

3. Curtis, L. (1996, May 5). *A case of identity: rescuing Rebecca Clarke*, *The Musical Times*, pp. 15–21.
4. Curtis, L. (2004). *A Rebecca Clarke reader*, *The Rebecca Clarke Society, Inc.*, 241 p.
5. Luce, Gregory R. (2015). *British viola repertoire of the first half of the twentieth century: dissertation*, *Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, College Park*, 29 p.
6. *Rebecca Clarke. List of works*. Available at: <https://www.rebeccaclarke.org/worksi/> [Accessed 30.01.2018].
7. Riley Maurice W. (1993). *The history of the viola*, *V. I. Braun-Brymfield*, *Ann Arbor, Michigan, USA*, 396 p.

УДК 782.1(4-15):430
ORCID:0000-0002-9586-2580

Юрій Зильберман,

*кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств Украины,
профессор Киевского института музыки им. Р. М. Глиэра
ул. Льва Толстого, 31, Киев, 01032, Украина*

Yuri Zilberman,

*Ph.D. in Arts, Honoured Figure of Arts of Ukraine, professor,
R. Glier Kyiv Institute of music,
31 Lva Tolstogo St., Kyiv 01032, Ukraine*

«УПРАВЛЯЕМАЯ ТОЛПА» В ОПЕРЕ-ОРАТОРИИ КАРЛА ОРФА «DIE BERNAUERIN»

В статье рассматривается малоизученная опера-оратория К. Орфа «Бернауерин». Автор стремится выявить причины обращения композитора к средневековой балладе в качестве литературной основы либретто, а также определить значение «управляемой толпы» в выбранном произведении.

Ключевые слова: опера-оратория, «театр Карла Орфа», немецкая музыка.

The «controlled crowd» in the opera-oratorio «Die Bernauerin» by Carl Orff. The article is devoted to little studied K. Orff's opera-oratorio «Die Bernauerin». The author seeks to identify the reasons for the composer's appeal to a medieval ballad as a literary basis of the libretto and also determine the meaning of the «controlled crowd» in the selected work.

Key words: opera-oratorio, «Carl Orff's Theater», German music.

«Керований натовп» в опері-ораторії Карла Орфа «Die Bernauerin». У статті розглядається маловивчена опера-ораторія К. Орфа «Бернауерін». Автор прагне виявити причини звернення композитора до середньовічної балади як літературної основи лібрето, а також визначити значення «керovanого натовпу» в обраному творі.

Ключові слова: опера-ораторія, «театр Карла Орфа», німецька музика.

Сегодня творчество южно-германского композитора Карла Орфа привлекает не только своей ритмической остротой и остинатностью, а прежде всего художественным смыслом и общечеловеческим содержанием, которые наполняют произведения композитора. На сегодняшний день наиболее известными его сочинениями остаются кантаты «Кармина Бурана», «Катулли Кармина» и «Триумф Афродиты».

Карла Орфа называют «самым ярким представителем музыкального примитивизма» [2], самым крупным приверженцем музыкального традиционализма, человеком театра. Его упрекают за «разрыв традиций в немецкой музыке (от Р. Вагнера к А. Шенбергу)», за решительное «упрощение» выразительных средств, наконец, за его непоколебимую уверенность в том, что музыкант будущего – это певец, актер, мим, танцор, словом – универсал, каким он предстает в операх «Луна», «Умница», «Антигона», «Бернауерин».

Но главное видится не в том, что К. Орф противопоставляет себя «эстетизму» и сложности музыкального языка художников типа Арнольда Шенберга, Антона Веберна и Альбана Берга, а в том, что композитор задумывается над судьбой искусства XX в.

Представляется, что отсюда возникает тяга композитора к «упрощению» музыкального языка, к новым составам, в которых ритмическая группа и сам ритм (вернее, его остинатная надсадность) играют главную роль в создании образа. Так называемый «театр Карла Орфа» – это не противопоставление комического начала «Умницы», «Хитрецов», «Луны» трагедиям «Бернауерин», «Антигона», «Царь Эдип», а попытка осмыслить мир как целостное явление – комического и трагического в жизни человека. Конечно, «баварская штучка» – опера-оратория «Die Bernauerin» – играет определенную (если не главную) роль в этой «шестерке».

