

Key Words

Mahler, Jewish identity, Huberman, Bernstein, Second Symphony, the rebirth of Israel, Shamir, Scopus, Masada.

Yuliya Kreinin (Kreynina)

On the Reception of Mahler in Israel: his Return Home?

Abstract

The article traces the evolution of the reception of Mahler's music in Mandatory Palestine and Israel, from the initial attitude, generally rather restrained, conditioned, in particular, by ideological and religious contradictions within the Israeli society, through the tendency to conceive Mahler's art as a peculiar symbol of the reborn State of Israel. A special attention is devoted to the works of contemporary Israeli literature whose subject matter is related to Mahler's music.

Ключевые слова

Малер, еврейская идентичность, Губерман, Бернштейн, Вторая симфония, возрождение Израиля, Шамир, Скопус, Масада.

Крейнина Ю. В.

О восприятии Малера в Израиле: возвращение домой?*

Аннотация

В статье прослеживается эволюция восприятия музыки Малера в подмандатной Палестине и Израиле: от сравнительно сдержанного отношения, обусловленного, в частности, идейными и религиозными разногласиями внутри израильского общества, до трактовки искусства Малера как своего рода символа возрожденного Израиля. Особое внимание уделено произведениям современной израильской литературы, содержание которых так или иначе связано с музыкой Малера.

* Предлагаемая вниманию читателей статья была впервые опубликована на английском языке в сборнике *Jahrbuch des Simon-Dubnov-Instituts (Simon Dubnov Institute Yearbook)*. Vandenhoeck & Ruprecht, XI, 2012. P. 283–298. В книге собраны материалы конференции, состоявшейся в мае 2011 года в Лейпциге в рамках обширной международной программы, отмечавшей 150-летие со дня рождения (1860–2010) и 100-летие со дня смерти Малера (1911–2011).

Тема, заявленная в заголовке, привлекла меня вскоре после того, как я прочла свой первый курс о Малере на факультете музыковедения Иерусалимского университета в конце 1990х годов и открыла для себя разноречивые мнения о композиторе в израильских публикациях. Захотелось разобраться, как воспринимали Малера разные поколения израильтян, что казалось им принципиально важным, что, по их мнению, заслуживало критики и обсуждения в печати.¹

Задача эта была нелегкой — многие газетные материалы сохранились не полностью, некоторые дошли до нас лишь в виде вырезок, поблекших со временем. Большая часть материала была опубликована на иврите, а мое знание иврита в первые годы работы в Израиле оставляло желать лучшего. К счастью, на помощь пришли студенты Иерусалимского университета, Наама Рамот и Исраэла Штайн, и вместе нам удалось собрать и классифицировать довольно обширный и разношерстный корпус текстов, анализ которого стал основой данной статьи.

Помимо газетных и журнальных материалов, в текст статьи включены фрагменты из произведений израильских писателей — в тех случаях, когда музыка Малера вплетается в ткань повествования, позволяя читателю оценить значимость европейских корней в израильской культуре. Как известно, эта культура складывалась под лозунгом «плавильного котла», с надеждой на создание единого культурного пространства для всех граждан страны. В реальности этот процесс находится на стадии сосуществования множества традиций различных общин; но вместе с тем постоянно продолжается и взаимодействие между ними. Сквозь призму отношения к личности и музыке Малера читатель имеет возможность прислушаться

¹ В рамках культурных связей между Израилем и Австрией, работа над темой «Малер в Израиле» была поддержана грантом от муниципалитета Вены. Результаты исследования стали основой для докладов автора на конференциях в Англии и Греции (2003), в Израиле (2006) и Германии (2011).

к разногласиям в идеологии и культуре Израиля на протяжении XX века и в начале века XXI.

Работа над проектом длилась около десяти лет, и все эти годы коллеги, студенты и друзья помогали мне проникнуться особенностями израильской ментальности и культуры, понять перемены их парадигм в контексте истории страны. Дружеская поддержка израильтян, их искренняя готовность к диалогу и стремление помочь автору позволили осуществить проект, плоды работы над которым представлены сейчас на суд российского читателя.

Сегодня, спустя столетие со дня смерти Малера, его музыка и мировоззрение все еще продолжают вызывать споры, и нередко ожесточенные. Впрочем, единодушное восхищение аудитории — где бы музыка Малера ни исполнялась — почти никогда не выпадало на долю композитора². Уже сама продолжительность этих дискуссий не позволяет нам видеть в них череду отдельных, не связанных между собой событий — напротив, разноречивость мнений о Малере воспринимается ныне как зеркало противоречивого стиля и мировоззрения самого композитора.

Среди множества других тем, предметом споров продолжает оставаться амбивалентное отношение Малера к своим еврейским корням. Несмотря на интерес к этой проблеме и немалое количество публикаций, консенсус между исследователями здесь так и не достигнут.³ На мой взгляд, в дискуссии о национальной и культурной принадлежности Малера следует прежде всего четко разделять его самоидентификацию с одной стороны, и восприятие его личности и творчества еврейской и нееврейской аудиторией с другой стороны.

Как известно, отношение нееврейской аудитории к Малеру отличалось поляризацией мнений — от грубых антисемитских нападок в прессе до восторгов, иногда даже преувеличенных («человек, в котором воплотилась самая серьезная и чистая художественная воля нашего времени» — Томас Манн после премьеры Восьмой симфонии Малера⁴). Еврейская аудитория чаще всего реагировала на музыку

² Единственным исключением явился триумфальный успех Восьмой симфонии («Симфонии тысячи участников») на премьеры в Мюнхене (1910).

³ Среди недавних публикаций заслуживает внимания книга: *Niekerk C. Reading Mahler. German Culture and Jewish Identity in Fin-De-Siècle Vienna* (Rochester, N.Y. & New York, 2010), которая отличается широтой охвата культурного контекста эпохи.

⁴ Цит. по: Густав Малер. Письма. Воспоминания. Изд. второе, дополненное. Москва: Музыка, 1968. С. 524.

и личность Малера амбивалентно; колебания между восхищением и антипатией объяснялись отчасти обращением Малера в христианство (что традиционно не вызывало симпатий у евреев, не сделавших этого шага), отчасти духовной и творческой самоидентификацией композитора исключительно с христианской культурой (во всяком случае, таково было распространенное мнение).

В этом контексте, исполнение музыки Малера в Израиле четко выявляло идеологические разногласия и стало предметом для длительных дискуссий. Для понимания исторического фона этих дискуссий, важно учитывать конкретные факты, касающиеся обстоятельств исполнения и обсуждения музыки Малера в различные периоды израильской истории.

