



Крупель Анна Алексеевна, магистрант 2 курса группы АП/маг-19 факультета консерватории Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: ann.krupel11@gmail.com

Научный руководитель: **Овсепян Маргарита Ивановна**, доцент кафедры академического пения и хорового дирижирования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: margaritaovs@mail.ru

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ АВСТРО-НЕМЕЦКОЙ LIED КАК ПРЕДПОСЫЛКИ ПЕСЕННОГО ТВОРЧЕСТВА ФРАНЦА ШУБЕРТА

В статье автор рассматривает некоторые жанровые особенности австро-немецкой Lied и ее претворение в песенном творчестве первого композитора-романтика Ф. Шуберта. Выявляет исторические предпосылки влияния австрийской и немецкой народной песни, песенного творчества композиторов XVIII века на становление вокальных жанров в творчестве композиторов-романтиков. Определяет специфику претворения элементов австро-немецкой Lied и национального песенного фольклора в творчестве Ф. Шуберта на примере его вокального сочинения «Ганимед».

Ключевые слова: австро-немецкий песенный фольклор, Lied, песня, романс, вокальное творчество, Ф. Шуберт, И. Гете, Ганимед.

A.A. Krupel

Krupel Anna Alekseevna, master student of 2nd course of AS/mag-19 group of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), email: ann.krupel11@gmail.com

Research supervisor: **Ovsepyan Margarita Ivanovna**, associate professor of department of academic singing and choral conducting of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: margaritaovs@mail.ru

GENRE FEATURES OF AUSTRIAN-GERMAN LIED AS A BACKGROUND FOR SONG CREATIVITY OF FRANZ SCHUBERT

In the article the author examines some of the genre features of the Austro-German Lied and its implementation in the songwriting of the first romantic composer F. Schubert. Reveals the iterative prerequisites for the influence of the Austrian and German folk songs of the songwriting of the 18th century composers on the formation of vocal genres in the work of romantic composers. Determines the specifics of the implementation of elements of the Austro-German Lied and national song folklore in the works of F. Schubert on the example of his vocal composition «Ganymede».

Key words: Austro-German folk song, Lied, song, romance, vocal creativity, F. Schubert, I. Goethe, Ganymede.

Жанр австро-немецкой народной песни стал тем источником вдохновения, который питал вокальное творчество многих европейских композиторов XVIII–XIX веков. Именно на ней основаны песни Ф. Шуберта, Р. Шумана, И. Брамса и многих других композиторов-романтиков.

Австро-немецкая народная песня – Lied im Volkston (песня в народном духе) – опиралась на многовековые традиции. Австрия и Германия не одно

столетие были тесно связаны исторически. На протяжении нескольких веков Австрия развивалась как одно из многочисленных немецких княжеств. Общность социально-экономического уклада, истории, языка, литературы привели к тесному переплетению культурных традиций Германии и Австрии. Проявившись наиболее ясно в области литературы, эта особенность в большой мере была характерна и для музыки. Единство идейно-эстетических направлений, интонаций, жанров характеризует немецкую и австрийскую музыку не только более отдаленных эпох, но и XVII, XVIII и отчасти XIX столетий.

И тем не менее в австрийской музыкальной культуре сложились свои национальные черты. Они были обусловлены и многонациональным составом населения Австрии, и ее многочисленными связями с Италией, Венгрией и славянскими странами, и даже религиозными традициями католицизма, отличными от протестантизма северных княжеств. Ярче всего национальные черты сказались в особенностях фольклора и бытовой музыки. В этом отношении первый композитор-романтик Ф. Шуберт, так широко и свободно претворивший в своем искусстве типичные черты музыки венского быта, был, бесспорно, композитором национально-австрийским.

Вместе с тем и Ф. Шуберт, а затем Р. Шуман и И. Брамс, опирались в своем творчестве и на немецкую культуру. В песенной сфере, неразрывно связанной с поэзией немецкого языка, проступает особенно ясно общность австрийских и немецких традиций. Не только Ф. Шуберт – национальный венский композитор – опирался на достижения как австрийской, так и немецкой школы, но и в дальнейшем влияние его собственного творчества ощутимо в такой же мере в Германии, как и на родине композитора.

