

УНІВЕРСУМ ЕРІХА КОРНГОЛЬДА

У статті висвітлюється коло актуальних питань, пов'язаних із вивченням універсуму Е. Корнгольда. Значна увага приділяється біографічним даним, процесу становлення та еволюції творчої особистості композитора в період з 1916 по 1957 рр.

Ключові слова: Е. Корнгольд, творчість.

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, the process of formation and evolution of the creative personality of the composer in the period from 1916 to 1957.

Key words: E. Korngold, creativity.

Еріх Вольфганг Корнгольд (1897 - 1957) – віденський композитор та піаніст, відомий у першій третині ХХ століття своїми яскравими музичними здібностями. Його творчості присвячені роботи Х. Джексона, Т. Діксона, Б. Керролла, Р. Кінгстона, Я. Коваленського, Д. Луміс, Д. Раксіна, О. Фрей та інших. У вітчизняній теоретичній думці ім'я Е. Корнгольда залишається відомим лише вузькому колу професіоналів, робіт же посвячених його життю та творчості не існує зовсім. На нашу думку, сьогодні в нашій країні постала необхідність у відкритті та ґрунтовному аналізі спадщини цього видатного композитора і новатора.

Залишаючи осторонь роки навчання та становлення індивідуального стилю композитора¹, ми почнемо нашу статтю з 1916 р., який є поворотним для вісімнадцятирічного композитора. Саме цього року Е. Корнгольд почав працювати над найвидатнішим та визначним своїм твором – оперою «Мертве місто», робота над якою зайняла п'ять років (1916 – 1920). Цій роботі передувала поява двох одноактних опер «Кільце Полікрата» та «Віоланта», які відзначили народження зрілого майстра. Опері мали неабиякий успіх, про що свідчать відгуки у німецькій пресі: «Обидві ці роботи належать <...> до дійсно глибокої драматичної музики, якою, разом із роботами Р. Штрауса, ми благословенні сьогодні <...> і в якій говорить одна з найбільших надій нашої музики, можливо, найбільша», – написав у «Новій вільній пресі» Р. Спетч [1, 112]. Опері «Кільце Полікрата» та «Віоланта» подорожували по Німеччині і залишилися у репертуарі оперних театрів до початку політичних перетворень 1930-х рр., були також вшановані у Шотландії, Фінляндії, Чехословаччині, Угорщині і Швейцарії.

У тому ж 1916 р. відбувся дебют Е. Корнгольда як диригента у Віденській придворній опері. Стосовно диригентської діяльності Е. Корнгольда, після прем'єри оперети «Летюча миша» 8 червня 1929 р., Фріц Цвейг висловився наступним чином: «Корнгольд чудово відчувається за диригентським пультом. Що стосується самої оперети, я не думаю, що коли-небудь почую краще виконання, ніж це було. Він просто неперевершений у цьому роді музики, вона у нього в крові» [1, 209].

Наприкінці Першої світової війни назначений музичним директором піхотного полку [3] Е. Корнгольд (котрий брав участь у багатьох благодійних концертах, збирав кошти на допомогу вдовам, сиротам, інвалідам та створив чимало пісень і маршів, присвячених солдатам) практично не мав часу на написання класичних творів.

Як відмічає Б. Керролл [1, 129], протягом 1918 р., до перемир'я у листопаді, з-під пера Е. Корнгольда вийшло небагато творів, які стали з часом дійсно знаменитими, а його робота над «Мертвим містом» і зовсім зупинилася. В цей час режисери Віденського Народного театру зробили Корнгольдові пропозицію: написати сюїту для комедії за п'єсою В. Шекспіра «Багато галасу даремно». Розуміючи обмежені можливості для цієї постановки через наслідки війни, враховуючи, що тільки малий камерний оркестр може бути зібраний для прем'єри, Е. Корнгольд оркестрував твір лише для дев'ятнадцяти виконавців, а пізніше зробив перекладення твору для малого ансамблю і дуету скрипки з роялем, який із задоволенням включили у свій репертуар такі видатні скрипалі як Міша Ельман, Фріц Крейслер, Яша Хейфець і Тоша Зайдель. Поява опери «Мертве місто» викликала неабиякий резонанс у газетах та серед диригентів головних австрійських театрів, котрі намагалися отримати права на першу виставу. Наразі, 4 грудня 1920 р. опера була поставлена одночасно у Кельні та Гамбурзі. Хоча, як зазначає Б. Керролл [1, 136], це була майже потрійна прем'єра, тому що Ф. Шальк готував першу постановку опери ще й у Відні.