Анализ литературы дает представление о почти полном отсутствии серьезных исследований в этом вопросе. Есть только два источника, в которых Карл Орф выступает, как композитор – автор множества кантат, опер, произведений для оркестра, хора, солистов – это труд О. Т. Леонтьевой «Карл Орф», изданный в Москве и книга канадского музыковеда Михаэля Катера «The Twisted Muse: Musicians and Their Music in the Third Reich», изданная в Оксфорде. В этой работе автор, по нашему мнению, безосновательно, на основе документов, слухов и рассказов, не используя сочинения композитора, однозначно причисляет его к нацистам. Конечно, существуют статьи, на которые автор ссылается в тексте, как например, «Столетие Орфа» П. Поспелова и А. Грановской, которые, опираясь на того же М. Катера, пишут о «нацизме» К. Орфа [8], или всевозможные биографические эссе.

Актуальність статті видиться нам в разрешенні питання: чому композитор Карл Орф звернувся до середньовічної баллади про Агнес Бернауер в 1944 р.?

Конечно, есть в этом вопросе и «скандальная» составляющая. Особенно, если учесть блогги известных **kalakazo** и **pschutt**, которые обвиняют Орфа в предательстве идеалов и ставят под сомнение его участие в антифашистской организации «Белая роза». Подобный намек слышится и в статье П. Поспелова и А. Грановской «Столетие Карла Орфа», опубликованной газетой «Коммерсант» в 1995 г. (к столетию со дня рождения композитора) [8]. В статье пересказывалось обвинение, выдвинутое канадским музыковедом на симпозиуме, организованном Центром Карла Орфа в Мюнхене в 1994 г.: «Основным обвинителем выступил канадский музыковед Михаэль Катер, который выяснил, что после войны Орф пытался ввести в заблуждение союзников: чтобы получить профессиональные льготы, он выдал себя за тайного члена мюнхенской группы сопротивления „Белая роза“. Известно, правда, что свою оперу „Бернауерин“ композитор посвятил памяти друга – профессора музыки Курта Хубера, казненного нацистами в 1943 году. Однако также известно, что Орф не подозревал о политической деятельности Хубера, а посвящение приписал только в 1946 году» [8].

Своей задачей автор видит не «обеление» композитора, а в донесении до читателя вопроса, поставленного Карлом Орфом в опере: что может сделать человек, даже уверенный в невиновности обвиняемого, гонимого, преследуемого толпой другого человека? Уже две тысячи лет звучит в устах толпы жуткое: «Отпустите Варраву». Почему? Видимо, в евангельской толпе был «свой монах» (имеется в виду монах, посланный канцлером герцога Мюнхена убить Бернауерин). В истории немало примеров, когда воинствующая чернь громит по наущению предводителя, сметая со своего пути всё и вся. Примеры? Их множество. В XVI в. «Варфоломеевская ночь», когда было уничтожено от 5 до 30 тысяч людей во Франции. Новгородский погром, учиненный Иваном Грозным, унесший, по мнению историков, от 5 до 25 тысяч. Начавшиеся в 1938 г. и по сей день продолжающиеся еврейские погромы и др. Чтобы не перечислять многочисленные примеры, отсылаем читателя к Интернет-ресурсу: набрав в поисковой системе «массовые беспорядки», можно увидеть множество страниц описаний (около 68 000 результатов). Главное, что хотелось бы отметить – это то, что даже не отличающаяся точностью «Википедия» трактует организацию массовых беспорядков однозначно: **«Организация массовых беспорядков – действия, направленные на сбор**

толпы, доставка и распространение в толпе оружия, разжигание в толпе агрессивных настроений, руководство толпой в ходе погромов, поджогов, применения насилия, сопротивления органам власти и управления» [7].

А чем была Великая Октябрьская социалистическая революция, если не «массовым беспорядком», учиненным по «велению большевиков»? И разве художник масштаба Карла Орфа мог не задуматься над проблемой абсолютного бессилия человека, понимающего природу этого «гнева»?

История создания оперы-оратории «Бернауерин» интересна: в ноябре 1942 г. драма Фридриха Геббеля из средневековой жизни Баварии «Agnes Bernauer» была поставлена в Prinzregenten-Theater. Дочь Карла Орфа Гodelла участвовала в спектакле и, как вспоминает композитор, пользовалась успехом публики и прессы. Немного переделав сюжет, Орф, в гораздо большей мере основываясь на народной балладе¹, используя баварский диалект, который он хорошо знал, создает текст.

