

ТЕОРЕТИЧНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОГО МУЗИКОЗНАВСТВА

УДК 78.071.1(430):784

ГАНЗБУРГ Г. І.

ПІСНЯ ЛЮДВІГА ВАН БЕТХОВЕНА «SEHNSUCHT» І СИСТЕМАТИКА ВОКАЛЬНИХ ФОРМ

Розглянуто пісню Л. ван Бетховена на вірші Й. В. Гете «Sehnsucht» WoO 134, скомпоновану 1808 року і видану 1810 року. Визначено форму твору і на підставі описаних композиційних особливостей відповідно скориговано систематику музичних форм. На основі аналізу співвідношення віршів і музики виявлено не описаний раніше різновид музичної форми, названий у статті складною строфічною формою другого роду. Запропоновано практичні рекомендації для виконавців (співаків, концертмейстерів, інструментувальників, диригентів). Для правильного відтворення «Sehnsucht» необхідно не вилучати одну частину з чотирьох (як це нерідко трапляється), а виконувати всі частини твору як єдине ціле. Є думка, що Л. ван Бетховен написав чотири пісні (чи чотири версії пісні) на текст Й. В. Гете «Sehnsucht», після чого, не обравши жодної з них, опублікував усі чотири. Про це музикознавці різних століть висловлювались по-різному. На думку автора статті, Л. ван Бетховен створив нову композиційну структуру, йдучи не шляхом циклізації пісень, а видозмінюючи строфічну форму. Для розуміння місця строфічної пісні в систематиці форм вокальної музики зауважимо, що в аналізі вокальних творів враховуються одночасно: співвідношення музичного й словесного тексту; співвідношення частин музичного тексту (періодів, речень, фраз і мотивів бетховенського варіанту форми усередині періодів); співвідношення розділів словесного тексту – строф, а також речень та інших синтаксичних структур усередині строф, плюс система римуння.

Ключові слова: музична форма, вокальна форма, строфа, строфічна форма, пісня Л. ван Бетховена, вірш Й. В. Гете, поезія і музика.

Об'єкт дослідження – вокальний опус Л. Бетховена «Sehnsucht» WoO 134 (написаний 1808 р., опублікований 1810 р.). Предмет дослідження – співвідношення віршів і музики. Мета статті – визначити форму твору і на підставі описаних композиційних особливостей відповідно скоригувати систематику музичних форм.

Є думка, що Л. ван Бетховен створив чотири пісні (чи чотири версії пісні) на текст Й. В. Гете «Sehnsucht», після чого, не обравши жодної з них, опублікував усі чотири. Про цей досить незвичайний і своєрідно дивний вчинок композитора музикознавці різних століть висловлювались по-різному. Наведемо деякі з них. Так, Дмитро Ревуцький, коментуючи 1927 року українське ювілейне видання пісень Л. ван Бетховена, видане до сотих роковин композитора, процитував висловлювання Адольфа Маркса: «Бетховен чотири рази написав музику на “Прагнення” Й. В. Гете і видрукував усі чотири композиції, це яскравий доказ того, як серйозно намагався він покласти вірш на музику, отже ні разу не був задоволений, ні разу почуття його не сказало йому, що він правильно влучив, бо інакше вибрав би він до друку одну якусь

композицію, а не інші спроби»¹. Д. Ревуцький саркастично додає: «На нашу думку, висновки Марксові не зовсім тверді: а чому не можна сказати, що музикант умістив усі чотири композиції тому, що був усіма рівно задоволений?»².

Хто правий у цій заочній (віртуальній) суперечці австрійського музикознавця ХІХ століття й українського музикознавця ХХ століття? Обидва не праві. Але не в питанні про справжню причину публікації Л. ван Бетховеном усіх чотирьох пісень. Обидва не праві в тому, що «*Sehnsucht*» Л. ван Бетховена WoO 134 нібито містить *чотири* пісні, з яких автор замість того, щоб обрати для публікації одну (найкращу), надав виконавцеві можливість самому вибрати будь-яку з чотирьох надрукованих. Насправді, тут не *чотири* пісні, а *одна*, створена в такій оригінальній, новій формі, якої не було в систематиці музичних форм (і не траплялася ні раніше, ні потім у піснях інших композиторів), її століттями не вдавалося виявити й зафіксувати в теорії форм вокальної музики.