Слід відмітити, що до 1933 р. опера «Мертве місто» стала найпопулярнішою у Гамбурзькому репертуарі з понад, ніж п'ять десятків вистав. Автор статті «Профіль», зокрема, зазначає: «Музика Корнгольда для символістського, пригніченого тексту побудована на пізньоромантичній тональній мові, аби сформувані самостійну, виразну музичну мову, що дозволить слідкувати за психологією сюжету у кожній дрібниці» [3]. Необхідно зауважити, що оркестр в опері «Мертве місто» найбільший з тих, які композитор використовував до того у своїх творах: він додає інструменти у групу ударних, клавішні, орган і фісгармонію для створення моторошних звукових ефектів, два набори дзвонів, мандоліну, одну духову групу з труб і тромбонів, другу – з труб і кларнетів, великий хор, окремий дитячий хор, камерний хор з шістнадцяти голосів і додаткові сопрано за сценою. Все це було поєднано із неймовірною майстерністю, вражаючим багатством і калейдоскопічним звуковим блиском.

Опера «Мертве місто» у Відні мала величезний успіх, і у сезоні 1921 – 1922 рр. була найуспішнішою і найбільш виконуваною новою оперою. Б. Керролл – автор монографії про Е. Корнгольда – стверджує, що «навіть чи був хоча б один оперний театр в Австрії та Німеччині, в якому не був представлений цей екстраординарний продукт пізнього німецького романтизму» [1, 146].

Близький друг Е. Корнгольда Дж. Пучіні висловив своє захоплення уривками з опер «Віоланта» та «Мертве місто», які Е. Корнгольд зіграв для нього. У своєму інтерв'ю для Мюнхенської газети великий композитор назвав Еріха «міцнішою надією нової німецької музики» [1, 148]. Цікаво, що багато хто в той час вважав молодого композитора «Віденським Пучіні» через схожість оркестровки Еріха із оркестровкою композиторів італійської школи [1, 148].

Після чергового авторського концерту, присвяченого п'ятдесятій річниці Віденської опери, куди Е. Корнгольд був запрошений як диригент власних од-

ноактних опер, Макс Колбек, оперний лібретист, критик та автор чотиритомної біографії Й. Брамса, відмітив: «Еріх Вольфганг Корнгольд звів нанівець всі сперечання щодо свого дивовижного таланту. Він – один з найважливіших та успішніших композиторів нашого часу» [1, 132].

Популярність і впевненість у майбутньому успіху сприяли тому, що письменник та критик Доктор Р. Хоффманн опублікував першу біографію юного композитора, яка презентує двадцятип'ятирічного Е. Корнгольда, «як ведучого композитора молодого австрійського покоління. Зокрема, він присвячує значну частину своєї роботи революційній гармонії Корнгольда як напрямкові, якому сучасна музика має безсумнівно слідувати» [1, 154].

У 1921 р. А. Шонберг проголосив, що він «відкрив щось, що забезпечить верховну владу німецькій музиці на наступні сто років» [1, 156]. Цим відкриттям був серіалізм, який дедалі набирал прихильників і ставав більш популярним. Товариство нової музики запропонувало Е. Корнгольду приєднатися до них, однак, молодий композитор твердо стояв на засадах традиційних музичних форм і сприймав «відмову від мелодії у тональному розумінні як цілком неприйнятну» [1, 157]. Тим часом його кар'єра в якості композитора, диригента, піаніста та концертмейстера вдома та за кордоном (США, Англія, Бельгія, Чехословаччина, Австрія, Німеччина) продовжує успішно крокувати уперед.

