



Искусствоведение

УДК 78

К.В. Назаренко

Назаренко Кристина Викторовна, магистрант 3 курса группы МК/МАГ-15 факультета Консерватория Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: sweetgirl-armani@mail.ru

Научный руководитель: **Предоляк Анна Анатольевна**, кандидат искусствоведения, доцент Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: aapkras@mail.ru

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО ЭДВАРДА ГРИГА В КОНТЕКСТЕ СТИЛЯ КОМПОЗИТОРА

В статье приведен краткий анализ музыки некоторых романсов Э. Грига.

Ключевые слова: романс, песня, вокальный цикл, тема, стиль.

K.V. Nazarenko

Nazarenko Kristina Viktorovna, masters 3-rd year faculty of the Conservatory of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: sweetgirl-armani@mail.ru

Research supervisor: **Predolyak Anna Anatolyevna**, PhD (art history), associate professor of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: aapkras@mail.ru

THE VOCAL CHAMBER WORKS OF EDVARD GRIEG IN THE CONTEXT OF THE COMPOSER'S STYLE

The article presents a brief analysis of the music of some songs of Grieg.

Keywords: the song, song, song cycle, title, style.

Романсы составили значительную часть творческого наследия Э. Грига. Всего им создано 144 романса и песни. В 1900 году в письме к американскому музыковеду Генри Финку Григ писал: «Как получилось, что именно романс играл столь большую роль в моем творчестве? Объясняется это чрезвычайно просто. Единожды в жизни, как и все смертные, я был гениален. Гениальность заключалась в том, что я любил одну девушку с замечательным голосом и прекрасную исполнительницу. Эта девушка стала моей женой и единственным интерпретатором, умевшим верно толковать мои романсы» [1, с. 102]. Хорошее знание свойств человеческого голоса и глубокое понимание всех его возможностей явилось характерной чертой романсов Э. Грига. Вполне возможно, что определенные черты музыкального дарования композитора располагали к сочинению вокальных произведений. Характерной особенностью таланта Э. Грига была способность воспроизводить простыми мелодическими и гармоническими средствами лирическое настроение. Романсы Э. Грига заняли ведущее место среди вокальных произведений эпохи романтизма в Европе. При всей выразительности и глубине образов романсы очень удобны для исполнения.

В 1864 году был написан первый вокальный цикл «Мелодии сердца». В дальнейшем творчестве Э. Григ всегда объединял вокальные сочинения в циклы: «Элегический», «Девушка с гор», «Рыбачка», «По скалам и фьордам». Все песни в цикле объединялись либо стихами одного поэта, либо общей темой, либо каким-нибудь жанром, либо интонационно и фактурно,

либо повествовательно, либо тонально. Драматургия циклов, в основном, сюжетная. Песни в циклах объединяются по принципу контраста.

За исключением 17 песен на стихи немецких поэтов (И. Гете, Г. Гейне, А. Шамиссо, Л. Уланда) все романсы написаны на тексты поэтов Скандинавии (Дании и Норвегии): Г.Х. Андерсена, Б. Бьернсона, Х. Драхмана, Г. Ибсена и др. «Я стою, как любой современный художник <...> на национальной почве и чувствую – особенно когда имею дело с национальным поэтическим материалом, – само собой разумеется, также национально» – читаем в его письме к Г. Финку [3, с. 150].

При создании песен композитор стремился передать сокровенные намерения поэта. От этого зависела красота музыки в романсе и сценическая судьба. Однако при всем внимании к тексту Э. Григ передавал его музыкой не детально, а обобщенно.

Вокальные партии у Э. Грига почти всегда песенные. Однако по мере того как углублялось содержание его творчества элементами интеллектуализма и философичности, интонации его вокальных партий насыщались декламационностью и речитативностью. Например, «Лебедь», «В разлуке», цикл «Элегический».

Формы в романсах и песнях Э. Грига либо куплетные (78 романсов и песен) с тенденцией к сквозному развитию и с разнообразным варьированием, либо некуплетные, чаще всего 3-х частные. Причем стоит отметить, что Э. Григ настолько варьировал куплетные формы своих романсов, что невольно приближал их к некуплетным.

Куплетность форм в романсах Э. Грига обусловлена фольклором. Другие нити к фольклору тянутся от тех романсов и песен, в которых композитор претворил различные норвежские танцевальные жанры. Например, «Избушка» на стихи Г.Х. Андерсена – своеобразная северная пастораль-идиллия беззаботной жизни двух влюбленных на берегу моря. Здесь Э. Григ для обрисовки мерно-покачивающихся волн воспользовался триольно-пунктирной формулой, идущей от спрингданса. Баркарольность

ощущается в мелодическом разворачивании темы с типичной григовской опорой на тонический септаккорд. Песня написана в строфической форме, каждая строфа которой состоит из 2-х контрастных предложений, образующих период. Интересен и тональный план песни: первая строфа начинается в ми мажоре, вторая строфа – в до-диез миноре с сопоставлением с фа-диез минором, но все возвращается в ми мажор (см. пример № 1).

