



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

## **К ВОПРОСУ О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ СТИЛЯ ЭДВАРДА ГРИГА**

Статья посвящена творчеству Эдварда Грига, норвежского композитора 2-й половины XIX столетия. Раскрываются особенности его стиля, выявляется значимость для норвежской музыкальной культуры.

**Ключевые слова:** Эдвард Григ, романтизм, традиционная норвежская музыка, вокальная музыка, фортепианная музыка, миниатюра, цикл, 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

## ON SOME PECULIARITIES OF STYLE EDVARD GRIEG

The article is devoted to the works of Edvard Grieg, Norwegian composer 2<sup>nd</sup> half of the XIX century. The peculiarities of his style are revealed, the significance for Norwegian music culture is revealed.

**Keywords:** Edvard Grieg, romanticism, traditional Norwegian music, vocal music, piano music, miniature, cycle, style.

Эдвард Григ вошел в историю музыки как самый значительный норвежский композитор и музыкант. Он сумел поднять музыку своей страны до уровня высокохудожественных образцов мирового значения. Э. Григ родился в Западной Норвегии. Его деятельность совпала с периодом Ренессанса в этой стране. До этого в течение четырех веков Норвегия подчинялась Дании. Национальным языком считался не норвежский язык (лансмол), а датский. Освободившись от этой зависимости, Норвегия попала в зависимость от Швеции. И только с 1905 года эта страна стала самостоятельной и независимой. Однако пробуждение национального самосознания началось все-таки именно в середине XIX столетия, что, в частности, сказалось на возрождении в этот период национальной норвежской культуры. В это время открылся национальный университет, появились национальные классики. Например, в живописи – пейзажисты Й. Даль, Х. Гуде; портретисты Крөг, Вереншель. В литературе Г. Ибсен – драматург; Б. Бьернсон – создатель исторических драм, новелл, повестей. В музыке – Э. Григ. Его предшественники, композиторы XIX века, были всего лишь талантливими дилетантами.

После Э. Грига было время лишь академизации его традиций. Поэтому именно Э. Грига, создателя фортепианного концерта, фортепианной баллады, трех сонат для различных инструментов, целого ряда вокальных и

фортепианных циклов, сюиты «Пер Гюнт», двух квартетов и т.д. принято считать основоположником профессиональной музыки, композитором, который возвысил народную музыку Норвегии до вершин мировой классики. Однако симфония Э. Грига осталась неизданной, а опера «Улаф Трюгвасон» незаконченной.

Следовательно, говорить об Э. Григе – значит, говорить, прежде всего, о национальном в его творчестве, основу которого составляют 150 вокальных и 150 фортепианных сочинений. В своих многочисленных высказываниях композитор неоднократно подчеркивал, что с первых шагов творческой жизни стремился овладеть «родной речью» норвежской музыки. Этот «дух отечества» ощущается в содержании творчества Э. Грига. В нем огромное место заняла тема Родины, тема патриотизма в чисто норвежском светлом мировосприятии, в типичной для Э. Грига, идущей от древнего эпоса, сдержанности в выражении чувств и мыслей и в его музыкальном языке. Приведем некоторые примеры:

- обращение к национальной драматургии («Пер Гюнт»);
- в вокальном творчестве, обращение к национальным поэтам (Г.Х. Андерсен, Б. Бьернсон, Г. Ибсен);
- норвежские образы (вокальный цикл «По скалам и фьордам», «Норвегия»);
- поэзия норвежской природы («Сердце поэта» – «Утро» из сюиты «Пер Гюнт»);
- национальная фантастика («В пещере горного короля» из сюиты «Пер Гюнт»);
- в мелодике связь с народным творчеством сказалась в частых мелодических волнах в диапазоне ноты, октавы, децимы (например, начало «Песни Сольвейг» из сюиты «Пер Гюнт», романс «Избушка», романс «Сон»);
- опора на квинту лада, народный ход вводного тона к V ступени лада (можно назвать песню «К Родине», вступление или заключительную партию в концерте для фортепиано с оркестром ля минор).

С фольклором связан вариативный метод развития мелодики. В основе большинства григовских тем лежит варьирование нескольких мелодических попевок. Композитор варьирует попевки ладо-гармонически, ритмически, ладо-интонационно и т.д. Как пример, можно привести побочную партию концерта для фортепиано с оркестром.

Э. Григ часто применял старинные диатонические лады (особенно лидийский лад с повышенной VI ступенью), использовал переменные лады в сочетании в одном проведении натурального и мелодического минора.

Для своего гармонического письма Э. Григу приходилось «вызволять» скрытую гармонию из одноголосных народных песен. Отсюда в его музыке появились выведенные из терцовых последований в народных мелодиях септаккорды и нонаккорды, красочные совмещения аккордов различных функций, протяженные органые пункты, то есть бурдоны, идущие от выдержанных звуков народных инструментов, энергичная ритмика. Все это хорошо демонстрирует «Лесная песня» на слова Винтера. Как следствие, народные музыкальные жанры стали основой его творчества.

Обработки народных песен и танцев составляют особую группу фортепианного творчества Э. Грига. Стоит назвать «Двадцать пять норвежских народных песен и танцев», «Норвежские танцы», «Девятнадцать норвежских народных песен», ор. 66, «Слоты», ор. 72. Сборник миниатюр ор. 17 «Северные танцы и народные думы-напевы» основан на халлингах и спрингдансах. Кроме того, можно назвать «Норвежские танцы» для фортепиано в четыре руки, ор. 35. Народные мелодии также лежат в основе четырех «Симфонических танцев» для оркестра, ор. 64, в 12 мелодиях из «Альбома песен для мужского хора», ор. 30, и, наконец, в цикле «4 псалма» для смешанного хора, ор. 74, который является последним сочинением Э. Грига.