Пізніше спостереження, які провела Лариса Кирилліна й опублікувала вже у ХХІ столітті, навели її на думку: можливо, Л. ван Бетховен друкував «*Sehnsucht*» не для того, аби виконавці вибирали одну мелодію з чотирьох, а для того, щоб усі чотири виконувалися послідовно, одна за одною. У цьому переконує й логіка тональних співвідношень (*соль мінор – соль мінор – мі-бемоль мажор – соль мінор*), характерна для чотиричастинного цілого (і це навряд чи випадково). Л. Кирилліна, не заперечуючи можливої автономії кожної з чотирьох композиційних одиниць, досить обережно припускає і варіант циклічності: «Не вдовольнившись однозначним вирішенням, [Бетховен] опублікував 1810 року відразу чотири версії, які можна сприймати або як рівноправні варіанти, або – що незвичніше, проте цілком можливо – як єдиний цикл, який починається і завершується в *g-moll* і який має середину (третю пісню) в *Es-dur*»³. Л. Кирилліна говорить про «**чотири мініатюри**», у яких утілено «різні відтінки безмежної туги за коханою, – безнадійну скорботу, мрійливий смуток, блаженну мрійливість, пронизливу ніжність»⁴. Як бачимо, щодо складу аналізованого опусу Л. ван Бетховена (чотири пісні), дослідниця безперечно дотримується тієї ж думки, що й цитовані раніше автори, залишаючи відкритим лише питання про те, окремі це пісні чи циклізовані.

На нашу думку, Л. ван Бетховен створив нову композиційну структуру, йдучи не шляхом циклізації пісень, а видозмінюючи строфічну форму.

Для розуміння місця строфічної пісні в систематиці форм вокальної музики, зауважимо, що в аналізі вокальних творів враховуються одночасно співвідношення: 1) музичного й словесного тексту; 2) частин музичного тексту (періодів, речень, фраз і мотивів бетховенського варіанту форми усередині періодів); 3) розділів словесного тексту – строф, а також речень та інших синтаксичних структур усередині строф, ще й системи римування.

Проста строфічна пісня має музичну побудову, яка повторюється (строфу), частіше у формі періоду (A+A+A+A...), і словесні строфи, які не повторюються (a+b+c+d...). Формулу строфічної пісні можна представити так: A^a+A^b+A^c+A^d. Різновидом строфічної

¹ Бетховен Л. ван. Збірка пісень / Бетховен ; ред., вступ. ст., прим. Д. Ревуцького. – Вип. 1. – К. : Книгоспілка, [1927]. – С. VIII.

² Там само.

³ Кирилліна Л. В. Бетховен. Жизнь и творчество : в 2 т. – Т. I / Л. В. Кирилліна ; Московская консерватория / Гос. ин-т искусствознания НИЦ «Московская консерватория». – М., 2009. – С. 101.

⁴ Там само.

форми є куплетна форма, у якій музична побудова, що повторюється, містить два розділи (AB+AB+AB+AB...), яким відповідають дві словесні побудови: неповторюваний заспів і повторюваний приспів (ar+br+cr+dr...). Формулу куплетної пісні можна представити так: A^aB^r+A^bB^r+A^cB^r+A^dB^r. Зауважимо, що термін «куплет» походить від французького слова «couple» (пара), відповідно, терміном «куплетність» охоплюється якраз повторюваність *пари* побудов (заспів і приспів) у їх незмінному поєднанні. Тому не логічно слово «куплет» застосовувати для строфи непарної структури, як і термін «куплетна форма» – до пісень, у яких строфа не містить пари заспів + приспів.

