

УДК 784.4

СПЕЦИФИКА И ИСТОРИЧЕСКИЕ ПУТИ НЕМЕЦКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ

*Переверзева М. В.*¹

¹ Российский государственный социальный университет, ул. Вильгельма Пика, д. 4/1, Москва, 129226, Россия.

В статье рассматриваются история развития и основные жанрово-стилевые черты немецкой народной песни. Мелодические, гармонические, ритмические и композиционные особенности песенного фольклора раскрываются на примерах XVI–XIX веков (плясовые, любовные, утренние, исторические, соревновательные песни, баллады, песнопения ландскнехтов, писарей, крестьян, оруженосцев, охотников и рыбаков). Определяется роль немецкой народной песни в становлении национальных композиторских школ Австрии и Германии: анализируются инструментальные сочинения композиторов эпохи барокко и классицизма, в которых нашли отражение интонационные и жанрово-стилевые особенности народной песни. Методами исследования послужили теоретический анализ исторической, искусствоведческой, музыковедческой литературы; хронологический исторический и культурологический теоретический и сравнительный анализ. Методологической основой разработки проблемы послужили труды отечественных и зарубежных музыковедов-теоретиков и фольклористов. Автор приходит к выводу, что немецкий фольклор получил развитие в искусстве миннезингеров, основу репертуара которых составляли народные песни, сохранившие свои коренные признаки, — четко построенную мелодию, преобладание устойчивых ступеней лада, движения по звукам тонического трезвучия, маршевые и танцевальные ритмы. Эти же качества немецкой музыки ценили и развивали в своем творчестве И. С. Бах, Г. Ф. Гендель, Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен, Ф. Шуберт, Й. Брамс и другие немецкие и австрийские композиторы.

Ключевые слова: музыкальное искусство, народная песня, Германия, немецкая песня, фольклор, история немецкой народной музыки

SPECIFICS AND HISTORICAL WAYS OF FOLK GERMAN SONG

*Pereverzeva M. V.*¹

¹ Russian State Social University, 4/1, Wilhelm Pieck St., Moscow, 129226, Russian Federation.

The article is devoted to the history of development and the main genre-style features of the German folk song. Melodic, harmonic, rhythmic and compositional features of song folklore are revealed on the examples of the 16th–19th centuries (dance, love, morning, historical, competitive songs, ballads, and chants of Landsknechts, clerks, peasants, squires, hunters and fishermen). There is determined a role of German folk song in the formation of national composer schools in Austria and Germany: instrumental compositions of composers of the Baroque and Classicism era, which reflect the intonation and genre-style features of the folk song are analyzed in the work. The methods of research were a theoretical analysis of historical, art-historical, musicological literature; chronological historical and cultural theoretical and comparative analysis. The methodological basis for the development of the problem was the work of domestic and foreign musicologists-theorists and folklorists. Conclusions: German folklore was developed in the art of minnesingers, the repertoire basis of which was folk songs, so it's retained their fundamental features — a clearly constructed melody, the predominance of stable scale degree, movements along the sounds of tonic triad, marching and dance rhythms. The same qualities of German music were appreciated and developed in their work by I. S. Bach, G. F. Handel, J. Haydn, V. A. Mozart, L. van Beethoven, F. Schubert, J. Brahms and other German and Austrian composers.

Keywords: musical art, folk song, Germany, German song, folklore, history of German folk music

Характеристика музыкальных особенностей немецкой народной песни трудна из-за диалектного разнообразия немецкого языка, а также из-за языкового многообразия граничащих с Германией стран. Тем не менее Э. Г. Майер считает возможным говорить о едином интонационном строе немецкой народной песни и общих жанрово-стилевых и композиционных особенностях [1, с. 6]. Сложность характеристики фольклора связана с длительным процессом эволюции песни, который во всех районах Германии приводил к смене старых жанров новыми. Кроме того, с развитием культуры минне- и майстерзингеров собственно народные образцы стали трудноотделимы от профессиональных, поскольку странствующие музыканты-любители Средневековья

(шпильманы, ваганты, миннезингеры, мейстерзингеры) были выходцами из крестьянской среды и бывшими ремесленниками, и в репертуар артистов входили песни крестьянски-фольклорной, рыцарски-аристократической, бюргерской и, реже, религиозной музыкальной субкультур того периода.