Исполнение Малера Палестинским оркестром

Инициатором исполнения Малера стал скрипач и дирижер еврейского происхождения Бронислав Губерман (1882—1947), основавший в 1936 году Палестинский (ныне Израильский филармонический) оркестр⁵. Его идеологическая позиция менялась на протяжении жизни: в 1920-е годы, задолго до создания Палестинского оркестра, он был приверженцем пан-европейской идеи и даже определял себя как «европейца», говоря о гражданстве⁶. Однако во время трех приездов на гастроли в Израиль (1929—1934) Губерман был вдохновлен как теплым приемом местной аудитории, так и сионистской идеей единой культуры для всего общества. Он был убежден, что «Палестина в ближайшее время станет первой страной, где культура для одного только класса или сектора исчезнет, и впервые мы станем свидетелями чуда — культуры для всего общества»⁷.

Вполне очевидно, что именно приход к власти Гитлера и последовавшее за ним увольнение множества еврейских музыкантов из немецких оркестров побудили Губермана воплотить в жизнь свою идею — основать оркестр в Палестине. Большинство оркестрантов

⁵ До 1948 года территория современного Израиля называлась обычно Палестиной или Эрец Исраэль (страна Израиля, иврит). Оркестр был переименован в 1948 году, после создания государства Израиль; таким образом, оркестр оказался старше государства на 12 лет. Более подробная информация о деятельности оркестра в 1936—1948 годах содержится в: *Hirshberg J. Music in the Jewish Community of Palestine 1880—1948. A Social History.* Oxford, 1995. P. 122–139. Книга опубликована также на русском языке: *Хиршберг Й. Музыка в жизни еврейской общины Палестины 1880—1948. Социальная история.* Перевод Ю. Крейниной. Москва: Композитор, 2000. С. 148—175.

⁶ Ibid. P. 123 (English edition). С. 149 (в издании на русском языке).

⁷ Ibid. Хиршберг цитирует здесь книгу: *Ibbeken I., Avni Tz. (eds.), Leidato shel ha-tizmoret («Рождение оркестра»).* Tel Aviv, 1969. P. 11 (на иврите).

составили евреи-иммигранты — Губерман пригласил их работать в оркестре после прослушиваний в Европе. По сути дела, он спас около ста музыкантов и их семьи от неминуемой смерти от рук нацистов⁸. К беженцам из Европы присоединились лучшие местные музыканты, и так был создан первый профессиональный оркестр в тогдашней Палестине, существовавшей под британским мандатом.

Уже в апреле 1937 года, во время второго сезона оркестра, в его репертуар была включена Первая симфония Малера, исполненная трижды, в Тель-Авиве, Иерусалиме и Хайфе, под управлением Ханса Вильгельма Штейнберга⁹.

Впоследствии статус музыки Малера в Израиле существенно эволюционировал за более чем семьдесят лет ее исполнения. Поначалу Губерман был уверен, что вполне достаточно одного исполнения Малера в каждый сезон, и на то были две причины. Прежде всего, Губерман предпочитал включать в репертуар музыку классиков и ранних романтиков, поскольку эти композиторы были более популярны в Палестине того времени. Он хорошо знал, что даже наиболее образованные местные евреи ни разу не слышали до 1936 года «живого» симфонического оркестра, а камерная музыка звучала довольно часто; соответственно, слушатели были знакомы с классикой и ранней романтикой, а Малер оставался *terra incognita*.

По мнению Губермана, «было бы неразумно играть две симфонии Малера и два-три произведения Берлиоза во второй сезон оркестра в этой стране, если при этом в репертуар сезона включены только три симфонии Бетховена и одна симфония Шуберта. Наша аудитория включает представителей всех классов общества, и мы сможем сохранить и даже расширить ее, только если сумеем заронить в сердца слушателей ощущение, что они приходят слушать нас не из чувства долга и даже не из стремления расширить свой кругозор, а просто чтобы наслаждаться музыкой и черпать в ней вдохновение»¹⁰.

Вторая причина довольно редких исполнений Малера в первые годы существования оркестра сегодня может удивить нас: знакомясь с перепиской Губермана, мы узнаем, что он никогда не считал Малера еврейским композитором! По его мнению, следовало

⁸ Однако не следует забывать, что многие музыканты после прослушивания не были приняты в оркестр. В романе израильского писателя Натана Шахама «Квартет Розендорфа» эта печальная истина звучит из уст главного героя, скрипача Розендорфа, вспоминающего слова неудачливого коллеги: «Я умру, потому что посредственно играю на гобое». *Шахам Н. Квартет Розендорфа.* Перевод с иврита С. Векслер. Иерусалим: Библиотека Алия, 1994. I [192]. С. 51.

⁹ Вся информация об исполнении произведений Малера в подмандатной Палестине и государстве Израиль получена из архива Израильского филармонического оркестра (Тель-Авив).

¹⁰ *Leidato shel ha-tizmoret («Рождение оркестра»).* С. 44 (на иврите).

пропагандировать еврейскую музыку, исполняя произведения еврейских композиторов, живших в те годы в Палестине¹¹. Глядя из Тель-Авива 1930-х годов, Губерман видел в Малере символ европейской культуры, и прежде всего культуры Вены. Показательно, что и в романе израильского писателя Натана Шахама «Квартет Розендорфа» один из главных героев, немецкий писатель-эмигрант Эгон Левенталь, говорит о Малере именно в контексте аншлюса Австрии германскими нацистами в 1938 году:

14.3.38

Последний час Вены. Вена Крауса, Малера, Шницлера, Фрейда и Герцля более не существует [...]

Последняя встреча квартета была посвящена Вене. В знак солидарности участники квартета играли исключительно музыку, родившуюся в Вене. Много говорили. Вспоминали события и друзей, живущих там. Атмосфера была тяжелейшая [...]

«Единственное, что можем мы сделать для Вены, — это играть лучше и вернее немцев», — сказал Фридман.

Глупая и трогательная мысль. Но ведь я делаю то же самое в отношении немецкого языка».¹²

Свой или чужой: время споров

Связь или отсутствие связи Малера с еврейством оставались темой для дискуссий долгое время не только в Европе, но и в Израиле. В контексте еврейской культуры на территории Израиля 1930-х годов, вплоть до основания государства Израиль в 1948 году и далее в начале 1950-х годов, разногласия были связаны с дискуссией о новой еврейской самоидентификации, к которой стремились иммигранты-олим¹³, собравшиеся на земле обетованной. Не меньше 70 лет, с 1937го до 2007 года, восприятие Малера отражало многообразие мнений о сути еврейской самоидентификации, особенно в области культуры.