Обработки народных мелодий особенно интересны с точки зрения гармонии. Здесь композитор применил богатую альтерационную технику, смелые диссонансы, образующиеся самостоятельным хроматическим

движением каждого голоса. Хроматизмы широко представлены и в ранних произведениях Грига, например, ор. 17, они связаны, в основном, с применением органичных пунктов, но свободное использование диссонансов, которое идет к разрыву с функциональной гармонией, появляется только в его поздних произведениях. В циклах «19 народных песен» и особенно в «Слоттах» линейное движение голосов образует интересные гармонические сочетания. Эти прекрасные произведения значительно обогатили музыкальный язык Э. Грига и во многом предвосхитили отношение к диссонансам в стиле Бартока, проявляющееся в творчестве венгерского композитора уже после 1910 года. Все перечисленные черты можно проследить и в «Псалмах» для смешанного хора. Таковы прямые связи Э. Грига с норвежским фольклором. Именно они определили его самобытный стиль.

Много нового и оригинального привнес Э. Григ в область гармонии, но при этом композитор не смог перешагнуть грань классицизма и поддаться влияниям нового времени. Разнообразны его музыкальные аккорды субдоминантовой группы. Например, одними из любимых аккордов композитора были субдоминантовый септаккорд и субдоминантовый нонаккорд. Часто встречается в произведениях Э. Грига доминантовый нонаккорд и септаккорд I ступени. В модуляциях композитор особенно любил тритоновые и малосекундовые сопоставления, а также эллипсисы. Примером могут служить его романсы и песни. Во многих из них гармоническая вертикаль выстраивается по септаккордам и нонаккордам.

Национальное начало в творчестве Э. Грига тесно переплетено с романтическим:

- ведущий жанр творчества – инструментальная и вокальная миниатюра;
- миниатюры объединены в циклы, например, «Поэтические картинки», «Сценки из народной жизни», «Пер Гюнт», 10 тетрадей «Лирических пьес»;

- демократический характер музыкального языка: преобладание национальной тематики, народно-жанровых образов, создание вокальных произведений на национальные тексты поэтов-современников;
- присутствие сказочно-фантастических образов;
- программность;
- синтез вокального начала с инструментальным;
- в вокальном творчестве много общего с творчеством И. Брамса (в принципах музыкального развития, в трактовке текста, в тяготении к строфической форме, в обобщенном характере образности в мелодии), с творчеством Г. Вольфа (в создании вокальных монологов) и особенно с Р. Шуманом и Ф. Шубертом – ведь именно у них появились первые вокальные циклы, в которых песни объединялись кругом образов и выразительных средств.

Ранние композиции свидетельствуют о творческой зрелости Э. Грига, хотя в произведениях лейпцигского периода – в «Четырех фортепианных пьесах», ор. 1, и «Четырех романсах», ор. 2, – чувствуется влияние немецких композиторов-романтиков Ф. Шуберта, Р. Шумана и Ф. Мендельсона. То же можно сказать и о его сочинениях копенгагенского периода, среди которых Симфония C-dur (без номера сочинения), написанная под руководством Гаде. Только в четырех романсах «Мелодии сердца», ор. 5, на слова Г.Х. Андерсена проявляются самобытные и индивидуальные черты его стиля. Особенно выделяется романс «Люблю тебя» (№ 3), очаровательная миниатюра, которую исполняют с удовольствием и в настоящее время.

В фортепианном цикле «Юморески», соч. 6, написанном весной 1865 года, полностью раскрылся талант композитора, подлинного творца норвежской национальной культуры. Такое быстрое развитие Э. Грига часто связывают с его общением с Р. Нурдроком. Их знакомство произошло в Копенгагене. Они оба были воодушевлены идеей создания национальной музыки, активно сотрудничали. Однако значение Р. Нурдрока в жизни Грига не стоит переоценивать. Мелодический язык Р. Нурдрока отмечен чертами,

не схожими с григовскими. Э. Григ нашел свой собственный стиль независимо от музыки Р. Нурдрока.

После «Юморесок» появились значительные работы Э. Грига. Это Фортепианная сюита e-moll, op. 7, Первая скрипичная соната F-dur, op. 8. Оба произведения написаны летом 1865 года и показывают великолепное владение композитором циклической формой.

Таким образом, Э. Григ возглавил национально-романтическое направление, стал классиком норвежской музыки, благодаря которому норвежское музыкальное искусство приобрело мировое признание. Его дарование ярко проявилось в музыке к пьесам современных ему национальных драматургов Г. Ибсена и Б. Бьёрнсона, в циклах фортепианных пьес, романсах, камерно-инструментальных и оркестровых произведениях, где поэтически запечатлены картины северной природы и народной жизни, мир лирических переживаний и народной сказочной фантастики. Основные музыкально-эстетические воззрения Э. Грига и особенности стиля можно охарактеризовать следующим образом.

Ведущий жанр творчества – инструментальная и вокальная миниатюра. Причем миниатюры Э. Григ объединяет в циклы. Например, «Поэтические картинки», «Сценки из народной жизни», «Из времен Холберга», 10 тетрадей «Лирических пьес» для фортепиано. (Даже музыка к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт» была впоследствии переработана композитором в две оркестровые сюиты.)

### **Список используемой литературы:**

1. *Зенкин К.В.* «Лирические пьесы» Грига и пути позднего романтизма // Проблемы романтической музыки XIX века. М.: Изд. Москов. гос. консерватории им. П.И. Чайковского, 1992. С. 107-125.
2. *Лейтес Р.* Песни Грига. М.: Изд. Музыка, 1967. 191 с.
3. *Левашева О.Е.* Эдвард Григ. М.: Музыка, 1975 622 с.