В 1944–1946 гг. Орф пишет музыку оперы «Бернауерин» и посвящает ее своему другу, арестованному мюнхенским гестапо

¹ Народная баллада

<p><i>Три всадника скачут, три всадника мчатся Из Мюнхена. Всадники в дом стучатся. «Ты здесь, ты здесь, Бернауерин? Бернауерин, скорее выйди к нам! Здесь ждет тебя герцог сам, Сам со своею свитой. Со свитой». Бернауерин быстро, как только успела, Белее снега рубаху надела. Чтоб герцога встретить. Да, встретить. И только вышла она за дверь, Три всадника встали перед ней: «Теперь выбирай поскорее. Поскорее: Согласна ты герцога потерять Или жизнь свою молодую отдать Дунайским глубоким водам?» «Если герцога мне суждено потерять. То и жизнь свою я готова отдать Дунайским глубоким водам. Да, водам. Герцог – мой, а я – его. Мы любим друг друга оба И будем верны до гроба. До гроба». Когда повели ее на мост. Палач ей последний задал вопрос. Задал вопрос последний. Последний. «Что хочешь, моею женою стать Или гордое тело свое отдать Дунайским глубоким водам?» «Женой палача мне стать не дано. Пусть тело мое идет на дно. Глубокое дно Дуная. Дуная»,</i></p>	<p><i>Едва три дня и три ночи прошли, До герцога скорбные вести дошли. «Ее утопили в Дунае!» «Эй, рыбаки, собирайтесь сюда! Закиньте скорее свои невода. До Черного моря ищите. Ищите!» В рыбацких сетях ее принесли. У самого Черного моря нашли. У самого моря. И герцог стал ее труп обнимать И слезы над ней без конца проливать. Так горько, так горько он плакал... Да, плакал. и тотчас войско велел собрать, Чтоб новую войну начать, Отцу отомстить за обиду. «Он был мне отцом и предал меня. Как вора, его повещу я. Мне это не будет позором». Едва три дня и три ночи прошли. Герцогу новую весть принесли: Отец его умер. Да, умер. «Кто хочет со мною отца хоронить, Краснее крови должен носить Одежду. Краснее крови. Кто будет любовь мою хоронить, В черной одежде должен ходить, В черной одежде. Черной. И будем служить мы тысячу дней Вечную мессу в память о ней И ей молиться вечно. Да, вечно». [6]</i></p>
---	---

27 февраля 1943 г. у него на глазах – Курту Хуберу, расстрелянному в июне 1943 г. Партитура оперы «Бернауерин» издана в 1946 году с надписью «In memoriam Kurt Huber» («Памяти Курта Хубера»). 15 июня 1947 года постановка оперы осуществляется в Штутгарте [5]. Первая часть оперы посвящена встрече сына баварского герцога Эрнста Альбрехта, властвующего в городе Баварии Штраубинге, с Агнес – дочерью владельца Аугсбургских купален, зарождающейся любви, женитьбе Альбрехта на Агнес¹.

По сути, вторая часть оперы интересует нас больше, чем история встречи и любви Альбрехта и Агнес. Вторая часть имеет непосредственное отношение к теме: именно во второй части разворачиваются трагические события «подталкивания» толпы к смерти Агнес. Вторая часть состоит из четырех картин, в которых появляются новые персонажи: монах, канцлер герцога, судья, сыщик (капитан), ведьмы (говорящий хор). Орф используемый в опере традиционный состав оркестра (без струнной группы): 3 флейты, 3 малые флейты (в клавираусцуге не указано, но, видимо, флейты-пикколо), 3 гобоя, 3 английских рожка, 3 кларнета (и бас-кларнет), 2 фагота, 4 валторны, 3 трубы, 3 тромбона, туба, челеста, арфа, 2 рояля, плюс к этому – огромный набор ударных инструментов: там-там, тарелки, 7 литавр, колокола, колокольчики, ксилофоны (включая бас-ксилофон, треугольник, металлофон, трещотки и другие). Во второй части оперы используются следующие инструменты: 2 рояля, 2 малые литавры, тарелки, большой и малый тамтамы, большие и малые (6 штук) колокола (фа), малые барабаны (6 штук), трещотки, бас-ксилофон, орган [цит. по: 4, s. 189].

Вторая часть, как и первая, начинается оркестровой «Интрадой», которая звучит празднично и торжественно.