25 жовтня 1923 р. відбулася прем'єра оперети «Ніч у Венеції» Й. Штрауса, обробку якої створив Е. Корнгольд на пропозицію від режисера віденського театру Г. Марішки. Це був приголомшливий успіх, який, по-перше, сприяв відродженню інтересу до постаті та творчості Й. Штрауса, а по-друге, став поштовхом до початку нової кар'єри Е. Корнгольда як автора та диригента обробок оперет. У період з 1926 по 1933 рр. більшу частину свого часу Е. Корнгольд присвячував саме роботі над адаптацією оперет (оперети Й. Штрауса «Каліостро у Відні», «Троянди із Флориди» за Л. Фаллем, «Летюча миша» та «Віденський вальс» Й. Штрауса, «Прекрасна Олена» Ж. Оффенбаха, «Пісня про кохання», основою якої була переробка знехтуваної оперети Й. Штрауса «Королівська мереживна хусточка»), за винятком написання Сонати для фортепіано, пісень, Сюїти для двох скрипок, віолончелі та фортепіано для лівої руки, дитячої серенади, Казок від Штрауса, фортепіанної фантазії на музику Й. Штрауса (батька та сина).

Відмітимо, що із початком кар'єри у Голлівуді у 1934 р. ще менше часу залишалось на створення нових творів, а після спалаху Другої світової війни у 1939 р. і до її завершення Е. Корнгольд майже повністю зосередиться на створенні музики до кінофільмів.

1923 р. Е. Корнгольд почав створювати те, що він вважав головною своєю роботою: четверту оперу «Диво Еліани» за п'єсою Г. Кальтнекера, лібрето для якої написав Г. Мюллер. Паралельно із роботою над оперою Е. Корнгольд створює фортепіанний концерт для лівої руки (на замовлення П. Вітгенштейна), в якому він досягає ефекту звучання дворучної фактури, і який відзначається зовсім новою звуковою мовою: вказана тональність – До#, без уточнення ладу. Також з'являється Фортепіанний квінтет, що мав величезний успіх, струнний квартет у Ля-мажорі, ор. 16 (ескізи якого з'явилися ще 1920 р.), де за допомогою акордової фактури композитор створює враження звучання більшої кількості інструментів, ніж є насправді.

В цей час поширюється активність міжнародного товариства, яка виступає за нову музику. Е. Корнгольд намагався уникати участі у фестивалях, на яких, в основному, були показані твори А. Шонберга, А. Веберна, А. Берга, Б. Барток та Е. Кршенека. Як пише Б. Керролл, «це відчуження від діяльності головної течії сучасної музики почало мати рішучий вплив на кар'єру Е. Корнгольда. Виконання його творів ставало менш регулярними, і для того, щоб підтримувати себе і родину, він все більше погоджувався на роботу у якості найманого диригента в різних віденських театрах та в якості автора удосконалення оперет» [1, 180].

В цілому, музичне товариство Відня, а поступово і всієї Австрії та Німеччини, поділялося на два ворожі табори: ті, хто підтримував нову музику і її лідерів на чолі із А. Шонбергом, і ті, хто залишався вірним старому стилю, найяскравішим представником якого був Е. Корнгольд.

Після прем'єри опери «Диво Еліани» (1927 р.) Е. Корнгольд залишив один з чудових висловів стосовно своєї творчості: «Моїм музичним кредо можна назвати натхненну ідею. З яким незадоволенням зараз сприймають цю концепцію! І тим не менш, як може нежива конструкція, найточніша музична математика перемогти принцип постійного руху натхненної ідеї!» [1, 194].

Б. Керролл так висловився щодо нової опери Е. Корнгольда: «Все, що було пройдено, весь його двадцятип'ятирічний творчий шлях був лише вступом до цієї роботи» [1, 195]. Видатний німецький критик Фердинанд Фол написав у своєму есе: «Е. В. Корнгольд залишився вірним собі та музиці і у своїй новій опері, і у новому періоді розвитку і зрілості, що прийшов слідом за оперою «Мертве місто», яка є могутнім творчим досягненням його юності. Він не належить до жодної течії... а лише вірить у свій талант, якому немає рівних серед сучасних музикантів... Чи мала його робота успіх? Вона дійсно неординарна, враження від неї зростає з кожною наступною дією, а закінчується опера шквалом оплесків на честь артистів, диригента і, більш за все, композитора» [1, 200].