Основные признаки немецкой народной песни — четко построенная мелодия, преобладание устойчивых ступеней лада, движения по звукам тонического трезвучия, маршевые и танцевальные ритмы. Эти качества немецкой музыки ценили и развивали в своем творчестве И. С. Бах, Г. Ф. Гендель, Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен, Ф. Шуберт, Й. Брамс и другие немецкие и австрийские композиторы. Они опирались в своем творчестве на традиции народной, в первую очередь песенной культуры, которая сыграла важнейшую роль в становлении национальной композиторской школы. Об этом писали многие немецкие и австрийские музыковеды: А. Беер [2], М. Фридландер [3], Д. Хуго [4], Ф. Круммахер [5], Р. Лилнкрон [6], Д. Майер [1], Х. Мозер [7; 8], Л. Шмидт [9], К Шнайдер [10], Е. Верба [11] и другие. Наше внимание было обращено на научные труды, посвященные немецкой народной песне, которая сыграла важную роль в становлении национальной композиторской школы. В отечественном музыкознании эта тема освещена недостаточно. Она, в частности, разрабатывалась музыковедами И. Вингольц [12], Е. Шишкиной-Фишер [13], Е. А. Бедуш и Т. С. Кюрегян [14], Л. Кершенром [15], А. В. Михайловой [16].

Пути исторического развития немецкой народной песни

Несмотря на всемогущее влияние церкви, которое доминировало в музыке в период Средневековья, народное песенное искусство Европы активно развивалось с XI века. Подтверждением тому служит знаменитый сборник стихов вагантов «Кармина Бурана» (лат. *Carmina Burana*), составленный по велению Карла Великого приблизительно в 1230-е годы в южной Германии. Это 315 текстов, относящихся к народной и светской песенной культуре.

Немецкий фольклор получил развитие в искусстве трубадуров и труверов, основу репертуара которых составили народные песни [17]. Они были включены во многие рукописи странствующих музыкантов-исполнителей, в которых в основном использовалась готическая «хоральная нота» — невменно-линейная нотация, получившая распространение среди миннезингеров Германии и контролируемых ею землях в XII–XVI веках. Благодаря сборникам трубадуров и труверов немецкая народная песня, имевшая устную форму бытования, сохранилась в письменном виде и в наше время может быть исследована историками, культурологами и музыковедами.

Новые художественно-эстетические принципы эпохи Возрождения воодушевили странствующих музыкантов-полупрофессионалов, исполнительская

культура стала изысканной, возник культ служения женщине (фраундинст), связанный с почитанием девы Марии. Рыцари воспевали в своих песнях духовную и физическую красоту прекрасной дамы. Провен, старая провинция Романа, стал центром развития нового искусства, которое вскоре распространилось по всей Франции, в Испании и Англии, а затем и в Германии. Период расцвета искусства трубадуров и труверов приходится на 1140–1240-е годы. Термин «трубадур» (на севере Франции — «трувер») происходит от французских «trobar» и «trouver» — «найти», «изобрести». Поэзия миннезингеров унаследовала от французских трубадуров художественно-эстетические идеи, однако возникла в иных социально-исторических условиях. Новая песенная культура быстро распространилась по всей Германии от Рейна до Рюгена. Период расцвета искусства миннезанга — немецких и австрийских средневековых поэтов-музыкантов, преимущественно из рыцарского сословия — пришелся на конец XII — начало XIV века. Впервые термин «миннезанг» около 1195 года применил немецкий поэт Гартман фон Ауэ. Понятие «минне» связано с возвышенной и утонченной рыцарской любовью к прекрасной даме.