Уже в XVII столетии в немецких княжествах сложилась профессиональная школа композиторов-песенников, творчество которых получило широчайшее распространение в быту. Преемственная зависимость песенного искусства композиторов-романтиков от музыки его предшественников не вызывает сомнений. Между творчеством создателя

романтической вокальной миниатюры и песнями композиторов XVIII века существует тесная взаимосвязь.

Претворение народно-песенных традиций в профессиональном музыкальном творчестве происходило благодаря композиторам Первой берлинской песенной школы, которая сформировалась к середине XVIII века. В нее входили такие музыканты, как К.Ф.Э. Бах, Ф. Бенда, И. Кванц, И. Агрикола, К. Нихельман, Ф. Марпург. Идейным вдохновителем и руководителем был К. Краузе. Представители этой школы стремились создавать песни, которые были бы понятны широкому кругу населения, служили средством общения.

В то время в немецком и австрийском быту к песне сложилось отношение, как к легкому, развлекательному искусству. Такие традиции установились со времен знаменитых «галантных» сборников, получивших распространение в середине предшествующего века, – «Поющая на реке Плейссе Муза», «Аугсбургская конфета», «Оды и мелодии».

Деятельность первой школы была воспринята и продолжена композиторами второй берлинской песенной школы. Особенно выделились своей деятельностью И. Шульц, И. Райхардт и К. Цельтер. Именно они разработали те параметры Lied, которые послужили основой для создания Lied im Volkston, или «песен в народном духе». В песенном сборнике И. Шульца Lieder im Volkston в предисловии изложена структура новой песенной традиции «песен в народном духе»: а) строгая куплетная форма; б) мелодическая, гармоническая и фактурная простота; в) точное следование ритма мелодии за ритмом силлабо-тонического стиха.

Термин Lied до сих пор имеет много трактовок. Для точного понимания проблемы рассмотрим некоторые из них. Буквально Lied в переводе с немецкого языка – это песня. Большинство исследователей сегодня под этим термином подразумевают профессиональную песню или песню-романс, которая получила распространение в эпоху композиторов-романтиков XIX века.

В немецком музыковедении это понятие не всегда означает только песню-романс. Часто Lied может применяться в двух значениях: во-первых, в самом прямом смысле, то есть как народная песня с ее разновидностями, такими как Jagdlied, Gesellschaftslied, Trinklied и т.д.; во-вторых, как песни композиторские, например, по отношению к песням Ф. Шуберта. Таким образом, значение термина понимается достаточно широко, и его трактовка зависит от конкретных обстоятельств применения.

Для более точного понимания и разграничения композиторского песенного творчества и народной песенной традиции в XIX веке были введены два противоположных термина: Lied и Gesang. В этом случае Lied – это более высокое понимание песенного жанра, то, что обозначается термином «романс», Gesang – это народная песня, существующая в устной традиции.

Австро-немецкая Lied за многовековую историю своего развития имела ряд влияний. Особый расцвет Lied в XVII веке был связан с влиянием итальянской оперы, затем в первой половине XVIII века она пришла в упадок. Новый виток своего развития Lied переживает во второй половине XVIII века, когда композиторы Берлинских школ сочиняют их в огромном количестве, провозглашая свои «программы» и намечая направления развития песенного жанра.

В дошубертовском немецком и австрийском песенном творчестве профессиональная бытовая песня, несмотря на определенную близость к народным источникам, все же в целом развивалась в другом направлении.

До нас дошла одна историческая достопримечательность – старинный сборник немецких народных песен, относящийся к XVI–XVII векам. Эти песни создавались задолго до того, как получила повсеместное распространение итальянская оперная школа. Сейчас в них поражает развитой и выразительный мелодический стиль, основанный на оборотах, местами удивительно напоминающих интонации шубертовских песен. Структура их связана с метроритмической структурой народного стиха

(куплетность, построение музыкальных фраз в соответствии с поэтической строкой) и с танцевальным ритмом (принцип неизменной повторности, лаконичность повторяющейся ритмической фигуры).