¹ О. Леонтьева в своей книге о К. Орфе так пересказывает сюжет: «В баварской хронике сообщается, что прекрасная Агнес, дочь Каспара Бернауера из Аугсбурга, была выдана за Альбрехта (будущего герцога Альбрехта III Мюнхенского) в 1432 году, а 12 октября 1435 года по приказу его отца – правящего герцога Эрнста – была утоплена в Дунае как колдунья». Добавим, что Эрнст приказал построить в г. Штраубинг (где властвовал его сын, Альбрехт) часовню памяти убитой герцогини, которая по сей день сохранилась. В XX в. в городе ежегодно происходит фестиваль в честь Агнес. См.: [6].

7 Intrade

(76)

$\frac{4}{4}$ ♩ = 132

Fl. Cl.
Ob.
Fag.
Hrn.
Pos.
Fag. C. B.

Вслед за этим фрагментом звучит настораживающий диалог (разговорная речь). Нужно оговориться: Карл Орф, так же как и Жорж Бизе (опера «Кармен»), пишет целостный спектакль с разговорными диалогами. При этом он требует от актеров быть, в первую очередь, актерами, а лишь затем – вокалистами.

Начинается **первая картина** второй части, в которой два мюнхенских бюргера обсуждают женитьбу Альбрехта на Агнес. Их мезальянс очень не нравится герцогу Эрнсту. Звучит фраза о том, что дети, внуки и правнуки какой-то банщицы (Агнес) будут сидеть на троне герцогства Мюнхена. Их диалог звучит после краткого оркестрового вступления к первой картине и не предвещает драматизма ни в музыкальном¹, ни в сюжетном плане.

Третья картина подтверждает разговор двух бюргеров: канцлер герцога беспокоится о своем господине (герцог Мюнхена Эрнст), который, по его словам, «ночей не спит», заботясь о жителях Баварии. Сцена небольшая, однако, она дает представление о цели: мезальянс – недопустим (сын баварского герцога, будущий повелитель страны, не может жениться на дочери владельца купален)!

Вторую и пятую картину композитор посвятил Агнес Бернауерин. Уже здесь, особенно в монологе Агнес о колесе Фортуны, можно услышать

¹ Может быть, только секунда e-fis звучит немного напряженно.

тревогу, подчеркнутую музыкальной интродукцией (повторяющиеся нисходящие секунды), которые звучат после монолога Агнес.

3 Fl. δ

Gg. Br. Celli. f
Ob. Clar.
Trp.

Pos.
Klav. $>$
 f dolce

Baßclar.
Tuba Harfe
Kfg
B. pizz. sf

88 rit. $\frac{3}{4}$ p a tempo

B.S.S. 37074

Главная сцена (четвертая картина): монах из Мюнхена побуждает толпу людей к обвинению Агнес (разговорная речь): «К нам скажут четыре всадника: Чума, Война, Голод, Смерть! Спасайтесь! Господи, помилуй! Ведьма околдовала Альбрехта! Долой Бернауерин! Ведьму – в волны Дуная!» – кричит толпе, посланный Эрнстом, Монах.

(Klappern und Ratschen)

Garrit gallus,
garret gallus,
wachts auf,
wachts auf,
wachts auf!

Kyrieleis,
Kyrieleis,
schreits: Kyrieleis!
Derbarm di Herr unser
Und unserner Sünd,
Auf dass net der Teifl

In uns
Handlanger findt.

И толпа, разгоряченная словами монаха, вторит ему. Вся картина идет без музыки. Монах и толпа скандируют текст. Лишь в самом конце сцены, сначала из-за сцены, потом все ближе раздается дробь барабана.

Mönch : grell

Nieder mit der Bernauerin !

Volk :

Nieder mit der Bernauerin !

Mönch :

Der Landsverderberin !

Volk :

Der Landsverderberin !

Думается, что клавираусцуг оперы «Бернауерин» неспроста снабжен только текстом (в котором даже нет указаний композитора на темп диалога Монаха и Толпы). Очевидно, что для композитора, который решает побуждения толпы к действию только драматическими средствами (без музыки) – драматическая кульминация всего сочинения.

