

5. Резникова, Е. И. Фестиваль искусств как синтетическое художественное пространство : автореф. ... канд. искусств. наук : 17.00.09 / Е.И. Резникова. – СПб, 2006. – 20 с.

6. Тихомирова, Г. Ю. Фестиваль как форма социально-культурной деятельности / Г.Ю. Тихомирова // Вестн. Таганрогского ин-та им. А.П. Чехова. – 2016. – №1. – С. 242 – 246.

7. Delanty, G. Festivals and the Cultural Public Sphere / G. Delanty, L. Giorgi, M. Sassatelli. – London: Routledge, 2011. – P. 24.

Королева С. А., студент 216А(с) группы  
дневной формы обучения  
Научный руководитель – Ухова И. В.,  
кандидат искусствоведения, доцент

## **СТАНОВЛЕНИЕ ЖАНРА РОМАНТИЧЕСКОЙ НЕМЕЦКОЙ ПЕСНИ В КАМЕРНОМ ВОКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ Л. БЕТХОВЕНА**

В обширном творческом наследии Л. Бетховена вокальные жанры не занимают заметного места. На первом месте, как у исполнителей, так и у исследователей, всегда находились бетховенские симфонии, увертюры, сонаты, инструментальные концерты, камерно-инструментальные ансамбли. Крупных вокальных произведений у Л. Бетховена немного. К сложным вокально-симфоническим, театральным и концертным, жанрам можно отнести оперу «Фиделио», одну ораторию, две мессы и четыре кантаты. По сравнению с инструментальной музыкой это незначительное количество. А вот

камерное вокальное творчество композитора достаточно обширно и насчитывает более ста произведений, среди которых песен больше всего – около 80.

Песни Л. Бетховен сочинял на протяжении всей жизни. Именно у Л. Бетховена немецкая песня преодолела рамки простого бытового жанра и получила способность к воплощению сложных чувств и идей. Содержанием его камерной вокальной музыки были не только лирические образы, но и философские темы, гражданственные мотивы, юмористические характеристики. В его песнях определились основные черты камерного вокального стиля музыки XIX в., сформировались глубокие связи между поэтической и музыкальной речью, взаимодействие выразительной вокальной партии и развитого фортепианного сопровождения. Фортепианная партия в песнях Л. Бетховена играет очень важную роль. Она не только обеспечивает тональные перемены внутри формы, изменения темпа и настроения, но и является полноправным участником музыкального целого в выражении поэтического содержания.

К наиболее выдающимся образцам вокальной лирики Л. Бетховена можно отнести философско-лирические песни на тексты Г. Геллерта, отличающиеся строгостью и сосредоточенным настроением, глубокие музыкальные прочтения поэзии И. Гёте. Л. Бетховен также явился создателем первого в истории европейской музыки вокального цикла «К далекой возлюбленной» (1816) на стихи А. Ейтелеса. Использованный здесь принцип циклизации миниатюр получил широкое распространение в творчестве композиторов-романтиков.

Немецкой песней (Lied) принято называть любую песню, написанную немецким автором на немецкий текст. Первоначально под этим названием подразумевались немецкие народные песни и светские

песни любовного, бытового или религиозного содержания, сочиняемые средневековыми поэтами-музыкантами – миннезингерами и мастерзингерами в XII–XIII вв. Позже, в XV–XVI вв., так именовалась немецкая полифоническая светская песня, обычно четырехголосная, написанная в строфической форме. Наиболее известной разновидностью Lied стала романтическая немецкая песня – вокальный жанр романтической эпохи, близкий к романсу.

В начале своего «профессионального» существования романтическая немецкая песня представляла собой песню в народном духе, небольшое произведение для голоса с фортепианным аккомпанементом. Вот ее основные музыкальные характеристики. Она имела куплетную форму, выразительную напевную мелодию в народном духе, простую гармонию и несложную фактуру инструментального сопровождения, его мелодия сопровождения полностью дублировала вокальную партию. Распевов в мелодии не было, ритм мелодии следовал за ритмом стиха. Открытость и эмоциональная выразительность способствовали быстрому распространению этого жанра в австро-немецком музыкальном творчестве.

Отличным примером такой «романтической немецкой песни» является песня «Сурок» на стихи В. Гете, написанная Л. Бетховеном в 1790 г. «Сурок» – это песня юного странствующего артиста-савояра. В своей песенке он рассказывает о том, как путешествует из страны в страну со своим компаньоном и спутником – сурком. Вместе они дают представления и тем зарабатывают себе на жизнь. Отсюда – чуть нарочитая простота мелодии и аккомпанемента, а также едва уловимый привкус стилизации под «сиротскую» жалобность со «всхлипами» в фортепианном ритурнеле. Вокальная партия особой выразительностью

тоже не отличается. В ней есть элементы веселья в припеве («девиц веселых я встречал...»), но преобладающим является настроение грусти и одиночества («по дальним странам я бродил...»). Оно отчетливо проявляется в основной тональности песни (ля-минор), в спокойной, малообъемной мелодии, поддерживаемой «колышущимся», как бы триольным, аккомпанементом. Отметим, что в оригинальном тексте песни савояра В. Гёте постоянно чередует строки на немецком и французском языке. Тем самым автор указывает на происхождение юного странника.

