

# *Leo Zeitlin. Palestina. An Overture for the Capitol Theatre, New York*

Ed. by Paula Eisenstein Baker and Robert S. Nelson. Middleton, Wisconsin: A-R Editions. Inc., 2014. — XXVI, 62 p.

Новое издание, подготовленное Полой Айзенштейн-Бейкер совместно с Робертом Нельсоном, продолжает исследования ученого, посвященные жизни и творчеству композитора Льва Марковича (Лейба Мордуховича) Цейтлина (1884–1930). Почти детективная история разысканий началась в 1986 году, когда Айзенштейн-Бейкер — виолончелистка, преподаватель Университета Св. Томаса (Хьюстон), нашла в одной из музыкальных библиотек Тель-Авива пьесу *Eli Zion*.

Пытаясь разузнать что-либо о ее авторе, Айзенштейн-Бейкер обнаружила явные несоответствия: по одним сведениям, он был скрипачом, играл в оркестре Оперного театра Зимина, затем в оркестре С. А. Кусевицкого, после революции стал организатором знаменитого оркестра без дирижера — Персимфанса, преподавал в Московской консерватории и умер в 1952 году в Москве. Согласно другим данным, композитор Л. М. Цейтлин, еще будучи учеником Петербургской консерватории, активно участвовал в концертах Общества еврейской народной музыки (в том числе и как исполнитель), а в 1923 году эмигрировал в США, где скончался в 1930 году.

Вскоре стало очевидным, что речь идет о двух разных музыкантах. Скрипач Лев Моисеевич Цейтлин (1881, Тбилиси — 1952, Москва) никогда не занимался композиторским творчеством. Героем расследования Полы Айзенштейн-Бейкер стал другой Лев Цейтлин; в Америке, где прошли последние семь лет его жизни, его называли Лео Цейтлин. П. Айзенштейн-Бейкер нашла его могилу, отыскала родственников, у которых сохранился неразобранный архив композитора. Исследовательница атрибутировала ряд написанных Цейтлиным произведений, проанализировала истоки его творчества<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Eisenstein-Baker, Paula*. Leo Zeitlin's *Eli Zion*: An Attribution Chiseled in Stone // *Strings*. Vol. 6, no. 1. P. 18–24; *Eisenstein-Baker, Paula*. Who was “L. Zeitlin” of the Society for Jewish Folk Music? // *YIVO Annual*. Vol. 23. P. 233–257; *Eisenstein-Baker, Paula*. Jewish Motives in an

Документы, обнаруженные в архивах России, Украины, США помогли восстановить биографию композитора. «Другой Л. М. Цейтлин» — озаглавила исследовательница статью, подробно рассказывавшую о ее поисках и находках<sup>2</sup>. Итогом проделанной работы стало издание «Камерная музыка» Л. Цейтлина, подготовленное Полой совместно с коллегой, профессором музыки Университета Хьюстона Робертом С. Нельсоном<sup>3</sup> и опубликованное в серии *Recent Researches in the Music of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries* («Новейшие исследования в музыке XIX — начала XX веков») в 2009 году. В него вошло 27 сочинений, написанных и аранжированных композитором для различных составов, включающих от двух до пяти исполнителей.

Теперь, наконец, опубликовано и крупное оркестровое сочинение Лео Цейтлина. Увертюра «Палестина» была написана в 1929 году для нью-йоркского кинотеатра *Capitol Theatre*, в котором композитор начал работать в 1923 году, вскоре после приезда в США, сначала альтистом, затем также и аранжировщиком, как он назван в пресс-релизе 1927 года<sup>4</sup>.

В середине 1920-х в *Capitol Theatre* было несколько музыкальных коллективов: Большой, студийный и малый оркестры, а также камерные ансамбли<sup>5</sup>. Они играли во время киносеансов, участвовали в устраивавшихся в кинотеатре концертах и регулярных радиотрансляциях. Уровень исполнения был достаточно высоким, а в репертуар помимо популярной музыки входили произведения Бетховена, Листа, Вагнера, Рихарда Штрауса, Чайковского.

Пола Айзенштейн-Бейкер атрибутировала 11 произведений, аранжированных или сочиненных Цейтлиным и исполнявшихся в *Capitol Theatre*. По большей части это переложения для различных составов пьес других композиторов, которые, как и Цейтлин, были членами Общества еврейской народной музыки: М. Мильнера, Л. Саминского, М. Шалыта.

---

Early 20th-century Work: Leo Zeitlin's *Eli Zion* // *International Journal of Musicology*. Vol. 6. 1997. P. 231–279.