Однако появившаяся в XVII столетии профессиональная песня, предназначенная для любительского домашнего музицирования, развивалась под сильнейшим воздействием итальянской и французской оперы. Показательно, что первый немецкий песенный сборник «Поющая на реке Плейссе Муза» Сперонтеса, получивший в середине XVIII века широкое распространение в быту, состоял из напевов, заимствованных из французских и итальянских опер. Автор лишь приспособил к ним немецкие тексты.

Старинная народная песня смогла сохранить самобытность своих интонаций, несмотря на сильнейшее влияние на композиторское творчество иностранных опер. Ее влияние ощутимо и в профессиональной песне XVIII столетия, воспринявшей от народного жанра лаконичность, простоту формы, особенности куплетной структуры и т.д.

Песенное творчество Ф. Шуберта возникло, бесспорно, на основе определенных традиций. Но композитор опирался не на достижения своих предшественников, а вернулся к тем народным мелодическим истокам, которые на протяжении ряда поколений скрывались под слоем чужеземного оперного влияния.

Таким образом, у Ф. Шуберта профессиональная бытовая песня слилась с народной песней. Совершился переворот в ее интонационном строе. Шуберт обновил мелодический склад бытового романса, сблизив его с интонациями венской народной песни.

Уже среди песен, созданных Ф. Шубертом в возрасте 17–18 лет, встречаются шедевры вокальной лирики. В ранний творческий период особенно плодотворное воздействие на формирование шубертовского романса оказала поэзия А. Гете. Всего в наследии композитора насчитывается около 70 песен, написанных на тексты И. Гете. Среди самых

известных сегодня – это «Гретхен за прялкой» (1814 г.), «Дикая роза» (1815 г.), баллада «Лесной царь» (1815 г.), «Прометей» (1819 г.).

Песня «Ганимед» на слова И. Гете появилась в 1817 году. В основе сюжета стихотворения И. Гете лежит древнегреческий миф о Ганимеде. Ганимед – сын царя Трои Троса – был похищен Зевсом из-за своей красоты. Юноша был перенесен на Олимп. Он подносил богам во время пиров нектар и амброзию. За это ему была дарована вечная молодость и бессмертие.

Стихотворение И. Гете «Ганимед» было написано поэтом в 1774 году и опубликовано в 1789 году. Образ прекрасного мальчика Ганимеда, похищенного Зевсом с земли, использован Гете для создания самого восторженного из его гимнов природе, земле и небу, благоухание и красота которых дарят высшую духовную радость человеку.

Пантеистическим настроением проникнуто и вокальное сочинение Ф. Шуберта. Этот романс раскрывает вокальное дарование композитора во всем его блеске. По обилию выразительных приемов вокальной партии и фортепианного сопровождения «Ганимед» не уступает известной балладе «Лесной царь». Музыкальное содержание гибко следует за всеми изменениями поэтического текста, тонко и одухотворенно живописует каждую новую мысль, передавая восторженное состояние героя.

Романс открывается небольшим фортепианным вступлением в тональности Ля-бемоль мажор в медленном темпе в характере гимна, на что указывает размеренность движения в четырехдольном размере в аккордовом складе, пунктирный ритм, мажорный лад. Первое предложение вокальной партии «В нежном блеске утра» продолжает заданный тон. В партии фортепиано звучит повторение вступления, на его фоне фокальная тема звучит как продолжение вступительной части.

Пример 1.

86. *Etwas langsam.* Goethe. Op. 19, No. 6.

Wie im Mor - gen - glan - ze
du rings mich an - glühst, Früh - ling, Ge - lieb - ter!