Ясно осознавая сложность проблемы, некоторые критики предпочитали ограничиться лишь постановкой вопроса и оставить вопрос открытым. Так, например, Менаше Рабинович (Равина)¹⁴

¹¹ Ibid.

¹² Шахам Н. Квартет Розендорфа. С. 189.

¹³ Иммиграция в Израиль на иврите называется «алия» — в буквальном переводе «восхождение». Соответственно, иммигранта называют «оле» — «тот, кто поднимается».

¹⁴ Менаше Рабинович (1899—1968) был профессиональным музыкантом и музыкальным критиком, публиковал рецензии на концерты в газете «Давар». Приехал в Израиль из России; в 1938 году сменил фамилию на гебраизированный ее вариант, «Равина».

писал в 1935 году в связи с концертом из произведений еврейских композиторов:

Когда пробуждаются и обретают форму национальные чаяния, каждый народ пытается отличить себя от соседей и ищет в своей душе те свойства, которые отделяют его от других народов. Вслед за тем, он стремится развить их и адаптировать к мировой культуре, чтобы внести в нее новые элементы. Однако наш подход должен быть иным. В поисках основ нашего искусства мы должны изучить ценные элементы многих других народов, среди которых мы жили в прошлом, поскольку значительная часть их творений принадлежит и нам, несмотря на расстояние во времени, которое нас разделяет [...] И с этой точки зрения, мы должны отметить Девятый Симфонический Концерт под управлением Таубе как важное событие в нашем музыкальном мире¹⁵.

Вопрос о еврейской идентичности был центральным в довольно длинной статье критика. Рассматривая профессиональную репутацию еврейских композиторов, чья музыка прозвучала в тот вечер (Мендельсон, Малер, Блох, Штернберг, Тох), Равина подчеркивал:

Как бы то ни было, их (Мендельсона и Малера) ценность для нас еще не доказана, и мы должны ждать выводов исследователей, которые, вероятно, предоставят нам эти выводы в ближайшем будущем¹⁶.

С одной стороны, решение отложить на будущее однозначный ответ относительно принадлежности Мендельсона и Малера к еврейской музыке свидетельствует об интеллектуальной честности автора. С другой стороны, такое утверждение оставляет читателя в ожидании мнений и суждений будущих исследователей.

Если Менаше Равина не был уверен в релевантности Малера для Израиля 1930-х годов, у других критиков ответы были наготове. Например, Гершон Свет был поклонником Малера и считал его — в контексте Вены конца XIX века — не менее важной фигурой, чем Герцль. Не игнорируя отступничество Малера от веры отцов и его обращение в христианство, Свет был убежден, что «Малер принадлежит нам, даже несмотря на его ассимиляцию и странные амбиции. В будущем, когда настанут более спокойные и счастливые времена, мы сможем более спокойно судить о Малере как музыканте, личности и еврее. Сегодня вечером, отмечая день, когда Малеру могло бы исполниться 80 лет, Карл Соломон и Эдит Борошек исполняют некоторые его песни. Это вполне достойная дань памяти великого еврейского артиста»¹⁷.

¹⁵ Рабинович (Равина) М. Прекрасное начало // Давар, 10 мая 1935.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Свет Г. Вокруг радио. Густав Малер и Теодор Герцль // Ха-Арец, 7 июля 1940.

Диаметрально противоположное мнение высказывали те, кто ни в коем случае не был готов простить Малеру его обращение в христианство. Два слова на иврите, 'tumar' (вероотступник) и 'meshumad' (выкрест) отражали неодобрение, а второе слово — и однозначное осуждение. Наиболее крайнюю позицию в этом вопросе занимал профессор Йешаягу Лейбович, широко известный религиозный интеллигент, который писал возмущенные письма в редакцию радио «Коль Исраэль» («Голос Израиля»), протестуя против трансляции музыки Малера по радио. Одно из его писем гласило:

Радиопередача о Густаве Малере от 2 января 1971 года была попыткой представить Малера не только как выдающегося композитора, но и как выдающуюся личность. Среди прочего было упомянуто — как доказательство его заслуг — что «несмотря на его еврейское происхождение, он был назначен на наиболее значительный пост в антисемитской Вене». Автор [этих строк] упустил из виду — или сознательно проигнорировал тот факт, что условием этого назначения было принятие христианства, и что Малер сделал этот шаг ради своей карьеры. «Голос Израиля» утверждает, что почести отступнику от иудаизма — это честь для еврейского народа¹⁸.

Лейбович негодуяще отрицал, что музыка Малера имеет духовную ценность — по крайней мере, для еврейской аудитории в Израиле. В этом вопросе, как и в других случаях, он оставался почти в одиночестве из-за своего экстремизма. Однако сторонники противоположной позиции были не менее убеждены в своей правоте. Некоторые израильские критики, например Оля Зильберман¹⁹, подчеркивали еврейское происхождение Малера как позитивный факт, называя его «еврейским гением» и утверждая, что его сочинения принадлежат миру еврейской музыки. Словно отвечая Брониславу Губерману, который стремился ограничить количество исполнений музыки Малера, Зильберман писала в 1938 году:

Имя Густава Малера, самобытного еврейского композитора, до сих пор почти отсутствовало в нашей стране. Разве единственный еврейский оркестр в мире не должен был бы обеспечить исполнение его симфоний или кантаты «Песнь о Земле»? В нынешний момент мы должны удовлетвориться прослушиванием «Песни о Земле» в недавно появившейся записи [...] под управлением Бруно

¹⁸ Ratziti lish'ol otcha, Professor Leibovitz. Michtavim el Yeshayahu Leibovitz u-mimenu [Я хотел бы спросить у Вас, профессор Лейбович. Письма к Иешаягу Лейбовичу и ответы на них]. Jerusalem 1999, 389 f. [на иврите].

¹⁹ Оля Зильберман родилась в России и училась как пианистка в Вене. Поначалу она сотрудничала с Давидом Розолио (см. сноску 23) в газете «Ха-Арец», а позже стала музыкальным критиком в социалистической газете «Аль-ха-Мишмар».

Вальтера. Для почитателей Малера знакомство с этим замечательным исполнением, пусть даже и в записи, становится значительным переживанием²⁰.