<sup>2</sup> Айзенштейн-Бейкер, Пола. «Другой Л. М. Цейтлин» / Перевод с английского Л. Мильчаковой // Музыкальная академия. 1998. № 1. С. 159–163.

<sup>3</sup> *Zeitlin, Leo. Chamber Music* / Ed. by Paula Eisenstein Baker and Robert S. Nelson. Middleton, Wisconsin, 2009. 199, 84 p. См. также рецензию на это издание: Копытова Г. В. *Leo Zeitlin. Chamber Music* // *Musica*. 2009. № 6. С. 60–62.

<sup>4</sup> *The Metronome*. 1927. May 15. P. 23. Цит. по: Айзенштейн-Бейкер, Пола. Композиторы Общества еврейской народной музыки в Нью-Йорке в 1920-е годы // Из истории еврейской музыки в России: Материалы Международной научной конференции «Еврейская профессиональная музыка в России. Становление и развитие». Вып. 2. СПб., 2006. С. 303.

<sup>5</sup> В разных программах один и тот же коллектив мог фигурировать под разными названиями: *Miniature Orchestra*, *No-name Orchestra*, *Baby Grand Orchestra*.

Музыкальным материалом для этих пьес служили еврейские народные песни, хасидские напевы, псалмы.

Цейтлин придерживался того же метода. Надпись на титульном листе гласит: «Рапсодия на еврейские темы»<sup>6</sup>. Дирекция кинотеатра дала произведению более эффектное название: «Палестина» (темы, к которым обратился композитор, почерпнуты из фольклора евреев Восточной Европы, однако в 1920-х годах это не было противоречием, поскольку музыкальное образование и концертная жизнь Палестины в этот период полностью определялась выходцами из ашкеназских общин<sup>7</sup>). Ее жанр был обозначен как «увертюра» — так в Capitol Theatre именовали звучащие перед сеансом попури из песен в классической обработке.

Первое исполнение увертюры состоялось 20 сентября 1929 года — ее играли в течение всей недели перед началом еврейских осенних праздников; 22 сентября, 24 ноября и в преддверии Пейсаха — 13 апреля 1930 года — прошли ее радиотрансляции. После смерти Цейтлина в июле 1930 года «Палестина» не исполнялась. Рукопись партитуры сохранилась в архиве композитора.

Публикуя это сочинение, Пола Айзенштейн-Бейкер и Роберт Нельсон следуют традициям академического издания: нотную часть предваряет большое вступление, включающее исторический очерк и характеристику произведения. Издание снабжено подробным текстологическим комментарием. Украшением служат две фотографии: Цейтлин у фортепиано и (с двумя коллегами-музыкантами) в кулуарах Capitol Theatre. Кроме того, приведены фотокопии нескольких страниц рукописи. Формат удобен для исполнителя-дирижера и значительно менее — для любителя музыки: партитура высотой 43 и шириной 28 см. вряд ли поместится на стандартной полке.

Во вступлении Пола Айзенштейн-Бейкер не только показывает концертную деятельность одного из крупнейших кинотеатров Нью-Йорка, но и развенчивает еще одну мистификацию, связанную на этот раз с именами Цейтлина и его коллеги, виолончелиста Яши Бунчука, который в американской прессе представлен автором «Палестины» (тогда как Цейтлин назван аранжировщиком). В газетных анонсах Яша Бунчук именуется протеже Глазунова, выпускником Санкт-Петербургской консерватории. Репортеры расписывают дороговизну его уникального инструмента (от 18 до 30 тысяч долларов, согласно разным заметкам).

---

<sup>6</sup> Фотографии титула и еще трех страниц рукописи помещены в новом издании.

<sup>7</sup> См. об этом: *Хиришберг Й.* Музыка в жизни еврейской общины Палестины 1880–1948. Социальная история. М., 2000.

П. Айзенштейн-Бейкер разыскала архивные документы, свидетельствующие об обучении Бунчука в 1906–1913 годах в музыкальном училище при Харьковском отделении Императорского русского музыкального общества. Однако его имени нет ни в списках учащихся Санкт-Петербургской консерватории, ни в справочнике «Весь Петербург». Как показывает исследовательница, музыкальное образование Цейтлина было значительно более основательным: Музыкальное училище при Одесском отделении Императорского русского музыкального общества, затем, с 1904 года — Санкт-Петербургская консерватория, где он проходил инструментовку в классе А. К. Глазунова и композицию в классе Н. А. Римского-Корсакова, а после смерти последнего — у М. О. Штейнберга. Предположения, что Яша Бунчук не мог быть создателем оркестровой партитуры, подтверждаются материалами из архива: на титульном листе и в конце рукописи стоят подписи ее автора — Л. Цейтлина.