Народные песнопения подавлялись церковью как образцы языческой культуры, поэтому практически не сохранились, однако переходили из сборника в сборник в качестве записанных миннезингерами и мейстерзингерами мелодий. Такие сборники начали появляться после XV века; прежде мелодии песен практически не записывались. Наследие германского народно-песенного искусства сохранилось в первую очередь благодаря литературным памятникам. Так, в Лимбургской хронике, охватывающей период с 1347 по 1380-е годы, упоминается о песнях «бичующихся» (братьев флагеллантов) во время их покаяний, которые нашли отклик в народной культуре во времена голода и чумы. К XV веку относится знаменитая «Книга песен» Лохаймера (1452), содержащая тексты и мелодии песен гораздо более раннего происхождения. В основном они одноголосны, но встречаются и многоголосные напевы [18]. Они просты по тематике, преимущественно любовного содержания, например, «Я буду там» (нем. «Ich fahre dorthin») и «Все мысли, которые у меня есть» (нем. «Alle meine Gedanken die ich habe»). Также сохранились анонимные рукописи, названные по месту их хранения, — «Мюнхенская» и «Берлинская» песенные книги.

Немецкий песенный фольклор оказывал влияние на культуру миннезанга на всех этапах его развития. Ранний период (1150-е — конец XII века) характеризуется наиболее заметным влиянием героического эпоса и народных песен. Фольклорное направление миннезанга зародилось в Германии, где чувственная любовная лирика играла значительно меньшую роль, чем во Франции. В Германии сохранились традиционные образы природы, архаический стиль стихосложения с неточными рифмами, одноголосное музы-

кальное изложение со свободным декламационным ритмом. Ранний миннезанг отличался особой смысловой концепцией: в нем воспевалось реальное человеческое чувство, а не идеализированная любовь. Зачастую песня посвящалась незамужней девушке. Из ранних любовных песен сохранилось несколько образцов шпрухов (нем. Spruch), или изречений — коротких стихов народного происхождения назидательного характера, написанных простым разговорным языком. Название жанра связано с именем немецкого средневекового поэта Шперфогеля, периода раннего миннезанга, автора сборника однострочных шпрухов.

В классический период миннезанга (начало XIII века – 1230-е) фольклорные образы и повествовательный сюжет сменяются абстрактной диалектикой куртуазного стихосложения: рифмы стиха становятся точными, а песни — многострофными и трехчастными по форме, где первые две строфы (нем. stollen) сопровождаются одной мелодией, а заключительная (нем. abgesang) имеет другую рифмовку и новую мелодию. В период расцвета немецкой рыцарской лирики человеческое чувство превращается в служение замужней даме (часто — жене феодального правителя-сюзерена). Куртуазное, или придворное направление миннезанга возникло в прирейнских землях Германии, испытавших наибольшее влияние северофранцузской любовной лирики. К концу XII века это направление распространилось на всей территории страны. Образцом данного направления служит «Манесский кодекс» Ульриха фон Зингерберга [19].

К XIII веку миннезанг превращается в искусство, воспевающее идеальные образы и чувства. Мелодической основой песен миннезингеров по-прежнему служили народные немецкие напевы. Любовные песнопения миннезингеров звучали в императорских покоях и княжеских домах. Один из них — Вартбург, резиденция ландграфа Германа Тюрингского, большого почитателя миннезанга. На проходивших в его доме вечерах особенную популярность имели Вальтер фон Фогельвейде и Вольфрам фон Эшенбах. Фогельвейде были доступны все жанровые разновидности миннезанга: от песен в народном духе и повествующих о крестовых походах до изысканной любовной лирики. Не менее прославился певец Генрих из Мейссена, прозванный фрауэнлобом (от нем. Fraue — женщина и loben — хвалить). Его песни отличались выразительной и широкой мелодикой, интонационной целостностью и логично выстроенными фразами. В классический период проводились соревнования миннезингеров.

В середине XIII века (1230-е – конец XII века) искусство миннезанга начало все больше и больше отдаляться от рыцарских идеалов благородной любви, чести и долга. В это время музицировали такие миннезингеры, как монах Герман фон Зальцбург и Генрих фон Лауффенберг. В их рукописных сборниках одноголосных песен, снабженных инструментальными интерлюдиями,

можно найти и несколько многоголосных, которые, однако, весьма просты по фактуре. Генрих Лауффенберг, как и Герман фон Зальцбург, также выступал в жанре протяжной лирической песни лях, представляющей интерпретацию латинских гимнов. Последним «поэтом-певцом любви» считается тирольский рыцарь Освальд фон Волькенштейн (1377–1445), также выступавший в жанре лях, автор многоголосных песен, обладавший развитой композиторской техникой. В своих многоголосных песнях, выдержанных в дискантной манере, мелодика и фактура еще довольно просты. Партии, обозначенные словом «фуга», включают строгую каноническую имитацию (по-немецки она называется Radel).