Десять лет спустя Зильберман по-прежнему убеждена, что Малер заслуживает большего числа исполнений, и подчеркивает его еврейское происхождение как важную причину для продвижения его музыки в Израиле:

Было бы вполне естественным, если бы музыку великого еврейского композитора Малера исполняли три или четыре раза в каждом сезоне [...] Неужели у нас есть столько еврейских композиторов и великих авторов симфоний, что мы просто не обращаем на них внимания?²¹

Существовал и иной аспект в восприятии Малера в Израиле: некоторые критики полагали, что еврейское происхождение Малера было главной причиной его внутренних противоречий и его постоянной борьбы за гармоничное мировоззрение. Искушение объяснить смысловую неоднозначность в произведениях Малера его еврейскими корнями было очень сильно, и неудивительно, что некоторые критики ему поддались.

Так, например, Давид Розолио²² в статье о Четвертой симфонии Малера подчеркивал разрыв между стремлениями композитора и художественным результатом:

Преобладающее настроение в Четвертой симфонии принципиально отличается от его других симфоний. В Четвертой Малер стремился воплотить внутреннюю гармонию, простоту, вечный мир и радостное ликование. Он хотел воплотить их — и по сути это выполнил, но в его собственной душе не было мира, не было возвышенной радости. Что действительно трогает во время исполнения музыки Малера — это ее человечность. Его творчество отражает его человеческие качества, как положительные, так и отрицательные, и его внутренние противоречия — в конце концов, Малер был евреем [...].²³

Нечто похожее писал в 1952 году Менаше Равина, говоря о «глубоком внутреннем кризисе», как постоянном состоянии Малера²⁴. Через два года, в 1954 году, Равина прочел лекцию о еврейской музыке, упомянув Мейербергера, Мендельсона, Малера и Гершвина в качестве великих еврейских композиторов, которые были, по его выражению,

²⁰ Зильберман О. О концертах // Ха-Арец, 27 января 1938.

²¹ Зильберман О. Музыкальные впечатления // Аль-ха-Мишмар, 19 марта 1948.

²² Давид Розолио (1898—1963) иммигрировал в Израиль из Германии, в музыке был самоучкой. Работая на государственной службе, свободное время он посвящал музыкально-критической деятельности в газете Ха-Арец.

²³ Розолио Д. О концертах. Четвертая симфония Малера // Ха-Арец, 26 марта 1948.

²⁴ Равина М. Заметки // Давар, 4 апреля 1952.

«подхвачены» культурами окружающих их народов. В этом контексте лектор задал риторический вопрос: «Должны ли мы отказываться от этих композиторов?» И сам ответил на него: «Нет! Они наши, точно так же как и богоотступник Гейне!»²⁵. Здесь Равина, в сущности, ответил на свой же вопрос, поставленный в 1935 году²⁶, и включил Малера в мир еврейской музыки.

Итак, критики в большинстве своем не отвергали Малера из-за его отступничества, поскольку считали, что обращение в христианство не изменило его еврейскую сущность. Однако разногласия по поводу внутренних противоречий личности и искусства Малера продолжались.

Исполнение Малера в контексте исторических событий

Поворотным пунктом в дебатах о Малере стал приезд Леонарда Бернштейна, посетившего только что возникшее государство Израиль во время Войны за независимость, в октябре 1948 года. Приезжать в Израиль тогда было очень опасно: во время своего турне Бернштейн нередко дирижировал под аккомпанемент бомбежки и ружейных выстрелов неподалеку. Однако несмотря на постоянный риск и опасность для жизни он продирижировал сорока концертами за шестьдесят дней, включив в турне шесть различных программ! В интервью газете *The Palestine Post* Бернштейн признался: «...я счастлив быть в Израиле и открывать первый сезон филармонического оркестра в еврейском государстве»²⁷. Уже возвратившись в Америку, он высказался в том же духе: «Это изумительное ощущение — работать там, где чувствуешь себя необходимым, а не просто выполнять свои профессиональные обязанности»²⁸.

В Израиле Бернштейн дирижировал Второй симфонией Малера, широко известной под именем «Симфонии воскресения из мертвых», в соответствии с текстом ее финальной части. В тот момент симфония была сочтена символом надежды ее слушателей на воскресение еврейского народа после Катастрофы. Однако было бы преувеличением говорить о национальном консенсусе в отношении критиков к Малеру. Один из рецензентов писал, например, в *Palestine*

²⁵ «Наши сокровища», анонимная запись лекции, прочитанной Менаше Равина в рамках «Месяца еврейской музыки // Едиот Ахронот, 20 июня 1954.

²⁶ См. сноски 16–17.

²⁷ *Palestine Post*, 1 октября 1948. Цит. по: *Page Ch. J. Leonard Bernstein and the Resurrection of Gustav Mahler*. PhD thesis, University of California, Los Angeles, California, 2000. P. 83.

²⁸ *Musical America*, 1.12.1948.

Post: «Всю его жизнь в центре произведений Малера оставалась идея смерти и воскресения из мертвых, но в общепринятом католическом понимании. Несмотря на свое еврейское происхождение, Малер исповедовал католическую веру, и даже его приверженцы не склонны, по-видимому, утверждать, что он мечтал о воскресении Израиля»²⁹.

Не соглашаясь с цитированным рецензентом (его заметка подписана именем «Франго»), Петер Граденвиц утверждал, что было бы опрометчиво полагать, что Малер после своего крещения стал «истинным христианином»³⁰. Действительно, насколько можно судить по существующим свидетельствам, Малер никогда не был удовлетворен одним-единственным ответом на вечный вопрос о смысле жизни и смерти; он постоянно продолжал свои «поиски смысла», если воспользоваться определением венского психиатра и психотерапевта Виктора Франкла.

Как бы то ни было, Бернштейну удалось произвести незабываемое впечатление на израильскую аудиторию, исполнив Вторую симфонию в разгар Войны за независимость. Примечательно и то, что в 1948 году симфония прозвучала в Израиле впервые. (Другие симфонии Малера, включая Первую, Третью, Четвертую и Пятую, между 1937м и 1948 годами исполнялись неоднократно). Позже, после 1948 года, израильтяне имели возможность услышать и другие интерпретации Второй симфонии — в том числе под управлением столь известных дирижеров, как сэр Джон Барбиrollи и Пауль Клецки. Но все же именно Бернштейн решился выступить в Израиле в решающий момент его истории, проявив незаурядное мужество и страстную убежденность в духоподъемной способности музыки.

Следующим критическим моментом в истории Израиля стала Шестидневная война 1967 года. По свидетельству Эрнеста Флейшмана, который занимался подготовкой турне Бернштейна в Израиле, дирижер принял решение о турне в ту самую минуту, когда услышал о вспыхнувшей войне. Израильтяне, которые надеялись закончить войну за неделю — и сумели выполнить свой план — считали, что будет замечательно, если Ленни прибудет, чтобы заново открыть кампус Еврейского университета на горе Скопус (которая была недоступна израильтянам почти двадцать лет, с Войны за независимость) и проведет торжественный концерт в тамошнем амфитеатре. Бернштейн решил исполнить Вторую симфонию Малера. В ходе переговоров о турне, израильское посольство в Вене сообщило: война действительно может закончиться к концу недели, но в земле осталось

²⁹ *Bernstein Press Books, Library of Congress*; см.: *Page Ch. J. Leonard Bernstein and the Resurrection of Gustav Mahler*. P. 86.