Со времени основания в Санкт-Петербурге Общества еврейской народной музыки Цейтлин был активным участником его деятельности. Еврейские мелодии, положенные Цейтлиным в основу увертюры, были хорошо знакомы композитору. П. Айзенштейн-Бейкер подробно рассматривает музыкальный материал «Палестины», указывая его истоки, а также сочинения самого Цейтлина и его соратников по Обществу, где использованы те же песни и наигрыши.

Говоря о первой теме увертюры, Айзенштейн-Бейкер называет две родственные ей мелодии, и первой из них — песню «Ой, Аврам». Однако именно эту песню музыканты, входившие в Общество еврейской народной музыки, приводили как пример низкопробной, пошлой<sup>8</sup>. На мой взгляд, более вероятен второй названный исследовательницей источник — пуриимская песня Shoshanas Yakov («Роза Якова»), построенная на тех же интонациях.

Еще одна тема атрибутируется исследовательницей как праздничная песенка Khanuke, ou khanuke, опубликованная в сборнике З. Кисельгофа. В собрании М. Береговского та же мелодия записана как Фрейлехс<sup>9</sup>, кроме того ее обработку Айзенштейн-Бейкер находит у Г. Копыта. Добавим, что к ней обращался другой композитор, также принадлежавший

---

<sup>8</sup> Л. Саминский в полемических публикациях называет «Ой, Аврам» «мерзкой фабричной песенкой», излюбленной городскими кварталами Одессы, и его оппонент Ю. Энгель соглашается со справедливостью этого определения. См.: Энгель Ю., Саминский Л. Спор о ценности бытовой еврейской мелодии // Из истории еврейской музыки в России: Материалы международной научной конференции «90 лет обществу еврейской народной музыки в Петербурге–Петрограде (1908–1919)». СПб., 2001. С. 159, 162.

<sup>9</sup> Береговский М. Я. Еврейская народная инструментальная музыка / Под ред. М. Гольдина. М., 1987. С. 153–154 (№ 148).

к Обществу еврейской народной музыки — Иосиф Ахрон в пьесе «Танцевальная импровизация на тему народной песни» (*Eine Tenzimprovization uber ein hebraisches Volkslied op. 37, 1914*) для скрипки и фортепиано<sup>10</sup>. Наконец, в попури использована мелодия песни *Di yidishe treyn* Иосифа Чернявского (1921) и фрагмент неизданного раннего сочинения самого Цейтлина *Scene Hebraique und Chsidisher tants* (1911).

Еврейский колорит сочинения не ограничивается цитированием популярных мелодий. Цейтлин обращается к характерным для еврейской музыки ладам с увеличенной секундой. Несколько раз, маркируя границы разделов, валторны имитируют звуки *шофара* — рога, в который трубят в синагогах в Рош-а-шоне (Новолетие). Описывая этот ритуал, Пола отмечает соответствие музыкальных фрагментов традиционным формам трублений (*ткиа, шворим, труа и ткиа гдола*).

Создавая свою «Рапсодию», Цейтлин объединил темы и мелодии, звучащие в разное время и отсылающие к разным праздникам: Рош-а-шоне (сентябрь), Ханука (декабрь), Пурим (март). Он, как и другие композиторы, создатели Общества еврейской народной музыки, обращался к ассимилированному еврейству — к тем, для кого эти песни переставали быть частью ритуала, лишались сакрального контекста и становились своего рода условными знаками, памятью о принадлежности к иудаизму<sup>11</sup>.

Евгения Хаздан

---

<sup>10</sup> Источником как упомянутой ханукальной песенки, так и танцевального наигрыша стал хасидский нигун (напев без слов). Анализу метаморфоз, происходивших с этой мелодией в начале XX века, посвящена наша публикация: *Хаздан Е. В. Перевоплощения мелодии // Научные труды по иудаике: Материалы XIX Международной ежегодной конференции по иудаике. Т. II. М., 2012. С. 303–320.*

<sup>11</sup> Подробнее о Национальных истоках в творчестве композиторов — членов Общества см.: *Хаздан Е. В. Отзвуки юбилея: Еврейская народная музыка в интерпретации композиторов и исполнителей // Временник Зубовского института. Вып. 4. Грани Интерпретации. СПб. 2010. С. 27–47; Хаздан Е. В. О творчестве композиторов-членов Общества еврейской народной музыки // Музыкальная академия. 2012. № 4. С. 95–101.*