Поэтические произведения миннезингеров превосходят трубадуров глубоким содержанием и личностным самовыражением. Мелодии, напротив, просты интонационно и композиционно, в отличие от песенных форм французов они имеют черты фольклорных напевов и григорианских хоралов. Историческая ценность миннезанга состоит в сохранении (в определенной степени) мелодий старинных народных немецких песен и сохранении в созданных самими «поэтами любви» напевах стилизованных черт музыкального фольклора Германии.

Ритмико-структурной основой немецкой народной песни является строфическая песня. По тематике различаются плясовая (нем. Tanzliet), любовная (нем. Minnelied), утренняя (нем. Tageliet), женская (нем. Mädchenliet — песня о девичьей тоске) и песни о крестовом походе (нем. Kreuzliet). Мейстерлид (так называемая форма «бар») состояла из двух первых строф с общей рифмой и заключительной третьей с новой. Образы и тексты часто заимствовались из Библии и исторического прошлого. Мелодии песен демонстрирует близость к григорианскому хоралу (точнее, хорал вобрал в себя интонации песенного фольклора); одноголосие подобно псалмодии; окончания строк, как правило, украшены разнообразными мелизмами и колоратурами.

Некоторые сведения можно почерпнуть из творчества монаха Фульдийского, жившего около 1440–1500-х годов. Согласно его наблюдениям, песенное творчество в Германии приобретало в то время все больший размах благодаря появлению книгопечатания. Практически год за годом появлялись на свет различные источники народных песен, такие как:

- 1512 г. – Книга песен Эрхарда Глинса
- 1513 г. – Книга песен Питера Шеффеля
- 1519 г. – Книга песен Арнта Айха
- 1534 г. – Йохан Отт «121 веселая песня для любого инструмента» (1 часть)
- 1536 г. – сборник Генриха Финкса
- 1544 г. – Йохан Отт «121 веселая песня для любого инструмента» (2 часть)
- 1545 г. – сборник Равса Биниция

Во всех этих сборниках народная песня дана не в простой одноголосной фактуре, а в искусной многоголосной обработке, где основная мелодия или «Заданный напев» (лат. *Cantus firmus*) в партии тенора окружена контрапунктической тканью, в которой трудно выделить изначальную мелодию. Обычно слова песни передавались из уст в уста, при этом часто варьировались или «распадались» (как называют этот процесс исследователи), но неизменно сохраняли простоту, искренность и пластическую выразительность, которые до сих пор характерны для немецкой народной песни.

Понятие «народной песни» было сформулировано и введено немецким мыслителем, историком культуры позднего Просвещения Иоганном Готфридом Гердером. Прежде ее называли просто «песней», «новой песней», «песнетравием», «рыцарской песней» и т. д. Отделить ее от художественной песни в эпоху, когда еще не было четкой дифференциации сословий, было трудно. Песни пели представители всех социальных слоев без исключения: горожане, крестьяне и ремесленники, странствующие буржуа, ландскнехты (немецкие наемные солдаты, пехотинцы), всадники, советники, знатные мужчины и женщины, князья и вельможи. Для всех них народная песня была частью жизни, выражала собой мировосприятие людей того времени. Вопрос о происхождении песни при этом имел второстепенное значение: народные песни входили в общий репертуар. Гердер в подлинно романтическом духе заявлял о создании песни народной общностью. В процессе освоения и расширения социально-культурного опыта формируется менталитет и характер народа: в песнях запечатлелись образы и чувства, близкие немцам по духу и мышлению. Народные песни были настолько общеизвестны и распространены, что для их узнавания достаточно было напеть одну-две интонации. Темы немецкой народной песни разнообразны: свое выражение в стихах и мелодиях находило все, что волновало сердце и ум народа — от великих исторических событий до подробных деталей повседневной жизни.

