минорный вариант мелодического оборота V – IV – V с натуральной VII ступенью в качестве задержания к его верхнему звуку. Последний встречается и в песне «Мой тяжек путь» Амадея, и, по наблюдению Ю. Хохлова, в шубертовских сочинениях «Скиталец», «Двойник» и других [8, *226*]. А двуплановость гармонического наклонения в окончании вокального произведения, воспринимающаяся как обобщение музыкального развития (в заключительном построении песни Гайдна «Первый поцелуй»), является прообразом окончания шубертовского «Двойник». «Предчувствия» шубертовского «Двойника», как совершенно справедливо утверждает В. Васина-Гроссман, ощутимы также в огромной выразительной роли, отведённой гармонии, в бетховенской песне «Смерть» [9, *41*].

Важнейшие преобразования камерно-вокальных жанров связаны и с новым, характеризующимся углублённой разработкой, отношением к фортепианному сопровождению, которое часто становится равноправным с вокалом носителем тематизма, участвуя в создании музыкально-поэтического образа, в том числе посредством дуэтирования с голосом («В день рождения маленького Фридриха», «Приход весны», «Немая грусть», «Тайна», «Мой тяжек путь», «К Хлое», «Походная песня» и другие Моцарта, «О, нежный звук!», «Песнь души» и другие Гайдна, бетховенские песни, в частности 1808–1810 годов – «Песня из далека», «Юноша на чужбине», «Влюблённый» и другие). Инструментальная партия у венских классиков может иметь изобразительный характер, сочетающийся с глубокой психологической выразительностью (как например, в третьей песне *Allegro assai* из бетховенского вокального цикла) и выполнять семантическую функцию («Приход весны», «Старуха» Моцарта, «Верность» и другие Гайдна, шестая песня бетховенского цикла *Andante con moto, cantabile* и другие).

Таким образом, австро-немецкая *Lied* великих венцев представляет собой одну из мощных и содержательных ветвей камерно-вокальной музыки и занимает важное место в иерархии мирового классического искусства. Вокальная миниатюра в творчестве славной композиторской плеяды продемонстрировала обширную панораму жизни жанра, важнейшую веху его развития от достаточно «скромного» начала к совершенному типу, подготовившему качественно неповторимый, высший этап в эволюции немецкой и австрийской песни XIX столетия, то есть к наиболее значимым её предвестиям. Итоги эволюции камерно-вокального творчества венцев являют множественность, художественную ценность самых разнообразных структурных концепций, бесконечное изобилие пророческих открытий. И в такой открытости эволюции – залог будущей жизненности жанра.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Beer A. Zur Geschichte der Veroffentlichung und zur Rezeption von Beethovens Liedern op. 52 // Musikforschung. 1994. N 2. – S. 142.

2. Хохловкина А. Вокальная лирика Бетховена // Вопросы музыкознания.

Т. 2. – М.: гос. муз. издат, 1956. – С. 593, 575.

3. Кремлев Ю. Йозеф Гайдн. Очерк жизни и творчества. Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинемато графии. – М.: Музыка, 1972. – С. 159.

4. Аберт А. В.А. Моцарт. Ч. 2., кн. 2.– М.: Музыка, 1985. – С. 431.

5. Ливанова Т. Западноевропейская музыка XVII-XVIII вв. в ряду искусств. – М.: Музыка, 1977. – С. 263.

6. Альшванг А. Людвиг ван Бетховен. Очерк жизни и творчества. – М.: Музыка, 1966. – С.76.

7. Васина-Гроссман В. Романтическая песня XIX века. – М.: Музыка, 1966. – С. 37.

8. Хохлов Ю. Песни Моцарта // Музыкальная академия. – 2006. – № 4. – С.226.

9. Васина-Гроссман В. Романтическая песня XIX века. – М.: Музыка, 1966. – С. 41.

НЕКОТОРЫЕ АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ПЕСЕННОГО НАСЛЕДИЯ БЕТХОВЕНА

Тарасов С.В.

Астраханская государственная консерватория
Астрахань, Россия

В триаде своих ближайших великих предшественников – «венских классиков» – творчество Л. Бетховена по праву принято считать одной из вершин в истории мирового художественного искусства. Могучий расцвет бетховенского гения совпал с началом XIX столетия, что определило совмещение в музыке композитора два векторно-разнонаправленных стилистических потока – Классицизм, оставшийся в веке минувшем, и Романтизм, ознаменовавший век наступивший. Мощным художественным вдохновением, которым отмечены магистральные жанры бетховенского творчества – симфонии, мессы, концерты для солирующего инструмента и для ансамбля инструментов с оркестром, квартеты, фортепианные сонаты, безусловно, озарены многие другие так называемые «периферийные» жанры его наследия. С позиций современных представлений творчество Бетховена, казалось бы, уже давно разносторонне и исчерпывающе изучено. И всё же в данном аспекте панорама бетховенского искусства в начале XXI века остаётся неполной. Явно в тени других бетховенских сочинений остаются некоторые бесценные страницы камерно-ансамблевого письма, прежде всего струнные трио, которые почти не известны широкой публике и недостаточно изучены специалистами и вокальная лирика, являющаяся

редким украшением репертуара крупнейших исполнителей.