³⁰ *Ха-Дор*, 19 ноября 1948. Ibid.

столько мин, что будет небезопасно допустить публику в амфитеатр, поскольку нужны будут три недели, чтобы обезвредить мины³¹.

Несмотря на все старания обезвредить мины, концерт 9-го июля прошел в контрапункте со «звуками взрывающихся мин [...] несколько раз пюпитры оркестрантов переворачивались и нотные страницы улетали; их подхватывали другие музыканты и возвращали их владельцам — помятыми и со следами башмаков»³².



Амфитеатр на горе Скопус
(часть территории Еврейского
университета в Иерусалиме)

После Катастрофы отношение к Германии и немецкому языку стало для израильского общества крайне болезненной темой — и хор отказался петь на немецком языке, заменив его ивритом. В то же время Бернштейн подчеркнул в своей краткой речи перед концертом универсальное значение основной идеи симфонии: «[...] древний цикл грозных предзнаменований, разрушения и возрождения все еще продолжается; все это отражено в музыке Малера — в ней звучит прежде всего просто вера — убежденность, что добро должно победить — эйн брера! [иного не дано — иврит]»³³.

Это исполнение было уникальным событием по нескольким параметрам. Прежде всего, на концерте присутствовали все ключевые фигуры государства: президент, премьер-министр, министры, судьи Верховного суда, члены кнессета (израильского парламента), включая бывшего премьер-министра Давида Бен-Гуриона. На сцене играли вместе два оркестра — Израильский филармонический и Оркестр радио «Коль Исраэль». Все гости-гастролеры — Леонард Бернштейн,

³¹ Ibid. P. 317.
³² Ibid. P. 320.
³³ Ibid. P. 319.

Исаак Стерн (исполнивший скрипичный концерт Мендельсона), русско-американская певица-сопрано Дженни Турел и другие зарубежные артисты отказались от гонорара, и весь сбор от продажи билетов был передан фонду, который поддерживал культурные начинания для еврейских и арабских детей в Иерусалиме.

И наконец, как сказал Леонард Бернштейн, это был уникальный исторический момент:

Исполнение симфонии «Воскресение» в Иерусалиме — это весьма значительный акт, выражение надежды, что Иерусалим станет примером для всего мира. Это послание мира как региону, так и всему человечеству. И да исполнится пророчество: «Ибо из Сиона придет Тора и слово Всевышнего — из Иерусалима»³⁴.

Бернштейну, таким образом, удалось создать новую традицию в восприятии Малера в Израиле. Благодаря историческому контексту и особому акценту дирижера на еврейских элементах музыки Малера, в отношении к Малеру израильской аудитории появился новый, патриотический оттенок³⁵. Малер — крещеный еврей, лишенный корней, и отчасти даже изгой — стал символом современного Израиля.

Позже, в 1988 году, на торжествах в честь 40-й годовщины основания государства Израиль, снова была исполнена Вторая симфония Малера, на сей раз под управлением Зубина Меты, музыкального руководителя Израильского филармонического оркестра. Симфония была исполнена на Масаде, знаменитом месте археологических раскопок высоко в горах, сохраненном как память о мужестве и трагической смерти его защитников. Среди гостей были президент, премьер-министр и другие государственные деятели, прибыли и иностранные знаменитости, включая Грегори Пека и Ива Монтана. Большая часть билетов, из-за их дороговизны, была куплена иностранными туристами и обеспеченными израильцами. Тем не менее все четыреста исполнителей и четыре тысячи слушателей со всего мира были восхищены и взволнованы, слушая музыку Малера на открытом воздухе в пустыне. Согласно отчетам прессы, двести сорок проекторов звукового и светового шоу были синхронизированы с музыкой. В определенный момент концерта, двенадцать групп по сорок детей, как символ двенадцати колен Израиля и сорока лет независимости государства, спустились с вершины горы. Вечер завершился пением национального гимна «Ха-Тиква» («Надежда») и красочным фейерверком.

³⁴ [Без подписи] Торжественный концерт на горе Скопус // Маарив, 10 июля 1967. Бернштейн цитирует здесь пророка Исаию (Ис., 2:3).
³⁵ В 1968 году, спустя год после легендарного исполнения на горе Скопус, Бернштейн дирижировал Первой симфонией Малера в День Независимости Израиля.



Масада (руины крепости)

Однако неоднозначность культурного и идеологического наследия Малера продолжала порождать разногласия даже в 1988 году. Перед знаменательным событием само решение исполнить именно симфонию «Воскресение» в конце торжеств снова дискутировалось в прессе, в основном из-за христианской направленности сочинения. Несмотря на это, Бенни Борэ, продюсер празднования торжеств на Масаде, акцентировал современный израильский контекст исполнения:

Выбор Масады не был случайным. Это трагическое место в нашей истории. Это синоним полного ниспровержения, смерти, разрушения [...] Нет ничего более символического, чем клич о возвращении народа на свою землю и о возрождении государства Израиль³⁶.

Та же идея была высказана в речи, которую произнес на концерте премьер-министр Израиля Ицхак Шамир:

Чрезвычайно трогательно видеть единую цепь прошлого, настоящего и будущего, связь великих исторических событий с достижениями нашего времени и с надеждой на будущее — единство, которое может передать лишь такая музыка, как монументальная симфония «Воскресение», сочинение еврейское и универсальное, радостное и возвышенное. Вряд ли великий еврейский композитор Малер, один из гигантов в анналах истории музыки, мог представить себе возможность исполнения одной из его величайших симфоний на земле Израиля, на величественной вершине Масады [...] это сочетание говорит само за себя. Оно говорит, что мы вернулись на землю Израиля, мы возродили нашу независимость, и другой Масады никогда не будет³⁷.

³⁶ Бен-Ари Д. Творец концерта // Ла-Иша, 10 октября 1988. Название статьи основано на игре слов: на иврите слово «творец» [борэ] совпадает по звучанию с фамилией постановщика концерта на Масаде, Бени Борэ.

³⁷ «Единство перед лицом Масады», из выступления на концерте премьер-министра Ицхака Шамира. Маарив, 25 октября 1988.

