



Научная статья

УДК 782.8

DOI: 10.26086/NK.2026.80.1.003

Франц Легар. «Фридерика»: Гёте в оперетте

Петри Эльвира Корнеевна

Нижегородская государственная консерватория

им. М. И. Глинки, Нижний Новгород, Россия

E-mail: e-petri@mail.ru,

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-4650-9816>

Аннотация. Оперетта Ф. Легара «Фридерика» в России не издавалась и ни разу не ставилась. Между тем это один из шедевров австрийского композитора. Цель исследования — дать характеристику образу Гёте в оперетте. Рассматривается контекст двойственного положения этого жанра в период перед Второй мировой войной, и попытка Легара возродить в спектакле традиции зингшпиля [1], не вполне удачная. При внешнем сходстве с этим жанром само содержание, уровень музыкальных характеристик и драматургии, требований к вокальному мастерству исполнителей показывают ориентир Легара даже не на зингшпиль, а на оперу.

Анализируется содержание оперетты в соотношении с фактами биографии Гёте. Отмечается особенность либретто — широкое использование фрагментов стихов Гёте в сочетании с текстами Ф. Лёнера-Беды (один из либреттистов). Подчеркивается важность музыкальной драматургии в обрисовке облика Гёте — композитор прибегает к лейтмотивной системе и сквозному развитию. Два лейтмотива любви Гёте подвергаются значительной трансформации. Необычной является проекция драматизации действия в первом акте: она выражена в использовании заупокойного хора в музыке и цитировании далее стихотворения Гёте «Полевая розочка».

Дана информация о сценической судьбе оперетты: огромный успех после премьеры и запрет на постановку при фашистском режиме.

Ключевые слова: Легар, Гёте, Фридерика, оперетта, лейтмотив любви

Для цитирования: Петри Э. К. Франц Легар. «Фридерика»: Гёте в оперетте // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 1(80). С. 9–14. <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.003>

Original article

Franz Lehár. “Friederike”: Goethe in the Operetta

Petri Elvira K.

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire,

Nizhny Novgorod, Russia

E-mail: e-petri@mail.ru,

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-4650-9816>

Abstract. F. Lehár's operetta “Friederike” has not been published or performed in Russia. However, it is one of the masterpieces of the Austrian composer. The purpose of this study is to characterize the image of Goethe in the operetta. The article examines the context of the genre's dual status in the period before World War II and Lehár's attempt to revive the traditions of the singspiel in his production, which was not entirely successful. Despite the superficial resemblance to this genre, the content, musical characteristics, and dramatic elements, as well as the requirements for vocal skills, indicate that Lehár's focus was not on the singspiel but rather on opera.

The content of the operetta is analyzed in relation to the actual facts of Goethe's biography. The peculiarity of the libretto is

noted, which is the extensive use of fragments of Goethe's poetry in combination with the texts of F. Löner-Beda (one of the librettists). The importance of musical drama in portraying Goethe's character is emphasized, as the composer employs a leitmotif system and continuous development. The two leitmotifs of Goethe's love undergo significant transformations. The projection of the dramatization of the action in the first act is unusual: it is expressed in the use of the funeral choral in the music and the further quotation of Goethe's poem “The Field Rose”.

Information is given about the operetta's stage fate: its huge success after the premiere and its prohibition during the fascist regime.

Keywords: Legar, Goethe, Friederike, operetta, leitmotif of love

For citation: Petri E. K. Franz Lehár. “Friederike”: Goethe in the Operetta. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = Actual problems of high musical education. 2026; 1(80); 9–14 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.80.1.003>

Двадцать пять лет работы в музыкальном театре Легар отметил созданием нового шедевра — оперетты «Фридерика». Сюжетом произведения послужил роман юного Гёте с дочерью сельского священника Фридерикой Брион. Премьера состоялась 4 октября 1928 года в берлинском театре «Метрополь».

Идея ввести в контекст оперетты великого немецкого поэта не встретила понимания ни у критики, ни у публики, дело дошло даже до протестующих писем в газеты. Официальная Германия никогда не одобряла многочисленные оперы, написанные на темы Гёте. «Фауст» Гуно тут же был переименован в «Маргариту», поскольку это название считалось кощунством по отношению к оригинальной трагедии [2]¹.