«Танец козлят» из цикла «Девушка с гор» – это скерцо, в основе которого лежит халинг с типичным для него лидийским ладом, двудольным размером, остиной фигурой сопровождения и форшлагами. Стоит отметить, что пастушка с козлятами – это традиционный образ для всего норвежского искусства (см. пример № 2).

Обращался Э. Григ и к песенным народным бытовым жанрам. Самым любимым была колыбельная, но не в привычном для этого жанра качестве, а в переосмысленном. Например, колыбельные, передающие скорбь, траур, трагедию. Первую колыбельную Э. Григ написал, когда у него родилась дочь. «Колыбельная Маргариты» была светлой по характеру. Но дочь умерла, и появилась другая колыбельная «Горе матери». Третья колыбельная на слова А. Мунка. Ее поет отец, потерявший жену. Совсем другая по характеру «Колыбельная Сольвейг», которую поет самая чистая и солнечная мать, женщина. «Солнечный путь» – так переводится имя Сольвейг. Этой колыбельной она встретила Пер Гюнта.

Форма песни простая 3-х частная. Она начинается со вступления у струнных с опорой на I и V ступени в верхнем голосе и в басу, синкопа в конце каждой второй фразы и типично григовские хроматизмы в среднем голосе. Все это опускается в нижний регистр и переходит в покачивание аккомпанемента на бурдонных басах у струнных и арф. Строение фраз близко строению норвежских народных песен. Характерна здесь и лидийская IV повышенная ступень, благодаря которой вторые фразы звучат как бы в ля мажоре. Средняя часть песни более грустная, появляется тональность ми минор, звучат «григовские распевы» по трезвучиям с опорой на септимы, но

остаются периодические покачивания басов, что сближает первую и вторую части. Третья часть звучит в ре миноре, но в конце ре мажор создает эффект просветления («любовь восторжествовала») (см. пример 3).

Мелодический дар композитора сразу проявил себя в вокальных произведениях раннего периода. По форме романсы в большинстве своем просты. Произведения на стихи поэтов Винье и Гарборга имеют в основном строфическую форму, близкую к народным песням. Значительно сильнее проявляется его способность к необычной гармонизации мелодической линии. В вокальных произведениях более крупной формы мелодия и гармония чутко следуют за всеми нюансами стихотворения. Обратимся к романсу «Раненый», ор. 33, (№ 3) на стихи Винье и рассмотрим его (см. пример № 4).

Романс написан в строфической форме, небольшие изменения в вокальной партии связаны с вариантами ритма в стихе. В самом стихотворении говорится о человеке, который сумел преодолеть несчастья и горькие воспоминания о поражении. В этой победе он нашел силы для создания новых ценностей, чтобы «вырастить цветы на ране». В музыке это преодоление выражается переходом от минора к мажору: cis-moll – Cis-dur = Des-dur. Выразительно используется диссонансный тон фа дубль диез во втором такте на словах «сердце имеет», который воспринимается в первых строфах как что-то щемящее и болезненное, а далее подчеркивает завоеванную победу.

В основу романса положено несколько небольших мотивов. Основной мотив повторяется в первой и третьей фразах, но на кварту выше. В дальнейшем интонационные обороты мотивов повторяются. Подобная техника, которую особенно часто можно наблюдать у Э. Грига, получила название «мелодической рифмы». В заключительной фразе мелодия достигает кульминации.

Довольно сложная, с обилием хроматизмов гармония романса характерна для всего среднего периода творчества Грига. Использование

хроматических внеаккордовых тонов в тактах 2, 3, 6 и 7, доминантового уменьшенного аккорда с чуждым тоном *gis* в такте 4, несколько необычное включение неаполитанского аккорда в такте 8 и альтерированной доминанты в такте 9 – все это можно встретить и в других произведениях композитора. Следует отдельно проанализировать аккордовую последовательность в девятом такте. Аккорд $a - cis^1 - e^1 - g^1$ вводится как доминантсептаккорд к D-dur. Энгармонически заменив его на $bes - des^1 - fes^1 - g^1$, получаем альтерированную двойную доминанту в Des-dur. Дальнейший переход к квартсекстаккорду обычен. Альтерированная двойная доминанта используется Э. Григом очень часто и утонченно.