Відень радо вітав тридцятирічного композитора із новим успіхом. Національна Академія запросила Е. Корнгольда стати професором, у липні 1927 р. композитора було нагороджено званням Почесного професора.

Зауважимо, що 30-ті рр. ХХ століття у Німеччині вирізняються зверненням кіноіндустрії в напрямку звукового кіно, що «як і в США, призвело до появи абсолютно нового жанру – мюзиклу, однак, на відміну від США, у Німеччині нова музична сфера сфокусувалася на оперетах, або повністю нових, або екранізованих версіях вже існуючих творів» [1, 218]. Тим часом почалися пошуки лібрето для нової опери Е. Корнгольда, які видалися дуже довгими. Серед варіантів були і сюжет фільму «Аріана» [1, 218], який він дивився у листопаді 1931 р. у Берліні, і новела Хенріха Якоба «Діва з Аахена», в якій йдеться про віддане кохання дівчини-служниці і солдата з французьких військ – окупантів у Німеччині. Однак робота над цим сюжетом була призупинена через відмову видавця Е. Корнгольда – Уіллі Штрекера – друкувати твір з таким сюжетом. Композитор звернувся до однієї з новел Ч. Діккенса, однак, скоро відкрив, що однойменна опера Едуарда Кюннеке на цей сюжет чекає на прем'єру. Наступним рішенням Е. Корнгольда було поєднати сюжет «Діви з Аахена» з «Аріаною» під назвою «Весілля Аріани», однак, і цей варіант не був прийнятий видавцем. Кін-

цевий варіант сюжету з'явився наприкінці 1933 р., і Е. Корнгольд разом із Ернестом Дексі розпочав роботу над створенням лібрето.

У лютому 1933 р. партія А. Гітлера прийшла до влади. Це означало, що найближчим часом Е. Корнгольд може не сподіватися на запрошення виступити чи то в якості диригента, чи автора обробок оперет, тому він присвятив себе цілком роботі над оперою. Однак телеграма, що прийшла із США, змінила всі плани митця. В ній М. Рейнхардт благав Е. Корнгольда негайно приїхати до Лос-Анджелеса для роботи над обробкою музики Ф. Мендельсона до постановки фільму «Сон літньої ночі» за В. Шекспіром².

Студія «Уорнер бразерс» була дуже зацікавлена у цій виставі, бо до того вона спеціалізувалася на «гангстерських фільмах та соціальних драмах» [1, 233], які були завжди низько бюджетними, тоді як їхні сучасники «Метро голдвін Майер» вже мали досвід постановки фільмів за видатними літературними творами: «Девід Коперфілд», «Острів скарбів», «Анна Кареніна» та інші, а також планували екранізувати «Ромео і Джульєтту». Ідея екранізації творів В. Шекспіра виникла також і в Англії. Тому не дивно, що Д. Уорнер обрав твір саме англійського драматурга для створення звукового фільму. Як зауважує Б. Керролл [1, 234], на той момент у Голлівуді розпочалася кар'єра ще одного німецького емігранта – Франца Ваксмана, котрого спочатку і було запропоновано в якості композитора для проекту, однак, М. Рейнхардт, який вирішив використати музику Ф. Мендельсона, хотів працювати виключно із Е. Корнгольдом.

Отже, у листопаді 1934 р. Е. Корнгольд розпочав свою роботу на кіностудії: він шукав голоси для ведучих ролей, прослуховуючи сотні претендентів. Через те, що питання озвучування фільмів і запису діалогів з'явилось вперше, жодних рішень ще не було, і частіше в ранніх фільмах музика зводилася до декількох тактів вступу, супроводжуючи титри, а подальші репліки і діалоги акторів звучали без супроводу. Одним з перших фільмів, в якому музиці було відведено значну роль, був «Кінг Конг» 1933 р., який озвучив Макс Штейнер, учень Г. Малера, уроджений Відня, котрий працював на студії «RKO Pictures». Після успіху цього фільму всі кіностудії усвідомили великий потенціал музики у кіно.