Более сложную структурную и музыкальную характеристику имели песни, музыка которых была более внимательна к деталям песенного текста. Такие произведения чаще всего писались в куплетно-вариационной форме. Она позволяла, сохранив неизменной мелодию, изменять аккомпанемент в куплетах вслед за содержанием стихов. Такова, например, его песня «Томление» на стихи К. Рейссига, написанная в 1790-х гг. Три куплета этой песни отражают постепенное развитие образа при помощи усложнения фортепианного сопровождения. Основу изменений определяет здесь ритмическое и фактурное варьирование. Измельчаются длительности аккомпанемента (восьмые ноты сменяются шестнадцатыми и тридцать вторыми), заполняются постепенно воздушные паузы между аккордами. Простое аккордовое сопровождение усложняется сначала едва намеченной, а в конце – интенсивной гармонической фигурацией. Движение с каждым куплетом словно ускоряется, фактура уплотняется: эмоциональная выразительность образа усиливается, напряжение увеличивается.

Чувство тоски, похоже, лежало в основе психики Бетховена. Из его песен для сольного голоса шесть носят название «Sehnsucht» (тоска, томление), а ряд других связаны с темами тоски и желания – в первую

очередь его основополагающий песенный цикл «К далекой возлюбленной». Музыка цикла проникнута светлой грустью и лирическими мечтаниями о несбыточном.

Самым конструктивно сложным вариантом жанра стала песня в сквозной, а не куплетной форме, построенной на непрерывном обновлении музыкального материала – «Перепелиная стая», «К надежде», «Аделаида». Особенную известность получила написанная в 1796 г. на стихи Ф. Маттесона песня «Аделаида». В четырех строфах стихотворения воспевается любовь юноши к прекрасной Аделаиде. Чтобы воссоздать в песне восторг и любовное упоение героя, композитор включает многократные повторения имени Аделаида, а также отдельных строк и даже строф. Слово «Аделаида» звучит каждый раз с новой, все более выразительной интонацией, в постепенно увеличивающемся диапазоне (от терции в первой до септимы в четвертой строфе), в ритмическом расширении (от одного такта до пяти). Этот смысловой рефрен музыкального текста отображает интонированное развитие чувств героя, усиленное яркими гармоническими красками. Композитор использует здесь септаккорды разных ступеней (в том числе, альтерированные), отклонения и модуляции, число которых заметно возрастает к концу формы.

Как пишет исследователь Г. Бошук, «с точки зрения истории Lied, именно благодаря Бетховену произошел переход от наивных и очаровательных песен поздней классической эпохи до зрелой эпохи немецкого романтизма» [1, с. 21]. Традиции романтической немецкой песни Л. Бетховена нашли продолжение в творчестве выдающихся композиторов-песенников Ф. Шуберта, Р. Шумана, И. Брамса, Х. Вольфа, у которых этот жанр достиг своего полного расцвета.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бошук, Г. А. Людвиг ван Бетховен как основоположник жанра Lied в камерном вокальном искусстве / Г. А. Бошук, И. В. Кульчицкая // Культурная жизнь Юга России. – 2022. – № 2 (85). – С. 562–605.
2. Васина-Гроссман, В. А. Романтическая песня XIX века / В. А. Васина-Гроссман. – М. : Музыка, 1966. – 406 с.
3. Тарасов, С. В. Некоторые актуальные вопросы песенного наследия Бетховена / С. В. Тарасов // Успехи современного естествознания. – 2009. – № 10. – С. 90–92.
4. Хохловкина, А. А. Вокальная лирика Бетховена / А. А. Хохловкина // Вопросы музыкознания: сб. ст. – М. : Музгиз, 1956. – Т. 2. – С. 16–25.

Корявченкова Д. В., студент 418 группы  
дневной формы обучения  
Научный руководитель – Ерохина С. К.,  
доцент

### **О НЕКОТОРЫХ ЭЛЕМЕНТАХ СОНОРИСТИКИ В ХОРОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ ЭРИКСА ЭШЕНВАЛЬДСА**

Эрикс Эшенвальдс – современный латвийский композитор. Родился в Риге 1977 года. Сочинять начал еще в музыкальной школе, однако не думал связывать свою жизнь с музыкой. Решающий момент наступил, после поступления в Латвийский университет на факультет