Wirkungsgeschichte in Biographien und Werkbeispielen. – Fischer Taschenbuch Verlag, 1981.*

дорогостоящим делом. Репетиции, партитуры, декорации – все это надо было оплачивать, не говоря уже о гонорах солистам.

Авторские концерты женщин-композиторов, устраиваемые на дому, проходили крайне редко, и сочинительницам приходилось самим выступать в роли организаторов. Руководство оперных театров часто вело себя нечестно по отношению к ним. Директора театров, оставляя «женским» спектаклям самое последнее место в репертуарах, давали сочинительницам очень плохие шансы по сравнению с коллегами-мужчинами. Луиза Ле Бо долгое время билась с агентами, капельмейстерами, дирижерами и директорами театров. При этом только иногда она встречала справедливую критику, в большинстве же случаев испытывала неприкрытую враждебность.

Из женщин-симфонистов XIX века можно выделить француженку Луиз (Жанну) Фарранк (Фарран) – современницу Берлиоза. Безусловно, она оставила яркий след в истории женского композиторского творчества. Уже при жизни Фарранк считалась исключительной личностью как музыкант – композитор, педагог, пианистка, учёный и издатель старинной музыки для клавишных инструментов. Ее творчество представляет собой составную часть романтического концертного репертуара, которое хорошо знали во Франции и Бельгии при жизни сочинительницы. В её творческом наследии – около 300 произведений, оно включает в себя 3 симфонии, из которых наиболее значительная симфония № 3, фортепианный концерт, 3 увертюры, множество сочинений камерно-инструментальной музыки, огромное количество произведений для фортепиано и немного вокальной музыки⁸. Луиз Фарранк родилась 31 мая 1804 года в Париже в семье скульптора Жака-Эдме Дюмона. Родители способствовали развитию музыкального таланта дочери. Её первым учителем по фортепиано и сольфеджио была Анн-Сесиль Сорья, а у Антона Рейхи Луиз, вероятно, брала частные уроки композиции, так как в то время женщинам запрещалось обучаться композиции в Парижской консерватории (примерно до 1870 года). В 1821 году Луиз выходит замуж за флейтиста и музыкального издателя Аристиде Фарранка и находит в нём не только любящего человека, но и друга-соратника, поддерживающего музыкальные свершения своей жены – ситуация Клары Шуман. Например, в 1820 году издательский дом Аристиде Фарранка опубликовал её первое фортепианное сочинение. В дальнейшем Луиз стала

активным пропагандистом своего композиторского творчества. В течение периода между 1840 и 1850 годами она сама устраивала ежегодные дневные и вечерние концерты, в программу которых были включены её произведения. В своих концертах Фарранк выступала в роли пианиста и дирижёра камерной музыки. Благодаря этим усилиям творчество композитора стало известным и получило признание. К тому же уже в конце 20-х и на протяжении 30-х годов XIX века в парижских музыкальных журналах был опубликован её первый фортепианный концерт. Стоит заметить, что в своём композиторском развитии Луиз Фарранк не шла по течению – это значило бы сочинять инструментальную музыку в малых формах и песни для домашнего музицирования, что соответствовало социально одобренной роли женщины-композитора того времени. Напротив, она старалась охватить многие серьёзные, «закрытые» для женщин музыкальные жанры – симфонии, концерта, квартета, а также преодолевать инерцию восприятия социальной роли женщины в обществе в целом. Заметим, что Луиз Фарранк придерживалась традиции академической музыки, не имея поддержки большинства её коллег-мужчин, сочинявших более популярную музыку. Однако надо отдать должное Фарранк – пропагандисту своих сочинений, – все три её симфонии исполнялись несколько раз при жизни, несмотря на то, что во Франции симфония не представляла собой высокоуважаемого жанра. В то же время из-за предрассудков, ограничивавших возможности музыкально-творческой реализации женщин в XIX веке, композитор была лишена возможности организовать концерты своей собственной симфонической музыки и выступать в роли дирижёра, как она делала со своей камерной музыкой. Симфонические сочинения Фарранк свидетельствуют о её высоком мастерстве в искусстве оркестровки. По мнению К.Хайтман, оркестровый стиль композитора характеризуется независимым отношением к духовым инструментам, а её инструментовка всё ещё производит впечатление на сегодняшнего слушателя⁹.

Луиз Фарранк по праву может считаться и одним из первопроходцев в некоторых жанрах камерной музыки. Так, её фортепианные квинтеты ор. 30 (1839) и ор. 31 (1840) были написаны с использованием контрабаса, что было редкостью в сочинениях её современников (один из немногих примеров – квинтет Шуберта «Форель»). Также она является автором но-

⁸ См.: *Friedland B.* Louise Farrenc. – Diss. – New York, 1975.

⁹ См.: *Heitmann C.* Louise Farrenc (1804 – 1875) // *New Historical Anthology of Music by Women.* – Ed. by James R. Briscoe. – Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis. – 2004 by James R. Briscoe. – P. 171.