Особистий творчий та технічний підхід Е. Корнгольда для озвучення кінострічки мав велике значення. Саме завдячуючи внеску композитора, його постійній активній участі у всіх процесах, пов'язаних із створенням кінофільму, ці фільми вирізнялися високою якістю у багатьох сенсах, включаючи написання оригінальних, симфонічних творів в якості саундтреку. Зазначимо, що для фільму «Сон літньої ночі» було використано, в основному, музику до комедії «Сон літньої ночі» Ф. Мендельсона, однак, через брак музичного матеріалу композитор звернувся ще до двох творів: Шотландської симфонії та деяких Пісень без слів. Композитор дуже обережно ставився до музики Ф. Мендельсона і намагався практично не змінювати її, за винятком деяких епізодів. Відмітимо також, що паралельно із роботою на кіностудії, Е. Корнгольд мав концерти із своїх творів, виступаючи в якості диригента та відкриваючи себе новій американській публіці.

Б. Керролл у своїй монографії відмічає, що у розпорядженні сім'ї Корнгольдів був приватний будиночок, недалеко від апаратної кімнати, яка на потребу композитора була відкрита і вночі, адже композитор в цей період багато працював: окрім створення партитури до кіно, Е. Корнгольд був диригентом оркестру кіностудії, брав активну участь у дублюванні фільму та в постановці

сцен [1, 242-243]. В цей же час Е. Корнгольд працює над фільмом «Пісня про кохання», створюючи свою першу повноцінну партитуру (студія «Парамаунт пікчерз»), починає роботу над картиною «Капітан Блад» на студії «Уорнер бразерс» та пише вступну пісню-марш «Боротьба за правду» для іншого фільму студії «Парамаунт» – «Роза на ранчо».

Слід підкреслити, що музика для «Капітана Блада» є знаковою, бо вона відкриває ряд симфонічних кінопартитур Е. Корнгольда, які стали його візитною карткою в Голівуді. В цій роботі зустрічаються риси, які будуть основними характерними ознаками майбутніх партитур Е. Корнгольда для кіно: «Урочиста манера письма... багата, прекрасно оркестрована мелодійність, наповнені розкішними пасажами партії незрівнянної секції духових інструментів студійного оркестру... вражаюча головна тема, або увертюра...фанфари у виконанні духових інструментів...» [1, 250].

Наступним проектом за участю Е. Корнгольда був фільм «Ентоні Нещасний» за новелою Херві Аллена на студії «Уорнер бразерс». Як пише Б. Керролл, це була чергова, престижна картина студії з величезним бюджетом, яка 4 березня 1937 р. отримала премію Оскар [1, 257].

Необхідно наголосити на тому, що музика Е. Корнгольда повною мірою є самостійним симфонічним твором, гідним виконання у концертних залах. Створивши декілька епізодів для фільмів студії «Уорнер бразерс» («Розділене серце» та «Зелені пасовища», «Принц та жебрак»), партитури до нових фільмів «Дантон» та «Інший світанок», розриваючись поміж Європою (підготовкою до прем'єри опери «Катрін») і роботою над створенням саундтреків, митець, працюючи в Голівуді у 1938 р. над музикою до фільму «Робін Гуд», який стане одним з найдорожчих і найпрестижніших фільмів студії і за музику до якого Е. Корнгольд отримає Оскара, був фактично врятований від загибелі. Адже після аншлюсу Австрії Німеччиною, у березні 1938 р., про повернення до Відня не було й мови. Всі заощадження Е. Корнгольда, вся його власність у Відні були конфісковані, а в будинку оселилися солдати. Завдячуючи допомозі свого видавця, композиторові вдалося врятувати свій величезний нотний архів із рукописами всіх своїх творів.