В системе иерархии жанров, которой руководствовалась общественность Германии уже более двухсот лет, оперетта занимала сомнительное положение. Теодору Адорно приписывают фразу: «Оперетта — это опера, ушедшая на панель». К «высоким» жанрам относились опера, симфония, инструментальный концерт, ценился стиль модернизма и зарождающийся авангард. В эту группу относили жанры, для понимания которых требовались образованность и начитанность, чем в те времена обладали в основном только аристократы. К «низким» жанрам причисляли развлекательную музыку, массовую и традиционную культуру. «К 1928 году большая часть берлинской театральной моды склонялась к ревию с их хористками, фокстротами и американизмами как в сюжете, так и в музыке» [2].

Критерием классификации служила способность искусства влиять на духовное развитие человека. Оперетта занимала промежуточное место в этой системе. С одной стороны — легковесный сюжет, штампы и клише, функционирование в «промышленных

масштабах», с другой — музыкальный язык тот же, что и в опере, это давало возможность публике чувствовать себя приобщенной к «высокой» культуре. Оперетта предназначалась для людей образованных, интересующихся искусством, но предпочитающих искусство доступное и легкое для понимания.

Карл-Кристиан Фюрер, немецкий историк, писал, что наше представление о культуре Веймарской республики будет неполным и искаженным, если не станет учитывать консервативные вкусы и силу традиций, которые также характеризовали ее. С этой более широкой точки зрения культурная жизнь республики предстает менее яркой и менее экспериментальной, чем это представляется во многих источниках [3].

Жанр своего произведения Легар обозначил как *зингшпиль*. Формально здесь присутствуют черты этого жанра, который в XX веке уже был архаикой: соединение разговорной речи с народными песнями и танцами (цитаты и аллюзии), ариозо и ариями, немецкий колорит музыки. Но все же, судя по статьям о «Фридерике», композитор чуть ли не единственный, кто дал такое определение своему сочинению. И содержание, и музыкальный язык сложнее, чем это было в зингшпилях XVIII века. Оперетта.

Либретто «Фридерики» принадлежит двум авторам — Фрицу Лёнеру-Беде и Людвигу Герцеру. Первый писал тексты вокальной музыки, второй — разговорные речи.

Содержание оперетты выглядит следующим образом. Гёте с друзьями-студентами (среди них Ленц, поэт, и Вейланд, врач) приезжает в Зезенхайм в праздничный день Троицы. Молодые люди развлекаются: поют, танцуют, гуляют. Гёте влюблен в дочь пастора Фридерiku, которая отвечает ему взаимностью. Ее сестра Саломея равнодушна к Вейланду. В музыке, на первый взгляд, преобладает настроение сельской идиллии и беззаботная радость. Но либреттисты «подсказывают», что события могут принять другой оборот. Вот Ленц в качестве сюрприза для друзей приносит ягненка. Это символ жертвы? Намек на жертвенность Фридерики? Гёте дарит Фридерике стихотворение «Полевая розочка» (его и сейчас в Германии знает каждый образованный человек). В России оно существует во множестве переводов, приведем вариант Д. Усова:

Мальчик розу	“Роза,	Он сорвал,
увидел,	я сломлю тебя,	забывши страх,
Розу в чистом	Роза в чистом	Розу в чистом
поле,	поле!”	поле.
К ней он близко	“Мальчик,	Кровь адела на
подбежал,	уколю тебя,	шипях.
Аромат ее	Чтобы помнил	Но она — увы
впивал,	ты меня!	и ах! —
Любовался	Не стерплю	Не спаслась от
вволю.	я боли”.	боли.
Роза, роза, алый	Роза, роза,	Роза, роза, алый
цвет,	алый цвет,	цвет,
Роза в чистом	Роза в чистом	Роза в чистом
поле!	поле!	поле!

Стихотворение не звучит целиком, в оперетте приводятся только две его строфы, но ведь публика знает печальное окончание... Ленц пытается предостеречь влюбленную Фридерiku: «Я лучший друг Гёте и люблю этого благородного человека, но он не может быть супругом. Он как чудесная и роскошная бабочка порхает с цветка на цветок, я хотел бы избавить их [цветы] от разочарования...². Но девушка отвечает, что не смотрит далеко в будущее, для нее существует только завтрашний день. Там, где Гёте — солнце, если его нет — тьма, она будет вечно любить только его. «Я не думаю о свадьбе». Заканчивается первый акт поцелуем влюбленных.