нета для флейты, гобоя, кларнета, французского рожка, фагота, скрипки, альты, виолончели и контрабаса ор. 38 (1849), в то время как этот жанр был мало представлен в музыке первой половины XIX века. Критики-современники были благосклонны к творчеству композитора. В 1849 году была отмечена мировая премьера её симфонии № 3 ор. 36, которая прозвучала в исполнении уважаемого парижского консерваторского оркестра. Спустя год, к выдающимся успехам Фарранк был причислен её нонет ор. 36. Известно, что в исполнении этого сочинения принял участие ещё молодой, но уже известный немецкий скрипач Йозеф Иоахим.

Два раза – в 1861 и 1869 годах – Луиз Фарранк была удостоена приза Шартье Академии художеств (*des Beaux Arts*, составная часть французского института) за её камерные сочинения. Другое важное направление её деятельности связано с исполнительской и композиторской педагогикой. Фарранк стала первой в истории Европы женщиной, получившей звание профессора фортепиано и считалась крупным педагогом своего времени. Примечательно, что она была приглашена в консерваторию специально для обучения девочек. Не менее важная историческая заслуга Луиз Фарранк заключается в создании антологии старинной музыки, и невозможно переоценить её титанический труд по подготовке этой публикации. В последние годы жизни композитор совсем перестала сочинять и вместе с мужем Аристидом Фарранком приняла участие в поисках произведений старинной музыки преимущественно для клавишных инструментов. В результате долгой поисковой и редакторской работы супругов, с 1861 года стала издаваться историческая антология произведений для клавишных инструментов с XVI по XIX века «Сокровищница пианистов», состоявшая из 23 томов. В 1865 году Аристид Фарранк умер. На тот момент были опубликованы только 8 томов антологии. Основная работа по подготовке остальных томов легла на плечи Луиз, которая продолжила издательскую работу и завершила 23 тома к 1872 году. Данное тщательно разработанное и детализированное многотомное издание явилось началом возрождения старинной музыки и появления её новой концепции в XIX веке. Луиз Фарранк умерла в 1875 году.

Другой значительный композитор-симфонист – немка Эмилия Майер (1821-1883). Она – автор 7 симфоний, фортепианного концерта, двенадцати концертных увертюр, увертюры «Фауст». Помимо этого Майер писала камерную музыку (2 квинтета, 12 струнных квартетов, 2 фортепианных квартета, 10 струнных трио, 7 сонат для виолончели и фортепиано), фортепи-

анную музыку (пьесы, мазурки, вальсы и др.), вокальную музыку (шестьдесят пять 4-голосных песен, 130 песен)¹⁰.

Французская пианистка и композитор Августа Мария Анна Холмс (Ольмес) (1847 – 1850 – 1903) является яркой фигурой в истории женского композиторского творчества. Она рано занялась музыкой и училась гармонии у Генри Ламбера, инструментовке – у Камиля Сен-Санса, композиции – у Сезара Франка. Известно, что Франк посвятил ей свои органые пьесы. Холмс была плодовитым автором. Среди её сочинений – 3 программные симфонии, оркестровая сюита «В голубой стране», другие программные сочинения для оркестра, четыре оперы («Астартга», «Гера и Леандр» (1874), «Ланселот из Ла» и «Чёрная гора», камерные и фортепианные программные произведения, хоровая и духовная музыка, а также большое количество вокальной музыки. Многие её произведения были изданы. В 1878 году Холмс заняла 3-е место на конкурсе композиторов «Приз города Парижа» за композицию «Лютетия». 13 июля 1904 года ей был установлен монумент в парке-мемориале Сент-Луис в Версале¹¹.

Однако, несмотря на очевидные достижения в области музыкального творчества, женщины-композиторы не получили достойного признания у современников. Во многом, это было связано, с тем, что в XIX веке проблема признания и уважения фигуры музыканта-сочинителя в целом оставалась неразрешенной. Как известно, в то время помимо единичных композиторов – «звезд концертной эстрады», «национальных героев», – существовал слой популярных оперных композиторов, а также слой рядовых представителей профессии – мужчин, обслуживающих сферы салонной, церковной или придворной музыкальной жизни и лишённых возможности претендовать на какие-то особые привилегии, закреплённые за своим социальным статусом. Поэтому не удивительно, что в этой ситуации история культуры не зафиксировала заслуг творческой деятельности женщин – композиторов-дилетантов и обрекла их подавляющее большинство на полное забвение.

¹⁰ Подробнее см.: *Cohen A. I. International Encyclopedia of Women Composers.* – New York, 1987. – P. 306.

¹¹ См.: Там же. – P. 220.

UNKNOWN FOREIGN WOMEN-COMPOSERS OF THE 19TH CENTURY

© 2010 S.V.Ivanova[°]

Moscow P.I.Tchaikovsky Conservatory

This article is dedicated to the review of women's composer creativity in the European music culture of the 19th century. Unknown foreign women composers, authors of chamber and symphonic music are in the middle of attention. The goal of the author of this article is to observe some biographical details of women-creators and to recreate the picture of social status of women-composers of that period. However, unlike some evident achievements in the sphere of musical creativity, women composers were not always recognized by contemporaries.

Key words: women-composers, Fanny Hensel, Louise Adolfa Le Bau, Louise Farrenc, Augusta Mary Anne Holmes.

[°]*Ivanova Svetlana Vyacheslavovna, Cand. Sc. in Art History, Lecturer of the Academic music College, Member of the editorial board of theoretical and critical-journalistic journal «Academy of Music ». E-mail: svetlaiva@mail.ru*