

УДК 78.03

L.V. Makarova, the teacher of the department of special piano and chamber-concertmaster art of South Ural State Institute of Arts named after P.I Tchaikovsky, Chelyabinsk; e-mail: lissa-87@list.ru

N.V. Stepanova, Ph.D. in Pedagogic Sciences, Associate Professor of the piano department of South Ural State Institute of Arts named after P.I Tchaikovsky, Chelyabinsk; e-mail: stepanova.n2010@yandex.ru

SOME ASPECTS OF INTERPRETATION OF AUTHOR'S ADAPTATIONS OF PEOPLE'S SONGS BY L. BEETHOVEN

The article is devoted to the chamber-vocal works of L. Beethoven, in particular to certain features of the interpretation of the author's adaptations of Scottish folk songs. The authors of the article analyze the composer's innovation in the chamber-

vocal genre in the context of artistic-stylistic and performing aspects.

Key words: chamber-vocal art, song genre, folklore, musical style.

Л.В. Макарова, преподаватель кафедры специального фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского, г. Челябинск; e-mail: lissa-87@list.ru

Н.В. Степанова, кандидат педагогических наук, доцент кафедры фортепиано Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского, г. Челябинск; e-mail: stepanova.n2010@yandex.ru

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ АВТОРСКИХ ОБРАБОТОК НАРОДНЫХ ПЕСЕН Л. БЕТХОВЕНА

Статья посвящена камерно-вокальному творчеству Л. Бетховена, в частности некоторым особенностям интерпретации авторских обработок шотландских народных песен. Авторы статьи анализируют новаторство композитора в камерно-вокальном жанре в контексте художественно-стилевых и исполнительских аспектов.

Ключевые слова: камерно-вокальное творчество, песенный жанр, фольклор, музыкальный стиль.

Творчество Л. Бетховена по праву принято считать одной из вершин в истории мирового художественного искусства. Ключевыми жанрами композиторского творчества Л. Бетховена, как известно, являются симфонии, увертюры, кантатно-ораториальные произведения, концерты для солирующего инструмента с оркестром, камерно-инструментальные ансамбли, фортепианные сонаты и др. В обширном наследии композитора, где Л. Бетховен недосыгаемо велик, камерно-вокальный жанр занимает несколько «периферийное» положение. Однако творческий процесс создания музыкального произведения исключительно сложен и многообразен, поэтому, говоря о композиторском стиле и интерпретации его произведений, невозможно раскрыть истинного Л. Бетховена, зная лишь его сонаты и симфонии и не имея представления о его камерно-вокальных произведениях, являющихся украшением репертуара крупнейших исполнителей. Как совер-

шенно справедливо отмечает А.А. Хохловкина, «без бетховенских песен 1808–1810 годов нельзя правильно расценить симфоническую и камерную музыку всего огромного, свыше чем двадцатилетнего периода после «Героической» и «Аппассионаты» [1, с. 563].

К камерно-вокальному жанру Л. Бетховен обращался на протяжении всего творческого пути. Богатая поэтическая натура композитора, отличающаяся исключительной художественной впечатлительностью, отзывчивостью, способностью к реализации разнообразных художественных впечатлений, ярко воплотилась в его камерно-вокальном творчестве. Перу Л. Бетховена принадлежат более ста песен на стихи Г. Бюргера, И. Гете, Х. Геллерта, Г. Лессинга и др., а также около 170 обработок мелодий разных народов (уэльские, ирландские, шотландские, датские, шведские, тирольские, швейцарские, немецкие, венгерские, итальянские, венецианские, испанские, португальские,

славянские и др.).