В израильском политическом контексте речь была воспринята как выражение позиции правых (Шамир был членом партии Ликуд, которую возглавлял Менахем Бегин). Как это обычно случалось при исполнении Малера, реакция противоположного — левого лагеря была несколько иной:

Этот торжественный концерт вызвал иронические замечания израильтян, которых покорило несоответствие между импортным показным блеском и значением самого места исполнения в еврейской истории³⁸.

Однако именно исполнение на Масаде обозначило перемену отношения к музыке Малера. Знаменитое исполнение Малера в 1967 году было до некоторой степени спонтанной инициативой Бернштейна, и ограничения послевоенного момента не позволили тогда осуществить длительные репетиции. Концерт же на Масаде был спланирован и организован с ясным представлением о его значении. Как отмечает Яэль Зерубавель в книге «Заново открытые корни», «использование древнего памятного места для празднования национальной годовщины было обдуманым шагом. Таким же был и выбор музыки, симфонии Малера “Воскресение”»³⁹. По-видимому, эта комбинация древнего памятного места и почти современной музыки Малера, композитора конца XIX и начала XX века, должна была символизировать продолжающийся процесс еврейской истории, не прервавшийся несмотря на все перемены в еврейском образе жизни и идеологии, которые произошли за предыдущие две тысячи лет. Аудитория события на Масаде с энтузиазмом восприняла и музыку Малера, и общечеловеческое послание симфонии «Воскресение», в котором Малер воплотил свою веру в бессмертие души, разделяемую сторонниками разных вероисповеданий.

Вторая симфония Малера звучала, как уже упоминалось, во время трех важнейших для страны исторических событий: в момент войны за независимость (1948), в Шестидневную войну (1967) и на торжествах в честь сорокалетия государства, происходивших на Масаде (1988)⁴⁰.

³⁸ Zerubavel Y. Recovered Roots. Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition. Chicago, Ill. & London, 1995. P. 135.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Помимо этих легендарных концертов, музыка Малера звучала и в контексте других важных событий в жизни государства. Например, симфония «Воскресение» была исполнена под управлением Зубина Меты на концерте в честь Дня Независимости в 1973 году — дирижер продолжил традицию Леонарда Бернштейна, исполнившего Первую симфонию в День Независимости в 1968 году. В связи с исполнением Второй симфонии Малера Зубин Мета заявил в интервью газете «Маарив»: «Я выбрал это произведение, поскольку с моей точки зрения речь идет о духовном воскресении и не обязательно о идее воскресения в ее христианском значении. Я считаю, что этот феномен типичен для Израиля и еврейского народа, народа, который не сдаётся и сохраняет верность великой цели — воскресению» [Маарив, 14 мая 1973].

На торжествах в честь годовщины основания Иерусалима также была исполнена музыка Малера; концерт состоялся в 1996 году и отмечал три тысячи лет истории города. Для этого концерта была выбрана Восьмая симфония, первая часть которой основана на тексте христианского гимна, а вторая — на тексте второй части «Фауста» Гёте⁴¹.

Малер в контексте израильской культуры

Начиная с 1937 года Палестинский (позже Израильский филармонический) оркестр включает Малера в репертуар почти каждого сезона; иногда Малер звучит несколько раз за сезон. Место Малера долгие годы стабильно составляет примерно шесть процентов от всего репертуара⁴². В связи с пятидесятой годовщиной с момента основания оркестра выдающийся израильский композитор Йосеф Таль в интервью израильской прессе ответил, среди прочих, на вопрос о своем отношении к тому, что Малер занял центральную позицию в репертуаре именно в этот юбилейный сезон:

Когда Губерман написал свою статью, 50 лет назад, возрождение Малера еще не произошло. Тогда лишь немногие дирижеры хотели исполнять его симфонии (среди них были Вальтер, Клемперер и Менгельберг). Мы в Израиле справедливо считаем Малера евреем, и он действительно им был! При желании, в его музыке можно найти музыкальные сигналы еврейского духа, знаки интимной и сложной связи с языком иврит, который он слышал в детстве. Еврейство Малера отражается не в тематике и текстах, оно в самой музыке. В его душе это продолжало жить, желал он того или нет. Я думаю, что если бы Губерман узнал, что Израильский филармонический оркестр включил немало сочинений Малера в программу своего юбилейного сезона, он бы искренне порадовался⁴³.

В соответствии с изменениями в общественной атмосфере изменился и тон музыкальной критики. Более сбалансированная оценка музыки Малера сформировалась начиная с 1950-х годов прошлого века и была связана с более взвешенным подходом к прошлому опыту евреев диаспоры. До основания государства Израиль, идеологические противоречия между позицией евреев в диаспоре и их

⁴¹ Восьмая симфония была впервые исполнена в Израиле в 1976 году, двумя десятилетиями раньше упомянутого события.

⁴² На протяжении прошедших десятилетий, начиная с первого исполнения в 1937 году, интерес к музыке Малера лишь увеличивался, что отразилось в программах не только ИФО, который остается лидирующим оркестром в Израиле, но и в репертуаре других коллективов. Сбор и обработка данных по всем израильским оркестрам требует специального исследования.

⁴³ Далиот И. Губерман о [оркестре] Филармонии, с комментариями композитора Йосефа Таля // Давар, 26 декабря 1986.

опытом в стране Израиля были весьма существенными; однако со временем противостояние сменилось взаимопониманием и даже иногда консенсусом. Соответственно, отзывы критиков на исполнение музыки Малера постепенно менялись. Поначалу рецензенты стремились расширить кругозор слушателей и потому включали в свои статьи биографические сведения и обзор наследия Малера, дополненные краткой информацией о конкретном концерте. Позже, начиная с 1980-х годов, рецензии стали более сжатыми и в основном касались самого исполнения и особенностей интерпретации. В тот же период прекратилась и дискуссия об использовании немецкого языка, тексты начали звучать по-немецки, и вопрос о языке больше не поднимался.

В Израиле последних десятилетий музыка Малера не только исполняется в концертных залах, но и вошла в литературное пространство культуры страны⁴⁴. Говоря метафорически, Малер был привезен в Израиль в 1930-е годы, в памяти европейских евреев, говоривших на немецком языке, будь то музыканты или просвещенные любители музыки; позже память была «завещана» людям более молодым. Неудивительно поэтому, что израильская писательница Юдит Кацир, уроженка Хайфы (р. 1963), сделала «Песнь о земле» Малера одним из «действующих лиц» своей новеллы «Шлафштунде»⁴⁵. Экзистенциальная печаль малеровской «Песни о Земле», которая была написана с мыслью о надвигающейся смерти, пронизывает и новеллу Юдит Кацир. Немецкое название самой новеллы, непевенное немецкое название «Песни о земле», не раз упоминаемое в тексте, как и пение Малера по-немецки одним из героев символизируют далекий мир взрослых — мир, который для подростков полон загадок: в интродукции новеллы главная героиня и ее кузен — ее первая любовь, — еще подростки.