Место действия второго акта — дом родственников Гёте в Страсбурге, куда приглашена Фридерика с семьей. Салон мадам Шёлль. Здесь тоже танцы, но городские: чопорный менуэт, шуточный эльзасский лендлер³ и гавот. Дамы просят Гёте записать в их альбомы стихотворение на память (одно из салонных городских развлечений). Фридерика находится в стороне от веселья. Она опасается окружения Гёте — столько прекрасных и знатных дам! Он отвечает: «Ты — моя душа, моя радость, мои мечты, мое счастье, мой покой». О дамах выражается кратко: «Да пошли они к черту!».

На этом праздничном вечере Гёте и Фридерика снова признаются друг другу в любви. Гёте надевает кольцо на палец Фридерики и говорит о будущей свадьбе. Этот акт содержит «главный хит» оперетты, арию Гёте «О девушка, моя девушка».

Но Фридерика узнает от Вейланда, что в дом прибыл посланник из Веймара, герцог приглашает Гёте ко двору, что сулит поэту блестящую карьеру. Однако имеется условие: Гёте должен прибыть ко двору один, без семьи. Фридерика решает пожертвовать собой, чтобы не портить жизнь любимому. Она начинает демонстративно кокетничать с Ленцем. Оскобленный Гёте покидает бал. Печально звучит в устах Фридерики фраза: «Мальчик розу сорвал...».

Третий маленький акт описывает поездку Гёте в Зезенхайм через 8 лет после разрыва с Фридерикой. Его спутник — герцог. Символично, что время года — осень, сентябрь.

Перед домом пастора девушки танцуют в венках из виноградных листьев, они приглашают с собой и Фридерiku, но она отказывается: ее молодость прошла, девушку больше не привлекают танцы и шутки, «в сердце больше нет огня».

Гёте рассказывает герцогу, как он был здесь счастлив: он любил девушку, «чье сердце чище золота». Появляется Фридерика. Но свидание вышло коротким и печальным. На прощание Гёте говорит ей: «Пока я жив, не забуду тебя и буду вспоминать свою любовь и этот уголок». В оперетте нет развернутого финала, не случайно Легар обозначает его как *Finaletto*.

Премьера спектакля прошла с грандиозным успехом. Арию из второго акта в исполнении Рихарда Таубера, выдающегося певца своего времени, друга Легара, по требованию публики повторили четыре раза! До начала Второй мировой войны оперетта обогнала по количеству постановок даже «Веселую вдову».

Скептически настроенные критики писали, что спектакль получился сентиментальным, но неправдоподобным. В действительности это Гёте порвал с Фридерикой, написав ей письмо. А приглашение в Веймар он получил на четыре года позже. Но ведь мы имеем дело с опереттой, а не с реальной биографией поэта⁴.

Одно верно: Гёте на забыл девушку. Это мы узнаем из его автобиографии, воспоминаний, цикла стихов «Зезенхаймские песни», созданного в год увлечения Фридерикой. По мнению исследователей, ее образ просвечивает в некоторых женских героинях Гёте, в Марии из «Гёца фон Берлихингена», в Маргарите из «Фауста» и других. Замуж Фридерика так и не вышла.

Либреттисты постарались придать своему герою сходство с прототипом. Большое значение в этом имел текст, насыщенный гётевской поэзией. Это смесь подлинных стихов Гёте и стихов Лёнера; большинство процитированных стихотворений относятся к периоду поездок Гёте в Зезенхайм (1770–1771 гг.), и многие явно связаны с Фридерикой, но некоторые написаны позже. Лёнер приводит стихи не полностью, а во фрагментах, он использует короткие отрывки, часто вырванные из их оригинального контекста [4]. Либреттист позволяет себе и редактировать язык Гёте. Особое значение имеет стихотворение «Полевая розочка», проецируя драматургию оперетты.

В музыкальной драматургии много интересных находок. Обилие танцевальной музыки (она перечислена выше) складывается в определенную систему, где сельские и городские танцы противопоставлены. Гёте, например, характеризуется при первом появлении вальсом, в сельской местности его не танцевали. Но и во всех танцах (кроме «случайной» мазурки), выдержан локальный колорит, Легар хорошо представляет себе, что танцевали в Эльзасе в 1870 году.