Разумеется, в общем размахе бетховенского искусства песенное творчество, как отмечалось выше, занимает довольно скромное место, однако без его вокальной лирики нельзя проследить стилистическую эволюцию немецкой Lied (песни) XIX века. Именно в творчестве Л. Бетховена немецкая песня впервые поднялась над уровнем непритязательного, чисто бытового искусства и стала выразительницей разнообразных и сложных идей и чувств. Не только лирические образы, но и философские темы, гражданские мотивы, сатира, юмор нашли свое отражение в вокальной лирике Бетховена, сделав этот жанр одним из демократичнейших областей композиторского творчества.

В основе бетховенского стиля взаимодействуют, дополняя друг друга, два стиля мышления – вокальное и инструментальное, интегрированные в камерно-вокальном жанре в инструментальный тип мелодического мышления. Такие характерные черты жанра, как значительность содержания, стремление передать глубокие мысли и чувства, взаимосвязь текста и музыки, совершенство воплощения образа через песенное начало, ясность художественного выражения, естественность музыкального развития, структурная гибкость, взаимодополняющая функция вокальной и фортепианной партий сближают песни Л. Бетховена с его инструментальными произведениями.

Таким образом, в камерно-вокальном творчестве композитора четко проявились как разнообразные художественные тенденции эпохи, эстетические принципы и стилевые ориентиры, так и новый взгляд на вокальный жанр, позволивший ему стать в XIX веке одним из ведущих музыкальных жанров.

Композитор с детства знал и любил народную песню, глубоко усвоил ее колорит и отличительные характерные черты – торжественность, задушевность,

правдивость чувства, сочетающиеся с лукавостью и юмором. Профессиональный интерес композитора к народному песенному искусству, к его глубинным пластам явился основой становления его вокального письма. Его обработки народных песен отличаются исключительной правдивостью художественного осмысления окружающей действительности, доступностью и ясностью музыкального языка. Продолжая традиции Й. Гайдна и В. Моцарта, композитору удалось аккумулировать жанровые черты и многоликий интонационный строй народной песни, где национальный колорит – это своего рода экспрессивно окрашенный, живой отклик на реальную житейскую ситуацию. Как подлинный музыкант-художник, Л. Бетховен не раз пользовался в своих произведениях выразительным языком народной музыкальной речи.

Бетховенские вокальные миниатюры, принадлежащие к фольклорной лирике, к которым относятся и авторские обработки уэльских, ирландских и шотландских песен, отличает тесное взаимодействие мелодии и поэтического текста, что сыграло огромную роль в освобождении песни от условностей галантного искусства и выход жанра за рамки бытового, любительского музицирования, что в свою очередь определило глубокую самобытность музыкального языка. Интерес представляет также поиск оригинальных композиторских решений, находящихся в поле обновления профессионального музыкального языка, выражающийся в стремлении сделать его более простым, лаконичным и выразительным.

На наш взгляд, художественный интерес представляет цикл Л. Бетховена «Двадцать пять шотландских песен с сопровождением фортепиано, скрипки и виолончели» op. 108, работа над которым автор продолжалась в течение 1815–1816 годов. Этот цикл явился яркой страницей композиторского

творчества Л. Бетховена, в котором автор проявляет пристальный интерес к фольклору, его глубинным пластам. Обращение к цикличности – объединение вокальных номеров в цикл – приему, характерному для XIX столетия, позволяет композитору вложить в песенный жанр более широкий спектр образов и настроений, дополняющих друг друга или контрастных.

Мы рассмотрим четыре песни из этого цикла («Милее всех был Джемми», «Краса родимого села», «Верный Джонни», «Еще раз будят слезы»), которые образуют самостоятельный, законченный по форме мини-цикл, состоящий из четырех жанровых зарисовок.

Мелодику песен цикла композитор оставляет неизменной. Обработывая и гармонизируя мелодию, он пытается передать содержание этих песен, избирая для этого разнообразные выразительно-конструктивные композиторские приемы и средства (фактуру, самостоятельные инструментальные подголоски, развитые вступления и заключения, гармонизацию, демонстрирует глубокое понимание народно-национальной ладовой основы). Вокальные миниатюры цикла отличает лаконичность, стройность и завершенность формы. Как большинство мелодий песен, обработанных Л. Бетховеном, они написаны на слова произведений книжной лирики. Так, слова песни «Краса родимого села», созданные на шотландском диалекте, принадлежат Р. Бернсу, а трех остальных – У. Смиту.