Романсы Э. Грига разнообразны по характеру и содержанию. Во всех романсах прекрасно достигнут синтез звучания голоса и фортепиано, при этом вокальная партия немного превосходит партию фортепиано. Среди романсов позднего периода встречаются декламационные по стилю, в которых основная смысловая нагрузка приходится на фортепианную партию. Ярким примером этого является романс «Светлая ночь» на стихи О. Венцона, ор. 70, (№ 4), в котором ощутимы черты импрессионизма.

Классифицируя романсы и песни Э. Грига, можно выделить несколько постоянных тем:

1. Тема родины – вокальные циклы «Норвегия», «По скалам и фьордам»;
2. Тема мужества и отваги норвежцев – романс «Рыбачка» (сл. Б. Бьернсона);
3. Тема природы – «Сердце поэта» (сл. Г.Х. Андерсена);
4. Лирическая тема – «Люблю тебя», «Сон»;
5. Философская тема – «Лебедь».

Остановимся на романсе «Лебедь» на слова Г. Ибсена. По содержанию – это песнь умирающей птицы. Но за красотой мелодии скрывается глубокий смысл. Речь идет о поэте не понятом миром и замкнувшемся в гордом одиночестве. Но, несмотря на то, что в романсе речь идет о смерти, в музыке

нет никакой траурности. Это связано с представлением Грига о смерти как о явлении, несущем не только гибель, но и рождение из этой гибели нового – то есть о вечной жизни: «Как настоящей музыке свойственны не только *crescendo* и *fortissimo*, так же нюансы обнаруживает перед нами и жизнь... И некое *diminuendo* может быть даже красивым» [2, с. 189]. Итак, не смерть, а «диминуэндо» жизни для нового «крещендо» жизни.

Удивительно, что все в этой красивой и величественной музыке сделано предельно простыми средствами:

- простая 3-хчастная форма состоит из 31 такта;
- в крайних частях мелодия варьирует два мотива (такт 2 и такт 5), состоящих из звуков мажорного трезвучия;
- средняя часть состоит из нескольких звеньев распетой секвенции, позволяющей через ускорение движения к вычленению мотива («Лишь в миг разлуки») и его свободному увеличению в кульминации («В смертных муках»).

В гармонии первой части дается единственное плагальное сопоставление: T – S7. На этой торжественной основе строится вся аккордовая поддержка декламационно развивающейся мелодии с хроматическим подголоском баса. В среднем разделе секвенция звучит как бы в различных сопоставляемых тональностях: соль минор, Си-бемоль мажор, ре минор, но упорно повторяющаяся гармония двойной доминанты вводного септаккорда тональности Фа мажор держит этот раздел в основной тональности. Реприза сокращена. В конце, чтобы подчеркнуть главную мысль романса («Ты пел, умирая»), Э. Григ неожиданно вводит VI низкую ступень, после чего все завершается обрамляющим терцовым мотивом.

Романс «Лебедь» принадлежит к вокальному циклу Э. Грига на стихи Г. Ибсена «Шесть стихотворений». Обращение композитора к лирической поэзии Г. Ибсена привело к созданию нового в творчестве Э. Грига жанра романса-монолог. На смену эмоционально-открытой песенности ранних сочинений пришла вокальная декламация, в которой красота и пластичность

общей мелодической линии сочетаются с речевой выразительностью каждой мелодической и мелодико-гармонической ячейки. Еще более отточенной и строгой стала форма григовских вокальных миниатюр (см. пример № 5).

В другом романсе «Сердце поэта» на стихи Г.Х. Андерсена и мелодия, и аккомпанемент наполнены единым чувством, пламенной страстью. Романс построен по принципу сквозного развития. Он состоит из двух варьированных куплетов. В первом куплете – две части. Первая часть более едина с точки зрения образного строя, фактуры и ритма (пунктирный ритм с триолями). Вторая часть насыщена развитием и устремлена к кульминации через доминантовый септаккорд и доминантовый нонаккорд. Затем в мелодии появляется григовская шестая повышенная ступень и разомкнутое окончание на доминанте. Вторым куплет начинается подобно первому, но окончание его драматично. Появляется вторая низкая ступень, затем уменьшенная терция, и все заканчивается всплесками фортепианной партии (см. пример № 6).