В пятой картине, все происходящее в замке Альбрехта в городе Штраубинг, композитор реализует в двух сценах. Первая – лирическая, распевная песня Агнес, в которой возникает ощущение тревоги (Nun eh ich Lieb durch Leiden wollt lan eh will ich Lieb in han). Во второй звучит только речь Агнес, судьи, капитана и монаха (они объявляют ей волю герцога Баварии: Агнес необходимо утопить, как ведьму, околдовавшую Альбрехта). И Агнес гордо и с долей презрения говорит с судьей, капитаном, монахом, посланными ее утопить: «Я герцогиня Штраубинга! Ведите к Дунаю!».

В шестой картине второй части оперы-оратории «Бернауерин», которая начинается ударом тарелки, ведьмы (актеры в масках) комментируют происходящее. Актеры-ведьмы скандируют текст (произносят его, не распевают) в соответствии с ритмом и темпом, которые указал автор (6/8 и 9/8; 1/4 – 160). Комментируя скороговоркой, они строго подчинены указанному в партитуре ритму и темпу. Сопровождают это скандирование, характерные для Орфа, ударные инструменты: бас-ксилофон, ксилофон, трещотки, б.барабан, литавры, там-там, тарелки.

The image shows a musical score for a vocal part. At the top left, there is a time signature of 3/4 and a circled number 99. The score consists of three measures. Each measure begins with the instruction 'tutti' and 'ff' (fortissimo). The lyrics 'Itzt ham sie s' derpackt!' are written below the notes. The notes are eighth notes with accents. Below the vocal line, there are three measures of piano accompaniment, each starting with 'ff'.

На фоне тремоло ксилофона ведьмы комментируют слушателю то, что происходит: «Везут в клетке, приводят на мост, поднимают над водой, бросают в воду (фальцет: даже рыбы закрывают глаза), никто не пытается помочь, вруны, убийцы, даже рыбы все уплыли, чтобы не слышать, как она кричала, умирая».

К. Орф считал, что исполняющие его произведения актеры должны быть не только профессиональными вокалистами, но, главное – актерами! Как это часто делает композитор, ксилофон, там-там, литавры, б.барабан и тарелки «обрывают» звучание скандирующего хора ведьм единым «ударом», предоставляя фальцету – хористу возможность в полной тишине произнести «сакраментальную» фразу: «Die Fisch san Fortgschwommen, hats keiner vernommen wie s'gshrien hat im Tod» («Даже рыбы уплыли, чтобы не слышать, как она кричала, умирая»).

The image shows a full orchestral score for the same piece. It includes staves for Horns (Hörn), Strings (Stimme), Beck (Bass Drum), Beck A (Snare Drum), Beck B (Tom-Tom), Bassett (Cymbal), Schütz (Tambourine), Rakete (Gong), and Klav. I (Piano). The vocal line is at the top, with lyrics: 'Die Fisch san fortgeschwommen, hats kei-ner ver-nommen, wie s' gshrien hat im Tod.' The score includes various performance markings such as 'Solo', 'ff', 'p', 'f', 'ppp', and 'tutti'. There are also dynamic markings like 'Allo wild lachend' and 'ff'.

И хор ведьм начинает истоиво хохотать. В партитуре композитор обозначает смех ведьм 14 тактами: «Alle wild lachend!» («Все дико смеются!»). Представляется, что эта картина – одна из главных: ведь, комментируя происходящее, ведьмы не стесняются в определении толпы («вруны», «убийцы»).

В **седьмой картине** народ оплакивает Агнес. В музыкальном материале это воплощается многократным повторением одной и той же ритмической фигуры (см. пример).

The musical score consists of several staves. At the top, there are two staves for percussion: 'gr. Tam-tam' and 'gr. Tr.'. Below them are two staves for piano, labeled '2 Klav.', with a 'p' dynamic marking. The next section is for the chorus, labeled 'Chor I', with a vocal line and a piano accompaniment line, both marked 'p'. The lyrics for Chor I are: 'Was dröhnt's in der Erdn, im Bo - dn so hohl, als wan - dert drunt einer'. Below this is a staff for 'Chor II', which is currently empty. At the bottom, there are two staves for piano, with a 'p' dynamic marking and a 'p' (piano) symbol at the end of the first staff. The score is numbered 'B-S-S 37074' at the bottom.

Наконец, у хора появляется фраза с нисходящей секундой (ремарка Glockn schlagen – Колокол ударяет). И лишь, когда раздается вопрос Альберта: «Wo ist die Bernauerin?» («Где Бернауерин?»), хор повторяет имя «D' Bernauerin, d' Bernauerin, d' Bernauerin! Die es ertrunken» («Бернауерин, Бернауерин, Бернауерин! Она утоплена»). Короткая фраза оканчивается несколько раз повторенной нисходящей секундой (ламентозная интонация).