Композитор следует основному принципу объединения вокальных номеров в цикле – принципу контраста, который находит свое выражение в контрастных характеристиках музыкального образа, темпах, изложении тематического материала и др.

Особое своеобразие этого цикла состоит в том, что он написан для голоса в сопровождении инструментального трио: виолончели, скрипки и форте-

пиано. Композитор выступает в роли новатора, предлагая в качестве сопровождения к голосу уникальный в своем роде состав музыкального квартета. Вступление к песне настраивает слушателя определенным образом, поскольку вместо привычного для нас фортепианного аккомпанемента участниками диалога становятся скрипка и виолончель. Струнный аккомпанемент поддерживает вокальную партию, иногда вступая с ней в спор, тем самым наполняет и дорисовывает нам песенную картину.

Таким образом, слушатель может гораздо ярче и образнее представить себе, казалось бы, неповторимый звуковой колорит кельтских народных инструментов: волынки, ирландской флейты, арфы и др. При этом инструментальное сопровождение не только не заглушает мелодию и не доминирует над ней, а напротив, сопровождает, дополняет и чутко поддерживает ее, что подчеркивает первостепенность песенной основы в вокальном произведении.

Проанализируем четыре песни из цикла Л. Бетховена «Двадцать пять шотландских песен с сопровождением фортепиано, скрипки и виолончели», ор. 108, с точки зрения конкретизации художественно-стилевых и исполнительских аспектов.

«Милее всех был Джемми» – это жанровая, вокальная миниатюра, повествующая о женском коварстве, когда юная девушка отвечает взаимностью, но не показывает своих ответных чувств, а терзает избранника, заставляя ревновать к другому. Для характеристики героини композитор выбирает простую и неприхотливую мелодию (восходящий ход на чистую кварту в первой фразе, на малую сексту во второй и постепенное их заполнение), а пунктирный ритмический рисунок тематизма передает легкое кокетство и жеманность.

Изобразительные средства аккомпанемента – ладогармонические и штриховые – также оригинально рисуют безза-

ботный и шаловливый характер главной героини, превосходящая материал вокальной партии тем же ритмическим рисунком (пунктирный ритм) и форшлагами в инструментальном вступлении.

В качестве сопровождения Бетховен использует аутентичные возможности гармонии, с отклонениями в тональности F-dur и B-dur, и простой аккордовый аккомпанемент: разложенные на стаккато аккорды фортепианной партии максимально приближены к тембру и штриховым приемам струнных – легкому *pizzicato*, что привносит определенную свежесть и остроту в милую приветливую мелодику тематизма.

«Краса родимого села» – вокальная миниатюра, контрастная по содержанию предыдущему номеру. Она окрашена глубоким драматизмом и повествует о павших в бою родных людях: отце, братьях и любимом человеке. Поэтому композитор использует в мелодии приемы имитации плача, стога – нисходящие секундовые распевы, рисующие зримый образ страдающей героини.

В этом номере фортепианное сопровождение в значительной мере усиливает скорбную патетику вокального тематизма – восходящие пассажи и скупые безжизненные аккорды во вступлении звучат как крик души. Между виолончелью и скрипкой во вступлении происходит живой диалог, который слушатель может условно трактовать как разговор между девушкой и ее умершими близкими.

Фортепианное сопровождение, представляющее собой лаконичные, сухие аккорды в размере 3/4, выполняет не только метрически-организующую функцию, но и изобразительную, воссоздавая картину траурного шествия.