Весь текст «Шлафштунде» написан в музыкальной, как бы текучей манере, иногда без разделения на абзацы на протяжении более двух страниц. Эта текучая манера в духе потока сознания сосуществует с «флэшбэками» в другое время, далекое, но пронизанное теми же чувствами. Музыка Малера играет в новелле роль лейтмотива, создающего атмосферу повествования. Так, первое появление «Песни

⁴⁴ В пьесе «Альма» (1996), написанной израильским драматургом Иегошуа Сободем, Малер даже появился на театральной сцене, как ключевая фигура в истории жизни своей жены Альмы.

⁴⁵ Юдит Кацир назвала свою написанную на иврите новеллу *Schlafstunde* (нем. «Мертвый час»). Переводчики новеллы на русский и английский оставили название без изменений, в немецком же переводе новелла была названа «Песнь о земле».

о земле» в новелле (когда прочитана примерно треть текста) связано с памятником «певцу», дяде Альфреду:

Он не мог знать, что однажды в душный и трепещущий полдень самой середины лета мы будем стоять здесь, на старом кладбище у подножья Кармеля, оборотившись смущенными спинами к его памятнику, на котором позолоченными буквами — по его желанию, — будут выбиты слова «Песни о земле» Густава Малера, написанной на стихи средневековых китайских поэтов:

Накануне страданий облетают сады сердец.
Увядает радость, и умирает песнь.
И во мраке жизни
проступает смертельный мрак.
Вот и пришел срок.
Поднимите, друзья, бокалы⁴⁶.

Позже, в последней трети новеллы, происходит «флэшбэк» в юность героев, и на этот раз мы «слышим» музыку Малера в собственном исполнении дяди Альфреда, за несколько дней до его смерти:

Прежде всего он с огромным аппетитом уничтожил три куска торта. Потом шумно отхлебнул из чашки, почмокал губами и поднялся с кресла. Направил на тебя влажный взгляд и объявил: сейчас я исполню вступление к «Песне о земле» Малера. Дважды прочистил горло, сложил руки на животе и запел на немецком языке, которого мы не понимали. Голос его лился из груди свободно и торжественно, выводил невозможные трели, отважно подымался до опасных высот и качался, как эквилибрист на канате под куполом цирка, внезапно падал и погружался в мрачные пропасти, и там боролся с судьбой, умолял, молил о пощаде, о помощи, взвивался глухим, как эхо, криком, завывал, грозил и унижался, лицо его казалось лицом погибающего, утопающего, слезы катились из глаз — из бабушкиных глаз тоже катились слезы, она-то понимала значение слов, — даже бабушка пару раз шмыгнул носом, а мы смотрели друг на друга и постепенно осознали, что изготовленный нами яд не только отравя, но и волшебное зелье, творящее чудеса. Мы затаили дыхание в ожидании того мига, когда он рухнет на ковер, не допев своей песни, но дядя Альфред закончил выступление на громкой и долгой, бесконечной ноте, шедшей из самых глубин его существа, взмахнул руками и нечаянно задел буфет. Оранжевая ваза покачнулась, поползла по гладкой поверхности, съехала на пол и разбилась на тысячи осколков. Мир раскололся

⁴⁶ Здесь и далее текст рассказа цитируется в переводе Светланы Шенбрунн.

на миллиарды сверкающих точек. Дядя Альфред опустил в кресло, с трудом перевел дыхание и прошептал: извините. Бабушка сказала: неважно, поднялась и поцеловала его в щеку. Дедушка не глядел на четырехугольник ковра и не бормотал свое «браво», а пожал ему руку, посмотрел в глаза и сказал: Великолепно! Замечательно!

Как читатель узнает позже, через несколько дней после этой почти театральной сцены дядя Альберт умер в больнице. Однако воображаемые звуки «Песни о земле» еще не исчезли в «Шлафштунде». Как это случается в музыке, последняя сцена новеллы становится неким возвращением к началу. Дважды, в начале и в конце новеллы, читатель наблюдает сцену похорон; в первый раз упомянуто имя умершего — Аарон Грин⁴⁷, и все выглядит так, словно мальчик и девочка из интродукции новеллы уже взрослые люди. Во второй сцене похорон (в которой имя умершего не упомянуто), перед самым концом новеллы, герои после церемонии оказываются рядом с памятником дяде Альфреду, уже знакомым читателю, и здесь их возраст меняется еще раз:

Я утираю слезы и вместе со старичками приближаюсь к могиле, чтобы положить на нее камушек, все уже готовится разойтись, но я задерживаюсь еще на минутку возле позолоченного мрамора дяди Альфреда и знаю, что ты стоишь тут же, рядом. Вблизи ты можешь разглядеть, что и у меня уже есть морщинки в уголках рта, и седые волоски, оба мы читаем про себя вступление к «Песне о земле», читаем слова, которых тогда не понимали, я кладу у их подножья маленький камушек, и ты тоже кладешь камушек, а потом кладешь руку мне на плечо и говоришь: пойдём.

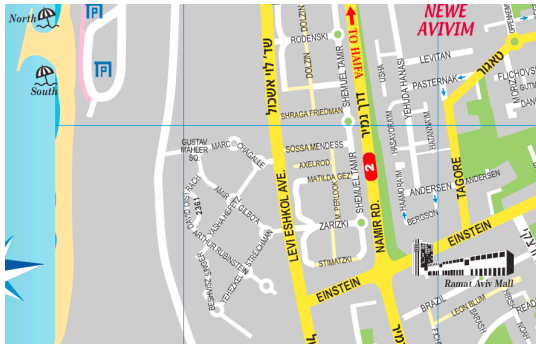
Итак, музыка Малера возвращается еще раз, но ныне она «звучит» как отдаленное эхо, в памяти уже немолодых людей — подобно тому, как в симфониях Малера нередко возвращаются варьированные реминисценции.

И еще одно свойство оказывается общим между построением новеллы и малеровской музыкальной формой: экзистенциальное послание «Шлафштунде» — подобно тому, как это происходит и в симфониях Малера — может быть расшифровано только ретроспективно, когда читатель размышляет о нарративе новеллы, начиная с конца и двигаясь к началу. Воображение читателя как бы получает приглашение разгадать скрытое послание, словно читая фабулу на иврите, где пишут и читают справа налево, а не слева направо, как

⁴⁷ Фамилия Грин [Green] появляется и позже, как намек на то, что бабушка главной героини и умерший, фигурирующий в начале рассказа, — одно лицо.