Обратимся к образу Гёте в оперетте. Его музыкальный портрет разработан подробно. Оперетта открывается небольшим вступлением в тональности C-dur. Первая тема у деревянных духовых инструментов — легкая, нежная, ритмом напоминающая сицилиану, но более свободная в развитии, захватывающая большой диапазон. В теме два элемента. Из первого далее вырастает лейтмотив любви Гёте. Второй элемент — производный, разрабатывает первый мотив темы, усиливая «природные» краски, чему способствует оркестровка.



Пример 1.
Example 1

Небольшая связка — экспрессивная и с вальсовым ритмом играет здесь служебную роль, это переход в E-dur. Но далее из нее вырастает еще один лейтмотив, связанный с образом Гёте.



Пример 2.
Example 2.

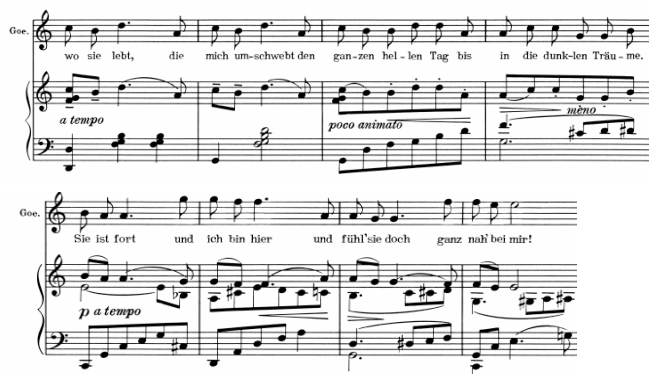
Во втором разделе вступления первая тема изменяется разными приемами: начальный мотив проходит в высоком регистре, а второй создает по отношению к нему контрапункт и имитируется в разных голосах оркестра.

Имеется и третий раздел. Тематический материал здесь новый: ровный ритм, аккордовый склад напоминают хорал. Тема любви никуда не исчезла, она по-прежнему проходит в высоком регистре, теперь в увеличении, а хоральные аккорды служат фоном. Этот раздел подготавливает первый акт, действие которого проходит перед домом пастора (отца Фридерики).

При открытии занавеса Фридерика сидит на скамье перед окном с маленькими сельскими детьми, а в доме идет служба, звучит орган. Из ремарки понятно, какую картину хотел создать Легар: «светлые и радостные краски весны». Но, в доме пастора, где закончилась праздничная служба, у органа (за сценой) звучит хорал в духе заупокойной молитвы! М. Баранелло отмечает «провокационность и неожиданность аллюзии» [4].

Гёте появляется после большой массовой сцены, где звучат студенческие хоровые песни (ис-

кусная стилизация и цитаты из стихов Гёте). Ария Гёте представляет медленный вальс (его интонации прозвучали ранее во вступлении) «Как прекрасен, как чудесен этот тихий дом в венке зеленых деревьев, где живет та, чей образ грезится мне и светлым днем, и в ночных снах».



Пример 3.
Example 3.

Во втором акте ария Гёте является лирическим центром оперетты. Это и вообще в творчестве композитора одна из лучших арий. Текст — фрагмент «Майской песни» Гёте:



Пример 4.
Example 4.

Форма арии рондообразная: а-б-а-с-а. Яркая открытая эмоциональность рефрена, начало сразу с кульминации (на большом доминантовом нонаккорде), выразительная кантилена, звучание полного оркестра. Имитация темы (лейтмотив любви) в оркестре позволяет поддерживать «градус патетики» на протяжении всего рефрена. Оба эпизода основаны на новых темах (степень контраста — производная), более лирически спокойных в начале. Но активное секвенционное развитие с движением в верхний ре-

гистр, ведет к кульминации в конце каждого эпизода, подготавливая вступление рефрена.

Об исполнении Таубера критика писала: «Вот он на пике своего выдающегося вокального искусства: победоносный и блестящий, он выпускает на волю все свои регистры; с максимальной экономией средств он может спеть песню пять раз, каждый раз с новой фразировкой, и энтузиазм публики вызывает массовый дождь из букетов цветов на сцену» [цит. по 4].

Тема этой арии дальше появляется в песне Фридрики «Зачем ты меня поцеловал», в момент, когда она понимает, что должна расстаться с Гёте. Первая интонация, повторяясь, звучит у челюсти на фоне вальса. «Каким счастьем был твой поцелуй! Как он наполнил всю мою юную жизнь! Но я тогда еще не была женщиной, я не знала, что такое сердечные страдания. Зачем ты меня поцеловал!».