«Верный Джонни» – эта музыкальная миниатюра рисует сцену ожидания девушкой своего возлюбленного Джонни и их милый диалог. Вокальная партия действующих лиц является своеобразной их характеристикой: незатейливой у

девушки и действенно-настойчивой – у юноши. Фортепианное сопровождение подчеркивает веселый, жизнерадостный характер данной сценки. Аккомпанемент струнных выполняет различные функции: соучастия у скрипки, дублирующей мелодию обоих героев, и самостоятельного мелодического подголоска у виолончели, усиливающего основную идею диалога – мысль о том, что герой вернется домой.

«Еще раз будят слезы» – эта вокальная миниатюра снова возвращает слушателя к трагическим событиям. Сюжетная линия повествует о боли потери любимого человека. Необычность этого номера в том, что трагический сюжет решен композитором в мажорной тональности (F-dur). Возможно, эта песня – своеобразный катарсис, очищение от уже пережитого горя.

Появление вокальной партии превосходит развернутое инструментальное вступление, погружающее слушателя в атмосферу песни. Тематизм вокальной партии непростой: с обилием распевов, скачков, чередованием нисходящего и восходящего движения.

Важную организующую функцию выполняет в этом номере партия фортепиано, направленная на сохранение внутреннего метроритма при сквозном развитии, при этом удерживая всех исполнителей в единой звуковой структуре музыкальной ткани, рельефность которой придает тембровая индивидуализация окраски каждой партии.

В ходе работы над музыкальными номерами этого цикла выявляются новые и непростые исполнительские задачи. Вокальная партия звучит не в традиционном фортепианном сопровождении, хотя «самостоятельно-образная» роль фортепиано в данном случае неоспорима, а у трех инструменталистов, которые должны четко понимать сольные и аккомпанирующие функции каждой из партий в создании художественного целого. Формирование единой систе-

мы художественно-стилистических и исполнительских взглядов обеспечит слаженность действий камерно-вокального ансамбля. «Взаимопонимание и согласие лежат в основе создания единого плана интерпретации», – подчеркивал в этой связи А.Д. Готлиб [2, с. 6].

Как отмечалось выше, функция концертмейстера в такого рода ансамбле необычайно сложна, поскольку он должен знать специфику работы как с певцом (построение вокальной фразы, обусловленное особенностями певческого дыхания), так и с инструменталистами (нахождение эквивалентных приемов звукоизвлечения, т.е. штрихов). Камерный репертуар требует тщательной работы над деталями, тончайшими градациями туше или пианистической артикуляцией, что невозможно без хорошо развитого музыкального слуха. основополагающей способностью, координирующей

действия ансамблевых исполнителей, является «ансамблевое слышание» – умением «слушать» себя и «слышать» других, ощущая свою партию как часть целого.

Подытожим вышеизложенное.

Камерно-вокальный жанр в творчестве Л. Бетховена занимает свое особое место. Композитор нашел те истоки народности, совершенства стиля, точности художественного выражения, оптимального соответствия художественных средств образно-смысловому содержанию, которые определяют дальнейшее значение песни в развитии музыкальной культуры, формируя само понятие камерного вокального стиля. Изучение и исполнение песен Л. Бетховена способствует формированию у музыканта классических исполнительских навыков, воспитывает музыкальный вкус и умение достойно и грамотно существовать в ансамбле.

Библиографический список:

1. Хохловкина А.А. Вокальная лирика Бетховена // Вопросы музыкознания: сб. ст. Т. 2. – М.: Гос. муз. изд-во, 1956. – С. 562–605.
2. Готлиб А.Д. Основы ансамблевой техники. – М.: Музыка, 1971. – 93 с.

Bibliography:

1. Hohlovkina A.A. Vocal lyrics of Beethoven // Voprosy muzykoznaneya: collected works. V. 2. – M.: Gos. muz. izd-vo, 1956. – P. 562–605.
2. Gotlib A.D. Fundamentals of ensemble technique. – M.: Muzyka, 1971. – 93 p.