Особо следует подчеркнуть, что в позднем периоде творчества у Э. Грига обострилось внимание к слову. «При создании песен, – писал Григ своему биографу, – для меня суть заключается... в первую очередь в том, чтобы выразить сокровенные намерения поэта. Дать стиху выйти на передний план и даже усилить его – было моей задачей. Если эта задача решена – то и музыка удачна. В противном случае – нет, даже если она божественно красива» [3, с. 151]. И еще одно подобное высказывание: «Я приверженец хорошей декламации. Я стремлюсь к этому всегда в моем родном языке. Вероятно, в этом – причина того, что мои песни поются всюду на Севере» [3, с. 151]. В этих словах композитора – программа, принципиальная установка, целиком выдержанная в его вокальной музыке.

Список используемой литературы:

1. *Гриндэ Н.* История норвежской музыки; пер. с норвеж. Л.: Музыка, 1982. 191 с.
2. *Лейтес Р.* Песни Грига. М.: Музыка, 1967. 191 с.
3. *Кремлев Ю.* Эдвард Григ. Очерк жизни и творчества. М.: Государственное музыкальное изд-во, 1958. 237 с.

Приложение.

Нотные примеры.

Пример 1. «Виденье»

Allegro agitato

Овет -
Ein

- ла, как вес - на, мне снн - лась о - на; я гре - вой страст - но лю - бо -
Gjen - te eg såg som gjor - de meg fjåg, det var, som eg det skvl - de

p *più tranquillo*

- вал - ся. Ис - чез див - ный сон, но в па - мя - ти он на -
drøy - ma. Eg såg meg so søl, eg min - nes det vel: eg

ten. il Basso

ritard. *allegro.* *a tempo*

- ве - ки, на - ве - ки о - стал - ся.
al - drig det kjem - til at gløy - ma.

allegro.

Detailed description: This is a musical score for a vocal piece titled 'Allegro agitato'. It consists of four systems of music. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The second system continues the vocal line with Russian and Norwegian lyrics. The third system is marked 'più tranquillo' and features a vocal line and piano accompaniment. The fourth system is marked 'ritard. allegro. a tempo' and also features a vocal line and piano accompaniment. The score includes various musical notations such as clefs, key signatures, time signatures, dynamics, and articulation marks.

Пример 2.

Allegretto gracioso e marcato

p По гор - ным ска - там сне. А hIPP og kop - pe og
 шат коз - ля - та на звук рож - ка. Ве - гутъ при - ско - ч - ку по мши - стым коч - кам на.
 tripp og top - pe på den - ne Dag; å nipp og mar - pe og tripp og trap - pe

да - ле - ка. А солн - це, встав чуть свет, шлет лас - ку и при - вет.
 slikt eit Lag. Og det er Kjæl - i - Sol, og det er Spel - i - Sol,

pp

cresc. molto poco rit.
 В цвеле сто - ят зем - ля, ро - сой го - р - ят по - ля. Все не - бо си - не, свет - ло в до - ли - не,
 og det er Titr - i - Li, og det er Glitr - i - Li, og det er Kjæ - te og Lur - ve - læ - te

cresc. molto

Пример 3.

Lento

pp sempre

cresc.

dim.

ppp

Спи, у-сам, не на-глядный мой! Я тво-ю ко-лы-
Спи, дитя до-ро-го-е, спи, я те-бя у-ка-
Sov, du dy-res-ist Gut-ten min! Jeg skal vug-ge dig,

Пример 4.

Allegretto espressivo

p

В борь - бе и терза - ньях дол - го жил, и
Mit Hjar - ta har vo - ret i Li - ves strid og

cresc.

серд - це мо - е у - ста - ло; бе - зы - оход - ный не - дуг е -
mangt eit Sår har det fen - gjet; det låg sjukt og sårt i so

mf

- го то - мил, все ж но - вой мо - щью о - креп - ших сил о -
man - get Rid, men end - då har det til den - ne Tid frå

cresc. molto

- но, но - це - лясь, ды - ша - ло, о - но, но - це - лясь, ды - ша - ло.
Lei - ken med Li - vet gjen - get, frå Lei - ken med Li - vet gjen - get.

p *cresc. molto* *dim.*

Пример 6.

Allegro molto ed agitato *mp*

ты зна-ешь, как вол-ны в про-
Du fat-ter ej Bøl-ger-nes

p *simile*

-сто ре шумят, как ветру-нах не-здеш-ни-е не-снизвучат, ты
e - vil-ge Gang, ej Aan-den som svi-mer i To-ner-nes Klang, ej

зна-ешь водшеб-ный за-пах роз, сол-неч-ный пла-мень средь
Fø-let-sen dybt i Blom-stens Duft, Sol-ly-sets Flam-me mod

ritard. molto *a tempo* *esce.*

бурь и гроз, и го-вор птич-ий в дуб-ра-вах гу-стых, но
Storm og Luft, de Fug-les Kvindren af Læng-sel og Lyst og

mf *compre*