Пример 5.
Example 5.

Финал акта представляет собой мелодраму. В сцене ссоры влюбленных фоном служит гавот (в этот момент все танцуют). Лейтмотив любви Гёте драматизируется. Сначала появляется тональность с-moll. Начальная фраза лейтмотива завершалась устойчиво, на тонике G-dur или F-dur, теперь же она изменилась и приобрела характер вопроса (6–7 тт.). С уходом в бемольную сферу краски темнеют.

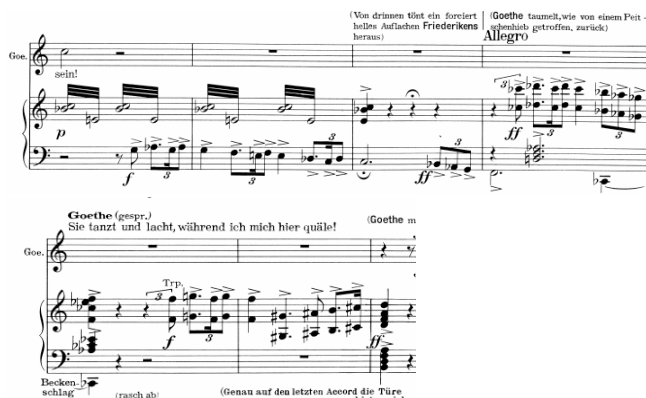
Гёте не может понять, что происходит: «Меня одурачила мечта? Любовь, блаженный сон из небесных высот, ты не можешь уйти!»





Пример 6.
Example 6.

В кульминации сцены драматический эффект проявляется особенно ярко: начальная интонация меняется на щемлящую полутоновую, роковой ход в басу (3–5 тт.) подчеркивает неизбежность трагедии, тональность f-moll. Гёте: «Она танцует и смеется, пока я здесь мучаюсь!»



Пример 7.
Example 7.

Звучание уходит в низкий регистр с остановкой на аккорде *ces-es-f-as* и ударом тарелок. В оркестре они используются часто как символ катастрофы.

Второй акт завершается после отъезда Гёте первой фразой его лейтмотива на *pp*, как бы в отдалении.

Третий акт носит репризный характер. Открывается он вступлением, в котором три раздела. Первая тема возникла из лейтмотива любви, она здесь не получает широкого развития. Вторая тема — вальс Гёте. Но в него вплетены и интонации лейтмотива любви — у виолончели соло. В окончании темы вальса появляются хроматические интонации, они вносят оттенок жалобы, страдания (тт. 9–11).



Пример 8.
Example 8.

Следующая тема вступления возникла из танцевальной музыки мелодрамы второго акта.

Открывается занавес, декорации те же, что и в первом акте. В доме пастора звучит орган. Далее следует танцевальная сюита. Фридерика отказывается танцевать, она уходит в дом, Саломея и Ленц танцуют со всеми.

Появляются Гёте с герцогом. Поэт рассказывает, как он был счастлив в этих местах. Звучит и лейтмотив любви, он изменен: фригийский оборот затемняет его светлый характер.

Эффектно выглядит воспоминание о стихах, которые Гёте написал для Фридерики — «Полевая розочка». Лейтмотив любви появляется в ярком звучании в высоком регистре и внезапно обрывается, «Все прошло!» — говорит Гёте (тт. 3–6). «Здесь, на этой скамейке написал я песню о «Полевой розочке».



Пример 9.
Example 9.

Легар нашел весьма удачную ритмоформулу начальной фразы лейтмотива любви, благодаря своей характерности она легко узнается в любом музыкальном контексте. Символический прием: больше всего она звучит в оперетте в высоком регистре контрапунктом к другим темам — образ недостижимой мечты.

Небольшая песня Гёте «Сердце, чистое, как золото» имеет романтически взволнованный характер.

Завершается оперетта темой любви Гёте у соло скрипки без сокращений — так как она звучала во вступлении к первому акту. Тихая звучность — скрипка под сурдину, *ppp* и арфа сопровождения дают понять, что здесь тема — символ воспоминания о любви.