Albrecht: *f rubato* *largo* *a tempo* ♩ = 54

Wo ist die Bernauerin?

D' Bernauerin, d' Bernauerin, d' Bernauerin!

Die es er - trun - ken. D' Bernauerin, D' Bernauerin,

137

B.S.S. 37074

Часто встречается? Да часто. Но где? «Семь слов Спасителя на кресте» Й. Гайдна (начальные фразы оркестра достаточно коротки и оканчиваются нисходящей секундой), «Всенощное бдение» С. Рахманинова (каждая фраза «Придите и поклонимся» завершается нисходящей секундой), Месса си-минор И. С. Баха №15 «Crucifixus» (Был распят) (нисхождение «вниз» хора), ария Петра (№47) из «Пассионов по Матфею» И. С. Баха (каждая фраза солирующей скрипки оканчивается нисходящей секундой), *Lacrimosa* из «Реквиема» В. А. Моцарта (фразы хора, оканчивающиеся нисходящими секундами) и бесконечное множество подобных...

Таким образом, начиная с четвертой картины, зритель-слушатель наблюдает смерть Агнес. Исключение составляет только пятая картина, где

Агнес произносит свой монолог и общается с посланцами. Интересно решает Орф задачу: смерть героини комментируется «ведьмами», толпа показана лишь позднее, «скорбящей», словно приходящей в себя, после морока (после вопроса Альбрехта: *Wo ist die Bernauerin?* – Где Бернауерин?).

О. Т. Леонтьева, которой принадлежит наиболее полное исследование творчества К. Орфа, считает, что в операх-сказках композитор «высмеивает» Третий Рейх, а в операх-трагедиях заставляет задуматься над природой тирании [6]. Между тем, внимательный взгляд обнаруживает на странице 8 книги «Карл Орф» О. Леонтьевой верную оценку скрытого смысла того, что положено в основу трагического восприятия мира композитором: роль «управляемой», «ведомой» толпы. Обратимся к тексту О. Т. Леонтьевой: *«В „Бернауерин“, в „Хитрецах“ и отчасти в „Луне“ Орф настойчиво указывает зрителю еще одну, с его точки зрения, чрезвычайно важную проблему общечеловеческого звучания, которую он делает темой своего критически анализирующего творчества. Это давняя тема: человеческая масса, огромная толпа, обманутая, загнинотизированная лозунгами лживой пропаганды. Есть у Орфа „внеисторическая“, сказочная людская толпа, замороженная веселыми фокусниками и хитрыми стяжателями. Это „Хитрецы“ и „Луна“. Здесь глупых горожан всего лишь обкрадывают, оставляют с носом или заставляют платить талеры „за лунный свет“. Но страшная толпа в „Бернауерин“ – конкретно-историческая толпа. Ей грозят „божьей карой“, ее призывают „ловить ведьму“, искать ее в своих рядах, среди стоящих вблизи людей, и толпа воспламеняется ненавистью и жаждой расправы. И зритель не может в это время не вспомнить о восторгах толпы, слушавшей речи «фюрера», ликовавшей на его военных парадах и гражданских церемониях фашистской империи. Орф боится этой одуроченной людской массы, и страх его передается зрителю как в исторически достоверной „Бернауерин“, так и в сказочно-неконкретных, карикатурных „Хитрецах“ и „Луне“. Тема „толпы“, как уже сказано, представлена Орфом в двух планах: трагедийно и карикатурно» [цит. по: 6, с. 8].*

Теперь мы знаем, что охранник Мюнхенского университета, который вызвал полицию, когда Софи Шоль разбрасывала листовки в вестибюле университета, был одним из этой толпы.

Хотелось бы перечислить всех студентов Мюнхенского университета – активных участников организации. Это:

- Ганс Шолль (р. 1918), один из организаторов «Белой Розы», студент медицинского факультета.