Но далее аккомпанемент становится более взволнованным, вокальная партия приобретает ведущую роль, а партия фортепиано поддерживает ее гармонически и добавляет выразительности. На словах «Какой восторг душе ты даришь» гимн постепенно превращается в упоительное любование красотой родной природы. Примечательно, что это преобразование сопровождается изменением не только тематизма вокальной партии и фортепианного сопровождения, но и сменой тональности. Из Ля-бемоль мажора происходит переход в До-бемоль мажор. Характер темы также изменяется, мелодия наполняется восходящим движением и приобретает устремление ввысь.

Далее в аккомпанементе на протяжении всего раздела звучит характерный мелодический оборот, напоминающий тирольские австрийские напевы, придавая всему эпизоду народный пасторальный колорит. В мелодии появляется чудесная тема «Тебя, моя земля, хочу обнять», передающая упоение жизнью и наполненная любовью к окружающей природе. Характер темы вокальной партии указывает на тесную связь с народно-песенными мотивами. Восходящие широкие интервалы – чистая кварта и большая секста – в начале каждой фразы также придают ей черты гимнического повествования. В конце эпизода утверждается новая тональность – Соль-бемоль мажор.

Пример 2.

245

Daß ich dich fas - sen möcht in die - sen Arm! — Ach, an dei - nem

Bu - - sen lieg ich und schmach - te, und dei - - ne

Blu - - men, dein Gras drän - gen sich an mein Herz.

Затем следует краткая поэтическая зарисовка, наполненная звуками природы, шумом ветра, журчанием ручейков и пением птиц. Наступает резкая смена тональности. Соль-бемоль мажор сменяется тональностью Ми мажор. Ведущая роль переходит к партии фортепиано. В аккомпанементе слышны переливы птичьих трелей, нисходящие пассажи в верхнем регистре рисуют красочную картину красоты природы. В это звучание вливаются краткие реплики вокальной партии – «Неси прохладу скорей милый ветер» и «Туманы всех долин клич соловьиный послали мне». В этом эпизоде явственно слышна характерная для романтиков игра света и тени. Велика роль выразительного аккомпанеента.

Краткий переход «Спешу, спешу я» приводит к завершающему разделу всего романса в тональности Фа мажор «Туда, в даль небес». Он отличается от характера изложения всего предыдущего музыкального материала. Аккомпанемент быстрыми восьмыми стаккато сообщает всему разделу порывистость, взволнованность изложения. Прием «альбертиевых басов», примененный здесь Шубертом, указывает на связь этого раздела с традициями классических приемов развития музыкального материала. Общий тон настроения раздела ликующий и восторженный. Это

кульминация всего произведения. В вокальной партии тесситура достигает самого верхнего звука диапазона произведения – соль².

Интонационно вокальная партия здесь близка начальным предложениям романса, но здесь она представлена в вариационном развитии.

Романс завершается небольшим эпизодом гимнического характера «С отцом моим вечным» в традициях классического вокального завершения-каденции. Краткое фортепианное заключение представляет собой цепь восходящих аккордов в нюансе пианиссимо, постепенно растворяющихся в верхнем регистре.

Таким образом, Ф. Шуберт проявил себя в этом романсе как мастер вокальной миниатюры. Образный строй и характер вокальной партии точно отражают настроение поэтического текста. Приемы, найденные композитором, в дальнейшем развиваются в его вокальных циклах. В тематизме романса слышна опора на народно-бытовые жанры, традиции немецкой Lied.

Список используемой литературы:

1. *Васина-Гроссман В.А.* Романтическая песня XIX века / В.А. Васина-Гроссман / Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. – М.: Музыка, 1966. – 406 с.
2. *Петри Э.К.* Русский романс начала XIX века и немецкая Lied im Volkston // Актуальные проблемы музыкознания. – 2013. – № 4(30). – С. 9–12.
3. *Хохлов Ю.Н.* Строфическая песня и ее развитие от Глюка к Шуберту: научное издание / Ю.Н. Хохлов. – М.: Куншт, 1997. – 403 с.
4. *Шуберт Ф.* Избранные песни. Том 1 / Ф. Шуберт; сост., редакция, вступ. ст. Ю.Н. Хохлова. – М.: Музыка, 1975. – 217 с.