Осталось сказать о сценической судьбе оперетты. С приходом к власти в Германии фашистской партии она не ставилась: оба либреттиста были евреями, жена Легара тоже была еврейкой. Специально для Геббельса был показан весь спектакль, чтобы доказать, что в нем нет выпадов против правительства. Геббельсу оперетта понравилась, но показывать ее в театрах он все равно запретил. Как это возможно: великий немецкий поэт — в окружении евреев.

Легару с трудом удалось спасти свою жену, а Лёнер был убит охранником в концлагере. Таубер, который тоже был еврей, успел эмигрировать в США, Герцер тогда же — в Швейцарию.

В 70-е годы XX века оперетта постепенно исчезла из репертуара. Но ария Гёте из второго акта имеется в репертуаре многих выдающихся теноров современности — Николая Гедды, Лучано Паваротти, Пласидо Доминго и других. Оперетта также неоднократно экранизировалась.

Статья поступила в редакцию 03.02.2026; одобрена после рецензирования 01.04.2026; принята к публикации 06.04.2026.

The article was submitted 03.02.2026; approved after reviewing 01.04.2026; accepted for publication 06.04.2026.

Примечания

¹ Мейербер, например, не решился представить на публике свою симфонию «Юность Гёте», она осталась в его архивах, как и либретто оперы с тем же названием.

² Перевод здесь и далее наш — Э.К. Петри. «Бабочка» и «мотылек» обозначаются в немецком языке одним словом мужского рода.

³ Лендлер по происхождению деревенский танец. Но в Страсбурге 1870–1871 г. (когда происходят описываемые события) он был популярным, его танцевали, подчеркнуто иронически, он считался излишне патриархальным.

⁴ Микаэла Баранелло отмечает, что «смешение исторических исследований и художественной литературы началось с самого поэта. Как следует из названия, «Поэзия и правда» — это приукрашенные мемуары, чье сочетание поэзии и правдивых событий занимало исследователей Гёте на протяжении поколений [3]. В действительности отец Гёте узнал о влюбленности сына и, не одобряя раннего и неравного брака, отозвал Гёте во Франкфурт. Гёте немедленно выполнил желание отца.

Список источников

1. Петри Э. К. «Кто должен быть невестой?» (песня из зингшпиля Гёте и пространство фольклора) // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2018. № 3 (49). С. 55–60.
2. Neckers Jan. Goethe as a musical hero: The case of Lehar's «Friederike». URL: <http://operetta-research-center.org/johann-wolfgang-von-goethe-musical-hero-case-lehars-friederike/> (дата обращения: 03.02.2026).
3. Führer Karl-Christian «High Brow and Low Brow Culture», in Weimar Germany / ed. Anthony McElligott. Oxford, 2009. 260 p. URL: https://www.researchgate.net/publication/375220985_High_brow_and_low_brow_culture (дата обращения: 03.02.2026).
4. Baranello Micaela. Franz Lehar's Friederike as Weimar Middlebrow Culture // Cambridge Opera Journal. 2023. № 35. P. 107–129. URL: https://www.researchgate.net/publication/369952361_Franz_Lehar's_Friederike_as_Weimar_Middlebrow_Culture (дата обращения: 03.02.2026).

Информация об авторе

Петри Э. К. — доктор искусствоведения, доцент кафедры истории музыки

References

1. Petri, E. K. (2018), “‘Who Should Be the Bride?’ (A Song from Goethe's Singspiel and the Space of Folklore)”, *Aktuálne problémy vyššieho muzikálneho obrazovaniya* [Actual problems of high musical education], vol. 3 (49), p. 55–60.
2. Neckers, J. (2014), “Goethe as a musical hero: The case of Lehar's ‘Friederike’”, available at: <http://operetta-research-center.org/johann-wolfgang-von-goethe-musical-hero-case-lehars-friederike/> (Accessed 03 February 2026).
3. Führer, K.-C. (2009), “‘High Brow and Low Brow Culture’, in Weimar Germany / ed. Anthony McElligott”, available at: https://www.researchgate.net/publication/375220985_High_brow_and_low_brow_culture (Accessed 03 February 2026).
4. Baranello, M. (2023), “Franz Lehar's Friederike as Weimar Middlebrow Culture”, *Cambridge Opera Journal*, vol. 35, pp. 107–129, available at: https://www.researchgate.net/publication/369952361_Franz_Lehar's_Friederike_as_Weimar_Middlebrow_Culture (Accessed 03 February 2026).

Information about the author

Petri E. K. — Doctor of Art History, Associate Professor of the Department of Music History