- Софи Шолль (р. 1921), студентка философского факультета (казнены 22 февраля 1943 года после трёх дней допросов и пыток).
- Александр Шморель (р. 1917), эмигрант из России, один из организаторов «Белой Розы», студент медицинского факультета. В 2007 году причислен к лику местночтимых святых Германской епархией РПЦЗ. После войны улица Мюнхена, где жил А. Шморель, получила его имя (казнён 13 июля 1943 года в мюнхенской тюрьме Штадельхайм).
- Курт Хубер (р. 1893), профессор философии Мюнхенского университета (казнён 13 июля 1943 года в мюнхенской тюрьме Штадельхайм).
- Вилли Граф (р. 1918), студент медицинского факультета (казнён 12 октября 1943 года).
- Ганс Лейпельт (р. 1921), студент химического факультета (казнён 29 января 1945 года).
- Ганс Хирцель (1924–2006), был приговорён к пяти годам лишения свободы, освобождён в 1945, кандидат в президенты ФРГ.
- Сузанна Хирцель (1921–2012), сестра Ганса Хирцеля, была приговорена к шести месяцам лишения свободы за недостаточностью доказательств, после войны преподавала виолончель, была, как и её брат, политически активна в партии «Республиканцы», выступала против правых и левых экстремистов и позднее против исламизации Европы.

Курт Хубер, казненный гитлеровцами в июне 1943 г., не имел устойчивых антирежимных взглядов. Он, как и Януш Корчак, не мог оставить своих любимых студентов на съедение «волкам». Он, сочинивший по их просьбе текст о свободе личности, не имел в виду сопротивляться правящему режиму, справедливо считая ограничение гражданских прав – прерогативой Господа, а не чиновников III Рейха. Карл Орфф, посвятивший оперу-ораторию «Бернауерин» своему другу Курту Хуберу, поставил ему памятник в веках! Ибо он, Карл Орфф, понимал, что ведомая опытными «предводителями» толпа – самое страшное оружие!

1. *Deutsche Übersetzung: Komponisten im Nationalsozialismus. Acht Porträts. Parthas-Verlag, Berlin 2004.*
2. *Harper A. Carl Orff – Alpha or Omega//The musical times, January 1956.*
3. *Michael H. Kater Composers of the Nazi era: eight portraits. Oxford University Press, New York, Oxford, 2000.*
4. *Orff C. Die Bernauerin eine bairische Stück. Klavier – Auszug. Edition 3997. B. Schott's Söhne, Mainz, 1947. S. 189.*
5. *Orff G. «Mein Vater Karl Orff und ich» by Henschel Verlag in der Seemann Henschel GmbH & Co. KG, 2008, 159 p.*
6. *Леонтьева О. Карл Орфф. М., 1964. С. 160.*

7. *Массовые беспорядки.* URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B5_%D0%B1%D0%B5%D1%81%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%8F%D0%B4%D0%BA%D0%B8 (дата обращения: 22.02.2018).
8. *Поспелов П. Грановская Карл Орф и его fortuna//Газета «Коммерсантъ» №131 от 15.07.1995.* URL: <https://www.kommersant.ru/doc/113443> (дата обращения: 22.02.2018).

References

1. *Deutsche Übersetzung: Komponisten im Nationalsozialismus. Acht Porträts.* Parthas-Verlag, Berlin 2004 [in German].
2. *Harper, A. (1956). Carl Orff – Alpha or Omega. «The musical times», January [in English].*
3. *Michael, H. (2000). Kater Composers of the Nazi era: eight portraits.* Oxford University Press, New York, Oxford [in English].
4. *Orff, C. (1947). Die Bernauerin eine bairische Stück. Klavier. Auszug. Edition 3997. B. Schott's Söhne, Mainz, S. 189 [in German].*
5. *Orff, G. (2008). «Mein Vater Karl Orff und ich» by Henschel Verlag in der Seemann Henschel GmbH & Co. KG, 159 p. [in German]*
6. *Leonteva, O. (1964). Karl Orff. Moscow, p. 160 [in Russian].*
7. *Mass riots [Massovyie besporyadki]. Available at: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B5_%D0%B1%D0%B5%D1%81%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%8F%D0%B4%D0%BA%D0%B8* (дата обращения: 22.02.2018) [Accessed 22.02.2018] [in Russian].
8. *Pospelov P., Granovskaya A. Carl Orff and his fortune // The newspaper «Kommersant» №131 from 15.07.1995 [Karl Orff i ego fortuna // Gazeta «Kommersant'» №131 ot 15.07.1995]. URL: https://www.kommersant.ru/doc/113443 [Accessed 22.02.2018] [in Russian].*