На жаль, у вжитку терміном «куплетна форма» іноді стали помилково називати строфічну форму (а строфу – куплетом). На цю помилку звернув увагу (в усній бесіді) Ю. Хохлов, коли подавав статтю про строфічну пісню для публікації в харківському науковому збірнику¹. Пізніше, у книзі «Строфічна пісня та її розвиток від Глюка до Шуберта» він пише: «Дослідники, які визначають поетичну строфу як куплет, використовують термін “куплетна пісня” або ж “куплетна форма”. Викликає здивування, що ці терміни застосовують і автори навчального посібника “Аналіз вокальних творів” (Л., 1988), які говорять про поетичні і музичні строфи, а не про куплети»². У цьому делікатному критичному висловлюванні Ю. Хохлов має на увазі К. О. Руч'євську (яка назвала строфічну форму куплетною і класифікувала її різновиди як «куплетну форму без приспіву» і «куплетну форму з приспівом»³), і О. П. Коловського, відповідального редактора цього навчального посібника. Додамо, що в книзі 1988 року лише повторено термінологічну неточність І. В. Лаврентьєвої з її методичної роботи «Вокальні форми в курсі аналізу музичних творів» (1978)⁴, а дослідниця, своєю чергою, наслідує цю особливість слововживання від фольклористичних праць Л. В. Кулаковського⁵. Помилка полягала в тому, що Л. Кулаковський убачає куплетну парність не в поєднанні заспіву й приспіву, а в поєднанні мелодії і словесної строфи, що є термінологічно беззмістовним, оскільки за такого слововживання всю вокальну музику довелося б називати куплетною. Пізніше до термінологічної плутанини щодо строфічної форми додалося особливе, оригінальне слововживання в кандидатській дисертації Л. Решетникова про інструментальні форми Л. ван Бетховена. У цій праці автор означає терміном «строфа» музичну побудову, яка не утворює періоду. Проте термінологія Л. Решетникова не набула поширення, а міститься тільки в авторефераті⁶ і в рецензії на нього⁷.

¹ Хохлов Ю. Н. Простая строфическая песня в творчестве Шуберта и его предшественников / Ю. Н. Хохлов // Шуберт и шубертианство : сб. материалов науч. музыковедч. симпозиума / сост. Г. И. Ганзбург ; «Харьковские ассамблеи», Ин-т музикознания. – Харьков, 1994. – С. 3–16.

² Хохлов Ю. Н. Строфическая песня в её развитии от Глюка к Шуберту / Ю. Хохлов. – М. : Куншт, 1997. – С. 24.

³ Анализ вокальных произведений : учеб. пособие / отв. ред. О. П. Коловский. – Л. : Музыка, 1988. – С. 121–122.

⁴ Лаврентьева И. В. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений / И. Лаврентьева. – М. : Музыка, 1978. – 80 с. – (Серия «В помощь педагогу-музыканту»).

⁵ Кулаковский Л. В. Строение куплетной песни / Л. Кулаковский. – М. ; Л. : Гос. муз. издат., 1939. – 192 с.; Кулаковский Л. В. Песня, ее язык, структура, судьба / Л. Кулаковский. – М. : Сов. Композитор, 1962. – 342 с.

⁶ Решетников Л. Б. О форме строфы и периода в фортепианных сонатах венских классиков : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство / Решетников Леонид Борисович ; Киевская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – К., 1990. – 24 с.

⁷ Супрун-Яремко Н. Решетников Л. Б. О форме строфы и периода в фортепианных сонатах венских классиков : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. – К., 1990. – 24 с. : рецензія

Ми ґрунтуємося на визначенні Ю. Хохлова з тією різницею, що він, аналізуючи структуру вокальних творів, вважав за краще говорити не про музичні форми, а про «пісенні типи». Згідно з думкою Ю. Хохлова, «визначальна ознака простої строфічної пісні – виконання тієї ж музики з різними поетичними строфами»¹. Куплетна форма є різновидом, окремим випадком строфічної форми. Ю. Хохлов пише про це: «Вирішальним видається чинник повторення музики. Тому простою строфічною піснею можна вважати і пісню з приспівом, у якому зазвичай повторюються ті ж слова»².