Е. Корнгольд з цього часу став єдиним, хто утримував свою велику родину (батькам та рідним дружини композитора в останній момент вдалося переїхати до США), а також, як пише Б. Керролл, ще декількох друзів. А оскільки запрошення виступати у якості диригента чи піаніста композиторові не пропонували, єдине джерело доходів було пов'язане із кіностудією. Тепер Е. Корнгольд не мав іншого виходу, як тільки підписати контракт із студією «Уорнер бразерс», і цей контракт з композитором був найоригінальнішим і найвигіднішим із коли-небудь підписаних: композитор мав створювати лише дві партитури на рік, і за його бажанням він міг використовувати музичний матеріал з цих фільмів в своїх подальших творах.

З літа 1938 р. і до повернення у Відень у травні 1949 р. Е. Корнгольд працює переважно над кіномузикою. Це партитура до кінострічки «Хуарес»; «Приватне життя Елізабет та Ессекса» (композитора номіновано на премію Оскар, 1938); «Морський яструб» (номіновано на премію Оскар, 1941), заради зйомок якого було побудовано нову сцену для морських боїв із двома кораблями у натуральну величину: британський військовий корабель та іспанську трищоглову галеру та унікальну машину, що відтворювала шум морської води; «Морський

вовк» (1940) за Дж. Лондоном: за музику до цього фільму композитор отримав спеціальну нагороду від Національної федерації музичних клубів Америки.

Також Е. Корнгольд створив музику до таких кінострічок за творами Маргарет Кеннеді, як «Кінг роу» (вересень-грудень 1941 р.) та «Постійна Німфа» (музика написана протягом березня та квітня 1942 р.), фільм, для якого композитор написав симфонічну поему для контральто, жіночого хору та оркестру; фільм «Відданість» (квітень 1943 р.); «Ніколи не залишай мене»; «Між двох світів» (1944 р.); фільм про музикантів і класичну музику, в основі якого лежить ситуація любовного трикутника («Обман», 1946 р.).

Музика Е. Корнгольда користувалася популярністю серед слухачів, про що свідчить величезна кількість листів, що надходили особисто на ім'я митця та до музичного відділу кіностудії, в яких глядачі просили партитури або клавіри найвидатніших уривків [1, 305–306]. Слід зазначити, що внесок Е. Корнгольда у становлення саундтреку в Голівуді є незаперечним: саме його музика до кінофільмів стала зразком для багатьох композиторів через свою близькість до симфонічного жанру. Окрім того, в нечисленних, але дуже цінних інтерв'ю композитор пояснює своє бачення ролі музики у кіно, зображує свій метод створення і запису саундтреків та стверджує, що для нього фільми є «операми без співу» [2, 4].

Серед концертних робіт Е. Корнгольда цього періоду варто відзначити: створені ним на замовлення головного рабина Лос-Анджелеса, доктора Якоба Сондерлінга Великодній псалом, ор. 30 та Молитва, ор. 31, струнний квартет № 3, в якому Е. Корнгольд використав деякий матеріал із партитур до фільмів «Між двох світів», «Морський вовк»; Концерт для скрипки з оркестром, в якому був використаний мелодійний матеріал із кількох фільмів композитора. Для фільму «Обман» Е. Корнгольд написав віолончельний концерт для головної героїні, який пізніше перетворився у самостійний твір, одинадцятихвилинний одночасний концерт. До 1948 р. відноситься написання Симфонічної серенади Сібемоль мажор для струнного оркестру ор. 39 (використовуючи та оброблюючи матеріал з партитур до фільмів «Ентоні нещасний» та «Капітан Блад») та колекція пісень, ор. 38 (1948 р.) – матеріал з партитур до фільмів «Відданість», «Хуарес», «Приватне життя Елізабет та Ессекса» та «Морський яструб». Наприкінці 40-х рр. Е. Корнгольд починає працювати над шостою оперою, зупинившись на сюжеті новели австрійського поета та драматурга Франца Грільпарцера.