Несмотря на многочисленность зарубежных работ о Бетховене, важнейшие проблемы, касающиеся его песен, точнее сублимации в них многообразных романтических приёмов музыкальной выразительности в ракурсе процесса формирования жанра, происходящего в недрах Венской классической школы, ещё не нашли обстоятельного научного описания. Исследования, затрагивающие специальные вопросы песенного творчества композитора весьма малочисленны, имеют обзорный характер и не раскрывают его уникальность с позиций возникновения признаков романтической *Lied*. Среди них – книга *H. Boettcher «Beethoven als Liederkomponist»* («Бетховен как песенный композитор»), статьи в *«Beethoven-Jahrbuch»* («Бетховенский ежегодник» 1925 года) и некоторые другие.

В большинстве музыковедческих работ период расцвета немецкой вокальной лирики XIX века, как правило, принято начинать с Шуберта. Часто биографы и исследователи бетховенского творчества считают возможным обходить проблемы бетховенской вокальной музыки. И, как справедливо замечает А. Хохловкина, многие из них рассматривают песенное наследие композитора «в общем итоге бетховенского искусства как вид несущественный и самостоятельно малоинтересный» [1, *562*]. В отечественной науке камерно-вокальные сочинения Бетховена не часто вводятся в круг рассматриваемых явлений. Песня заняла определённое место в работах А. Альшванга, А. Кенигсберг, Р. Роллана, однако в них не уделяется специального внимания проблеме трактовки вокального жанра с точки зрения предвосхищения ряда романтических открытий.

Между тем позднейшие исследования, освещающие некоторые вопросы вокальной лирики Бетховена – известный труд В. Васиной-Гроссман «Романтическая песня XIX века», где был проанализирован бетховенский цикл «К далёкой возлюбленной», работа 1956 года А. Хохловкиной, посвящённая песенному наследию композитора, статья 2002 года Ю.Хохлова, в которой также изложен своеобразный глубокий анализ знаменитого бетховенского песенного цикла – свидетельствуют о том, что без учёта роли *Lied* в творчестве венского классика выводы в отношении процесса развития австро-немецкой песни могут оказаться суженными. Однако список публикаций по вокальной музыке Л. Бетховена чрезвычайно краток в сравнении с огромным нотным материалом, который всё ещё ждёт своего изучения. Таким образом, камерно-вокальное творчество композитора в ракурсе избранной проблематики открывает существенные перспективы для исследовательской деятельности.

Более того, в бетховенской музыке, созданной примерно после 1808 года, интегрируются многие найденные именно в песенной лирике элементы. И, как совершенно справедливо отмечает А. Хохловкина, «без бетховенских песен 1808–1810 годов (отчасти и более ранних) нельзя правильно расценить симфоническую и камерную музыку всего огромного, свыше чем двадцатилетнего периода после “Героической” и “Аппассионаты”» [2, *563*]. Таким образом, в основе единого бетховенского стиля осуществляется детерминация двух принципов мышления – вокального (песенного) и инструментального – отсюда полная свобода в воплощении многообразных явлений действительности.

В результате, несмотря на то, что для Бетховена малые жанры, как известно, играли второстепенную роль, песня как особая их разновидность и шире – «песенность» как тип мелодического мышления, тесно связанного с фольклором, представлена в творчестве величайшего симфониста довольно обстоятельно. С другой стороны, наряду с необычайным богатством и разнообразием камерно-вокальное наследие Бетховена, вслед за песенными миниатюрами его ближайших предшественников – «венцев», явило очередную важнейшую веху в развитии жанра, подготовившую качественно неповторимый, высший этап в эволюции немецкой и австрийской песни XIX столетия. Этот бетховенский художественный массив, соединяя прошлое, настоящее и будущее, также органично «прорастал» в культуре Романтизма.

Между тем, несмотря на бесспорно большую эстетическую и историческую ценность, свыше ста лет, практически до появления книги *H. Boettcher «Beethoven als Liederkomponist»*, существовали многочисленные неточности в хронологизации произведений камерно-вокального искусства композитора. Во многом благодаря списку, приведённому в данном труде 1928 года, перед исследователями более или менее определённо стали вырисовываться важные биографические и стилистические параллели. Интересные наблюдения на этот счёт изложены в статье А. Хохловкиной. Так, песня 1798 года *«Der Kub»* («Поцелуй» на текст К. Вайсе) была издана под *op.128*, став, таким образом, как бы «сверстницей» Девятой симфонии и последних квартетов. Отсюда, несмотря на своеобразные стилевые черты, – немыслимая для художественного склада произведений зрелого и позднего Бетховена словесная и музыкальная лексика.