это принято в европейских языках⁴⁸. Впрочем, уже в первой трети новеллы представлена одна из многих возможных ее интерпретаций, высказанная бабушкой героини в разговоре с ней и ее кузном: «Не деритесь, дети, люди должны только любить и жалеть друг друга, потому что в конце концов мы все умрем». И рассказчица продолжает: «И мы не поняли, что он имел в виду, но мы прекратили драться». Позже, через несколько страниц, строки из «Песни о земле» Малера, написанные на могильном камне дяди Альфреда, воспринимаются как эхо просьбы старого человека к девочке и мальчику. Так музыка Малера становится связующим звеном между поколениями, и ее далекий отзвук слышится одновременно в двух мирах.

В 2007 году включенность Малера в израильскую культуру получила не только литературное, но и визуальное воплощение: 22 января 2007 года именем Малера была названа площадь в Тель-Авиве, в районе университета. Так композитор обрел еще один, неведомый ему дом, в знак признания его принадлежности к еврейскому народу.



Площадь Густава Малера (слева)

Сегодня стали общеизвестными слова Малера, в которых он выразил свое чувство чужеродности в любом окружении: «Я человек, трижды лишенный родины — как чех в Австрии, как австриец в Германии и как еврей — во всем мире». Композитор говорил о чувстве бесприютности, которое было внушено ему внешним миром вопреки его воле и желанию, и его переживания были плодом его взаимодействия с культурами наиболее ему близкими.

⁴⁸ Интерпретация симфоний Малера от конца к началу, схожая с чтением на иврите справа налево, в противоположном европейском языке направлении, была предложена Максом Графом в его статье о Четвертой симфонии Малера. См. *La Grange H.-L. de Gustav Mahler. Vol. 2. Vienna: The Years of Challenge (1897–1904). Oxford, 1995. P. 474 f.*

Однако после Второй мировой войны ситуация становится диаметрально противоположной: все упомянутые Малером страны с гордостью подчеркивают свою связь со знаменитым композитором и дирижером. Сегодня, в начале XXI века, идея «родины» в большей степени обуславливается личным выбором и внутренним убеждением, иногда не связанным с гражданством или местом жительства. Малер, чья карьера началась в последней четверти XIX века, пережил нечто подобное более ста лет назад. Думая о его словах «трижды лишенный родины», мы сегодня наблюдаем его духовное присутствие по меньшей мере в четырех странах — Чехии, Австрии, Германии и Израиле. Ныне его позиция в пространстве «между культурами» гармонирует с духом нашего времени, и быть может именно она стала одной из причин огромной популярности его музыки.

ЛИТЕРАТУРА

- 1 Бен Ари Д. Творец концерта // Ла-Иша. 1988. 10 октября (на иврите).
- 2 Густав Малер. Письма. Воспоминания / сост., вступ. статья и примеч. И. Барсовой, пер. С. Ошерова. Изд. второе, дополненное. М., 1968.
- 3 Далиот И. Губерман о [оркестре] Филармонии, с комментариями композитора Йосефа Таля// Давар. 1986. 26 декабря (на иврите).
- 4 Зильберман О. О концертах // Ха-Арец. 1938. 27 января (на иврите).
- 5 Зильберман О. Музыкальные впечатления // Аль-ха-Мишмар. 1948. 19 марта (на иврите).
- 6 Мета З. Интервью газете «Маарив» // Маарив. 1973. 14 мая (на иврите).
- 7 Рабинович (Равина) М. Прекрасное начало // Давар. 1935. 10 мая (на иврите).
- 8 Равина М. Заметки // Давар. 1952. 4 апреля (на иврите).
- 9 Равина М. Наши сокровища (анонимная запись лекции, прочитанной Менаше Равина в рамках «Месяца еврейской музыки») // Едиот Ахронот. 1954. 20 июня (на иврите).
- 10 Розолио Д. О концертах. Четвертая симфония Малера // Ха-Арец. 1948. 26 марта (на иврите).
- 11 Свет Г. Вокруг радио. Густав Малер и Теодор Герцль // Ха-Арец, 7 июля 1940 (на иврите).
- 12 Соболев Е. Альма. Тель-Авив, Ор-ам, 1983 (на иврите).
- 13 Торжественный концерт на горе Скопус (статья не подписана) // Маарив. 1967. 10 июля (на иврите).
- 14 Хиришберг Й. Музыка в жизни еврейской общины Палестины 1880-1948. Социальная история. Перевод Ю. Крейниной. М., 2000.
- 15 Шамир И. Единство перед лицом Масады (из выступления на концерте премьер-министра Израиля Ицхака Шамира) // Маарив. 1988. 25 октября (на иврите).
- 16 Шахам Н. Квартет Розендорфа. Перевод с иврита С. Векслер. Иерусалим, Библиотека Алия, 1994, I-II (192—193).
- 17 Hirshberg J. Music in the Jewish Community of Palestine 1880–1948. A Social History. Oxford University Press, 1995.
- 18 Ibbeken I., Avni Tz. (eds.), Leidato shel ha-tizmoret («Рождение оркестра»). Tel Aviv 1969 (на иврите).
- 19 Katzir J. Schlafstunde // Closing the Sea / translated from the Hebrew by Barbara Harshav. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1992.
- 20 Kreinin Yu. On Gustav Mahler's Reception in Israel: The Fourth Homeland? // Jahrbuch des Simon-Dubnov-Instituts (Simon Dubnov Institute Yearbook). Vandenhoeck & Ruprecht. XI. 2012.
- 21 La Grange H.-L. de. Gustav Mahler, 4 vls. // vol. 2, Vienna: The Years of Challenge (1897–1904). Oxford, 1995.
- 22 Niekerk C. Reading Mahler. German Culture and Jewish Identity in Fin-De-Siècle Vienna. Rochester, N.Y. / New York 2010.
- 23 Page Ch. J. Leonard Bernstein and the Resurrection of Gustav Mahler. PhD thesis, University of California, Los Angeles, 2000.
- 24 Ratziti lish'ol otcha, Professor Leibovitz. Michtavim el Yeshayahu Leibovitz u-mimenu [Я хотел бы спросить у Вас, профессор Лейбович. Письма к Иешаягу Лейбовичу и ответы на них]. Jerusalem, 1999 (на иврите).
- 25 Zerubavel Y. Recovered Roots. Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition, Chicago, Ill. / London, 1995.