У травні 1949 р. Е. Корнгольд із дружиною та молодшим сином нарешті виїжджають до Європи. Після одинадцяти років відсутності в Австрії митець відвідав свій будинок у Гмундені, в якому на той час квартирували солдати. Приїхавши до Відня, він побачив розбите місто. Більшість родичів та друзів або залишили місто, або були вбиті. Корнгольду прийшлося почати судовий процес аби повернути свій будинок. Віденська національна опера була повністю знищена. Е. Корнгольд, бажаючи повернути своє місце у культурному житті рідного Відня, почав планувати концерти і прем'єри своїх нових творів. Однак це було важко: митець, який звик до насиченого концертного життя, зіткнувся із розбитим містом, що майже не мало нічого спільного із довоєнним розкішним Віднем. Композитор мав докладати багато зусиль, аби забезпечити вистави своїх опер та концерти своїх творів. Щось із запланованого вдалося зробити, щось – ні. Так, відбулася європейська прем'єра Струнного квартету № 3 на австрійському радіо та трансляція опери «Віоланта», прем'єра симфонічної серенади.

Однак постановка опери «Мертвого міста», запланована на той самий період, не відбулася, а опера «Катрін», незважаючи на серйозний акторський і керівний склад, витримала лише вісім постановок, після чого зникла з репертуару. Не знайшовши в собі сили відстоювати права своїх творів на відродження та неспроможний боротися із націонал-соціалістичними стереотипами стосовно расових питань, композитор, котрий більше десяти років чекав на повернення на батьківщину, був вимушений повернутися до США, де завершив Симфонію Фа#-мажор у вересні 1952 р. Під час написання третьої та четвертої частин симфонії, композитор знову звертається до музичного матеріалу з кінопартитур до «Приватного життя Елізабет та Ессекса», «Капітана Блада», «Ентоні Нещасного» та «Кінгс роу». Цю Симфонію митець присвятив пам'яті Франкліна Делано Рузвельта, оскільки композитор був вдячний країні, громадянином якої він став у 1943 р., і яка запропонувала йому притулок та забезпечила роботою. Симфонію Фа#-мажор Е. Корнгольд вважав найбільш значною з творів американського та післявоєнного періоду.

30 квітня 1956 р. у Лос-Анджелесі була поставлена оперета «Розалінда» в останній обробці, яку зробив Корнгольд. 29 листопада 1957 р. Е. Корнгольд помер, ставши свідком великих та трагічних перетворень у світовій історії, переживши часи успіху, визнання, реалізувавши себе в якості композитора, виконавця та диригента. За роки свого життя композитор був на вершині слави та у центрі забуття, був проголошений генієм, однак помер, вважаючи себе забутим. Головною справою дружини Е. Корнгольда протягом наступних чотирьох з половиною років, до її смерті 29 січня 1962 р., була організація пам'ятного концерту з творів Е. Корнгольда, який відбувся 7 червня 1959 р. за допомогою вражаючого списку спонсорів у Шонбергському Холі Університету Каліфорнії у Лос-Анджелесі та написання біографії митця. Цю справу продовжили і сини композитора, які все життя боролися за відродження музики Еріха Вольфганга Корнгольда.

Примітки

¹ Рокам становлення Е. Корнгольда присвячена стаття «Життя та творчість Е. Корнгольда (до проблеми становлення творчої особистості)» // Київське музикознавство. – 2012. – № 42. – С. 209–219.

² Як відомо, в середині 30-х рр. Голлівуд вже був маленьким центром для талановитих діячів Європейських країн, яких приваблювали в Америці і висока заробітна платня, і невеликі податки, і безпека. Відмітимо, що не цей час А. Шонберг вже вирішив переїхати до Каліфорнії заради особистої безпеки.

Література

1. *Carroll, Brendan G.* The Last Prodigy. A Biography of Erich Wolfgang Korngold. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.filestube.com/dtNUQ1NqhD8jtAbkPlvi6j/Korngold-a-biography-html.html>
2. *Erich Wolfgang Korngold* (Biography from Barnes and Noble Website). – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.geocities.com/Athens/Academy/5490/Корнгольд.html>
3. Profile. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.schott-music.com/shop/persons/featured/10607/index.html> – Р. 1.