Добавим, опубликованные в 1810 году под *op.75* и потому причисляемые к более поздним произведениям песни на слова Гёте – «Песня о блохе» и «Новая любовь, новая жизнь», в действительно же, были написаны композитором одновременно с квартетами *op.18* и Первой симфонией и потому, естественно отражают светлые настроения, бетховенский юмор тех лет. Гораздо позднее увидели свет (в июне 1805 года) и сочинённые в последнее десятилетие XVIII столетия (до 1793 года), Восемь песен *op.52*.

Как далее отмечает исследователь, чёткая хронологизация песенного творчества Бетховена свидетельствует о том, что художественным импульсом для создания ряда сочинений явились важнейшие моменты личной биографии композитора – Шесть песен на слова Х. Геллерта, 1803 год и первая редакция песни *«An die hoffnung»* («К надежде» на текст Х. Тигде, 1804 год) были связаны с «гейлигенштадтским кризисом» 1802 года и преодолением его посредством нахождения новых идейных и творческих путей.

Некоторые вокальные миниатюры явились откликами на значительные общественные события – песня *«Der freie mann»* («Свободный человек» на текст Г. Пфеффеля, 1790 год) навеяна революционными событиями во Франции, а *«Abschiedsgesang an wiens bürger»* («Походная песня» на текст Фридельберга, 1796 год) и *«Kriegslied der Österreicher»* («Военная песня австрийцев» на текст Фридельберга, 1797 год) отражают патриотический порыв его современников при наступлении войск завоевателей.

Лирические песни всех периодов свидетельствуют о тоске по настоящей любви. Многие сочинения песенного жанра существенны как звенья общей идейно-творческой эволюции классика. Последние произведения – *«Das Geheimnis»* («Тайна» на текст И. Вессенберга), *«Resignation»* («Покорность» на текст П. Хаугвица), *«Abendlied unterm gestirnten himmel»* («Вечерняя песня под звёздным небом» на текст Г. Гёбле), вторая редакция песни *«An die hoffnung»* раскрывают глубокие раздумья композитора, его философские искания. Эти ценные наблюдения, безусловно, представляют интерес, свидетельствуя о том, что композитор придавал жанру *Lied* в своём наследии достаточно большое значение.

Творчество композитора рубежа двух столетий, в том числе и песенное, может быть адекватно понято только в связи с широким процессом развития музыкального искусства и его отдельных жанров. Как справедливо полагает Н. Николаева, вопрос об эволюции стилистики Бетховена «связан с более широкой проблемой эволюции художественного метода в европейском искусстве на переломе двух эпох: от века Просвещения и Французской буржуазной революции 1789 года – к крушению просветительских иллюзий» [3, *44*]. Отсюда, главнейшее значение наследия Бетховена заключается в имманентно присущем *всем* произведениям композитора остром ощущении и глубоком осмыслении окружающей действительности.

Известная демократизация искусства, «изымание» музыки из залов и салонов развлекающихся феодалов, расширение её коммуникативной направленности посредством введения в различные общественные круги – завоевания выдающегося художника, обернувшиеся в его творчестве своей положительной стороной. Основная целеустремлённость гениального «архитектора» грандиозных монументальных симфоний, обращающегося к отдельному человеку и всему человечеству, к исключительной правдивости художественных высказываний, к их доступной ясности гармонично воплощалась и в одном из наиболее лирических жанров музыкального искусства – вокальной миниатюре, отразившей профессиональный композиторский интерес к народному искусству как источнику вдохновения.

Как известно, австро-немецкая *Lied* всегда была песенным идеалом композитора. Её глубокая почвенность для художника явилась фундаментальной основой в овладении мастерством вокального письма. Творческие искания Бетховена, вслед за его современниками – Моцартом и Гайдном увенчались выдающимися достижениями, имеющими непреходящую историческую ценность. Достигнутый венским классиком глубокий и тонкий синтез специфически камерного и народного, совершенство воплощения образа через песенное начало, ясность художественного выражения, естественность музыкального развития, структурная гибкость, специальные связи текста и музыки, вокальной и фортепианной партий определили дальнейшее значение песни в эволюции мировой музыкальной культуры, формируя само понятие камерно-вокального стиля.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Хохловкина А. Вокальная лирика Бетховена // Вопросы музыкознания. Т. 2. – М.: гос. муз. издат, 1956. – С. 562.
2. Там же, с. 563
3. Николаева Н. Бетховен и романтизм // Советская музыка. 1960. № 4. – С. 44.

КУЛЬТУРА И ПРИРОДА

Харитонова Н.Н.
СГПА
Стерлитамак, Россия

Культура исторически сформировалась как способ духовного освоения действительности, как духовное производство. Культура характеризуется, прежде всего, способностью продуцировать, сохранять и транслировать духовные ценности различных форм и типов. Главная функция культуры - сохранять и воспроизводить совокупный духовный опыт человечества, передавать его из поколения в поколение и обогащать его. Для выполнения этих задач возникли различные формы и способы духовной деятельности, которые постепенно приобрели самостоятельный статус и в современной культуре существуют уже как институты культуры.

Очевидно, что культура - это целостный организм и наиболее благоприятного результата достигает личность, которая не замыкает себя в отдельных изолированно практикуемых видах