Вірш зі «Шкільних років Вільгельма Мейстера» Й. В. Гете «Nur wer die Sehnsucht kennt...» багаторазово надихав композиторів і ставав основою пісень К. Цельтера, Л. ван Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Г. Вольфа, А. Рубінштейна, П. Чайковського, Н. Метнера (і то є далеко не повний перелік).

Таблиця 1.

«Sehnsucht» Й. В. Гете та переклад М. Зерова «Прагнення»

Johann Wolfgang von Goethe	Еквіритмічний переклад Миколи Зерова, пристосований для співу
Nur wer die Sehnsucht kennt, Weiß, was ich leide! Allein und abgetrennt Von aller Freude, Seh' ich an's Firmament Nach jener Seite. Ach! der mich liebt und kennt, Ist in der Weite. Es schwindelt mir, es brennt. Mein Eingeweide. Nur wer die Sehnsucht kennt, Weiß, was ich leide!	Хто лише муку зна, Муку кохання, Лиш той пізнав до дна Моє страждання! Сам я без втіхи й сна Смутний блукаю... Хто мене любить, зна, В дальньому краю!.. Душа моя смутна В огні страждання... Хто лиш кохав, той зна Жагу кохання!

Це дванадцятирядковий текст, він допускає симетричний розподіл на дві частини по шість рядків кожна, у яких одинадцятий і дванадцятий рядки, обрамляючи, повторюють перший і другий. Композитор ставив не просто рутинне технічне завдання, це був виклик, на який він змушений відповісти пошуком адекватної музичної форми, завідомо нестандартної.

Яку ж нову музичну форму створив Л. Бетховен для вірша Й. В. Гете? Нагадаємо принцип строфічної пісні: «<...> Музика, яка звучала з першою строфою тексту, повторюється далі з кожною із наступних його строф»³. У Л. ван Бетховена все навпаки: у його «Sehnsucht» повторюється не музика, а словесний текст. Музика ж при кожному наступному проведенні словесного тексту – нова. Тобто форма залишилася строфічною, але в ній змінилося співвідношення вербального і музичного компонентів: стабільний

// Супрун-Яремко Н. Музикознавчі праці : зб. наук. ст. / Наук. т-во ім. Т. Г. Шевченка ; Українознавча наук. б-ка ; Надія Супрун-Яремко. – Рівне : О. Зень, 2010. – С. 436–438.

¹ Хохлов Ю. Н. Простая строфическая песня в творчестве Шуберта и его предшественников / Ю. Н. Хохлов // Шуберт и шубертианство : сб. материалов науч. музыковедч. симпозиума / сост. Г. И. Ганзбург ; «Харьковские ассамблеи», Ин-т музыковедения. – Харьков, 1994. – С. 3.

² Там само, с. 15.

³ Хохлов Ю. Н. Строфическая песня в её развитии от Глюка к Шуберту / Ю. Хохлов. – М. : Куншт, 1997. – С. 105.

компонент став мобільним (музика), а мобільний компонент – стабільним (поетичний текст). Назвемо це строфічною формою другого роду.

Але Л. Бетховен цим не обмежився. У нього поряд зі строфічністю другого роду продовжує діяти й старий принцип строфічності першого роду: у трьох проведеннях поетичного тексту (із чотирьох) музична строфа охоплює половину гетевського тексту, розподіляючи його на дві напівстрофи по шість рядків у кожній, при цьому музика, яка звучала з першою напівстрофою, повторюється, тобто при кожному проведенні поетичної строфи виникає проста строфічна форма. Формулу пісні Л. ван Бетховена можна представити так: $(A^a+A^b) + (B^a+B^b) + (C^a+C^b) + (D^{a+b})$.

Назвемо це складною строфічною формою другого роду, оскільки складною прийнято називати таку форму, у якій хоча б одну з частин написано у простій формі. Тут же, як бачимо, кожна з перших трьох частин має просту форму.

Кожним із перших трьох проведеннь поетичного тексту утворено просту строфічну форму (першого роду, тобто з повторенням музики, а не слів). Музична строфа в усіх трьох випадках написана у формі періоду з серединою (у кожному періоді по 11 тактів – у першому і другому випадках розмежування всередині періоду: 4+3+4, у третьому випадку: 4+4+3). При четвертому проведенні поетичного тексту застосовано змішану форму, у якій поєднано властивості наскрізної і репрізної форм. При цьому тональний план розділів усередині частини (*соль мінор – соль мінор – мі-бемоль мажор – соль мінор*) повторює, ніби збирає у вузол тональні співвідношення між усіма чотирма частинами складної форми.

Таким чином, «*Sehnsucht*» WoO 134 Л. ван Бетховена являє собою не чотири пісні, а одну, створену в оригінальній формі. Ця новація Л. Бетховена змушує доповнити систематику музичних форм новим різновидом, який може бути названий складною строфічною формою другого роду.

Чи стосується цей висновок тільки одного локального епізоду у тривалій еволюції музичних форм – епізоду, пов'язаного з бетховенськими пошуками й знахідками на шляху від багаточастинної пісні до багатопісенної цілісної композиції (вокального циклу)? Чи має значення нова класифікаційна рубрика, додана до систематики форм уже у ХХІ столітті, для з'ясування рухів думки митців, які працювали на межі ХVІІІ–ХІХ віків і мали тогочасні уявлення про систему форм і жанрів?

Можна вважати, що теоретичні поняття однієї епохи не придатні для роз'яснення творів інших епох, тому застосовувати нові класифікаційні рубрики до художніх явищ далекого минулого – значить не бачити відмінностей композиторської ментальності, відповідних різним історичним періодам, і впадати у науковий анахронізм. Але можна дотримуватися й іншої позиції, вважаючи завданням музикознавчої науки створення такої універсальної теорії форм, у якій охоплено всі наявні різновиди структур творів усіх історичних періодів. Для цього треба постійно удосконалювати і переглядати класифікацію музичних форм і за необхідності поповнювати її, описуючи нові різновиди, виявлені внаслідок аналізу музики.

Висновок, що розглянутий у цій статті вокальний твір Л. ван Бетховена написаний у складній строфічній формі другого роду, зумовлює й необхідну практичну рекомендацію для виконавців (співаків, концертмейстерів, інструментувальників, диригентів): для правильного відтворення «*Sehnsucht*» WoO 134 – не вилучати одну частину з чотирьох (як це нерідко відбувається), а виконувати всі частини твору поспіль як єдине ціле.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Анализ вокальных произведений : учеб. пособие / отв. ред. О. П. Коловский. – Л. : Музыка, 1988. – 352 с.
2. Бетховен Л. ван. Збірка пісень / Бетховен ; ред., вступ. ст., прим. Д. Ревуцького. – Вип. 1. – К. : Книгоспілка, [1927]. – 32 с.
3. Кириллина Л. В. Бетховен. Жизнь и творчество : в 2 т. – Т. 1 / Л. В. Кириллина. – М. : ГИИ НИЦ «Московская консерватория», 2009. – 536 с.
4. Кулаковский Л. В. Песня, ее язык, структура, судьба / Л. Кулаковский. – М. : Сов. Композитор, 1962. – 342 с.
5. Кулаковский Л. В. Строение куплетной песни / Л. Кулаковский. – М. ; Л. : Гос. муз. издат., 1939. – 192 с.
6. Лаврентьева И. В. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений / И. Лаврентьева. – М. : Музыка, 1978. – 80 с.– (Серия «В помощь педагогу-музыканту»).
7. Решетников Л. Б. О форме строфы и периода в фортепианных сонатах венских классиков : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство / Решетников Леонид Борисович ; Киевская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – К., 1990. – 24 с.
8. Супрун-Яремко Н. Решетников Л. Б. О форме строфы и периода в фортепианных сонатах венских классиков : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. – К., 1990. – 24 с. : рецензия // Супрун-Яремко Н. Музикознавчі праці : зб. наук. ст. / Наук. т-во ім. Т. Г. Шевченка ; Українознавча наук. б-ка ; Надія Супрун-Яремко. – Рівне : О. Зень, 2010. – С. 436–438.
9. Хохлов Ю. Н. Простая строфическая песня в творчестве Шуберта и его предшественников / Ю. Н. Хохлов // Шуберт и шубертианство : сб. материалов науч. музыковедч. симпозиума / сост. Г. И. Ганзбург ; «Харьковские ассамблеи», Ин-т музыкознания. – Харьков, 1994. – С. 3–16.
10. Хохлов Ю. Н. Строфическая песня в её развитии от Глюка к Шуберту / Ю. Хохлов. – М. : Куншт, 1997. – 404 с.

Ганзбург Г. И. Песня Людвиг ван Бетховена «Sehnsucht» и систематика вокальных форм. Рассмотрена песня Л. ван Бетховена на стихи И. В. Гете «Sehnsucht» WoO 134, созданная в 1808 году и изданная в 1810. Определена форма произведения и на основании описанных композиционных особенностей соответственно скорректирована систематика музыкальных форм. На основе анализа соотношения стихов и музыки обнаружена не описанная ранее разновидность музыкальной формы, названная в статье сложной строфической формой второго рода. Предложены практические рекомендации для исполнителей (певцов, концертмейстеров, инструменталистов, дирижёров). Поскольку вокальное произведение Л. ван Бетховена написано в сложной строфической форме, для правильного его воспроизведения необходимо не изымать одну часть из четырёх (как это нередко случается), а исполнять все части произведения как единое целое. Есть мнение, что Л. ван Бетховен написал четыре песни (или четыре версии песни) на текст И. В. Гете «Sehnsucht», после чего, не выбрав ни одной из них, опубликовал все четыре. Об этом музыковеды разных веков высказывались по-разному. Согласно нашему мнению, Л. ван Бетховен создал новую композиционную структуру, идя не путём циклизации песен, а видоизменяя строфическую форму. Для понимания её места в систематике форм вокальной музыки заметим, что в анализе вокальных произведений учитывается соотношение одновременно: музыкального и словесного текстов; частей музыкального текста (периодов, предложений, фраз и мотивов бетховенского варианта формы внутри периодов); разделов словесного текста – строф, а также предложений и других синтаксических структур внутри строф, и системы рифмовки.

Ключевые слова: музыкальная форма, вокальная форма, строфа, строфическая форма, песня Бетховена, стихотворение И. В. Гете, поэзия и музыка.

Hansburg G. I. Ludwig van Beethoven's Song "Sehnsucht" and Systematization of Vocal Forms. This article considers Beethoven's song "Sehnsucht", which he wrote on Goethe's poem, created in 1808 and published in 1810. The form of the piece is defined and the system of musical forms is adjusted according to the basis of the described composition features. Based on the analysis of the relationship between poetry and music we find a previously undescribed variety of musical form, called in the article a complex strophic form of the second type. The article offers practical recommendations for performers (singers, pianists, instrumentalists, conductors). The vocal work of Beethoven was written in this strophic form, so to properly play it you must not exclude one of the four parts (as it often happens), and perform all of the parts together. It is believed that Ludwig van Beethoven wrote four songs (or four versions of a song) on Goethe's "Sehnsucht", and then, unable to choose one, he published all four. Musicologists of different ages expressed this idea in different ways. It is possible that L. van Beethoven created a new composition structure, not going by the cyclization of songs, but altering the strophic form. To understand its place in the system of forms of vocal music, we should note that the analysis of vocal works takes into account the ratio of the musical and verbal texts simultaneously; parts of the musical text (periods, sentences, phrases, and motifs of Beethoven's variant of form within periods); sections of verbal text – stanzas, as well as sentences and other syntactic structures inside stanzas, and the rhyming system.

Key words: musical form, vocal form, strophic form, L. van Beethoven's song, J. W. Goethe's poem, poetry and music.