В немецком народно-песенном творчестве получили распространение исторические песни, загадочные и соревновательные песни, баллады, песнопения ландскнехтов, писарей, крестьян, оруженосцев, охотников и рыбаков. Но главной темой песен оставалась любовь. Слово и мелодия в народной песне сливались в единое целое. Автор текста становился автором музыки и первым исполнителем песни. Создавали новые мелодии двумя способами: изобретали новые или просто адаптировали слова к уже существующим популярным напевам. Часто песни исполнялись с элементами сценической театрализации, в которой объединялись музыка, танец, поэзия и сценический сюжет.

В ходе Тридцатилетней войны (1618–1648) народная песня, достигшая пика своего развития в XVI веке, постепенно утратила свое значение. Обо-

стрились социально-политические противоречия, усилилось расслоение общества, развитие образования в Германии привело к дифференциации культур, и представители высших сословий стали отдаляться от народной песни. Но она не была предана забвению: у крестьян, ремесленников и бедняков народная песня по-прежнему была любимой и высоко ценимой. В XVIII веке народную песню изучал немецкий мыслитель и фольклорист Иоганн Готфрид Гердер, а воодушевленный им молодой Гёте записывал песни «из уст старших матерей», которые вошли в сборник «Голоса народов в песнях». В начале XIX века А. фон Армин и К. Брентано выпустили ставший классическим сборник «Волшебный рог мальчика» (1808), а затем Л. Уланд собрал и издал книгу «Старые верхне- и нижнегерманские народные песни» (1845). В то же время народной песней стали заниматься молодые музыканты. Андре, Хиллер, Неефе, Рейхардт, Шульц, Зумстег и Зельтер писали песни в народном духе, черпая вдохновение и тексты в народных преданиях. Инструментальная музыка тоже подхватила этот импульс: Гайдн, Моцарт, Бетховен, Вебер и Шуберт сочиняли музыку в подобном стиле, который придавал их произведениям национальный характер. Простая народная песня становилась интонационным источником для произведений профессиональных композиторов. С середины XIX века начали выходить в свет сборники песенных мелодий. Первым стал сборник «Немецкие народные песни» (1827–1840) Фридриха Сильхера, за ним последовали «Немецкая песня» (1856) Людвига Эрка, позднее расширенная Ф. М. Бёме (1893–1894) до двух тысяч песен, его же «Древнегерманская книга песен» (1877), «Немецкая жизнь в народной песне 1530-х годах» (1885) Р. фон Либиенкрона и другие. Эта работа поддерживалась на правительственном уровне: в Австрии и Германии были учреждены «комитеты народной песни» под руководством Рохуса фон Либиенкрона и Поммера. В 1906 году по инициативе бывшего императора вышла книга народных песен для смешанного хора, за которой в 1915 году последовала книга для мужского хора, изданная Максом Фридендером.

Интонационные, жанрово-стилевые и композиционные особенности немецкой народной песни

Немецкая народная песня пелась преимущественно открытым звуком, мелодия украшалась обильной мелизматикой, как при пении псалмов, исполнение имело игровой и театрализованный характер. Преобладала высокая тесситура. Песни звучали в сельских общинах и домах горожан, поэтому было распространено пение небольшими ансамблями, например, семейными. Сначала тему вел запевала, голос которого звучал интенсивнее других, затем второй голос вступал в терцию либо сексту, отставая на два-три слога, что создавало эффект синкопированного ритма, потом присоединялся тре-

тий — высокий, чаще мужской голос, певший в горловой манере, наконец, над основной мелодической линией возникал подголосок — дискант или сопрано. Основной задачей запевалы было пение в высоком регистре, сильным и громким звуком, отчего мелодическая линия часто теряла гибкость, а голосоведение — плавность.

Немецкий композитор, фольклорист и музыковед Людвиг Эрк (1807–1883) первым собрал около двадцати тысяч немецких песен разных жанров и часть из них в 1856 году опубликовал в первом томе многотомного издания. Туда вошли баллады, любовные, матросские, сословные (нем. *Standelieder*), песни-странствия, мельничьи, охотничьи, свадебные, детские, шуточные и другие. В стилевом плане крестьянская и городская народные песни были очень близки, так как обе испытали влияние протестантского хора с его строгими правилами и традиций мейстерзингеров, которые также были связаны с регламентом и не оставляли места для творческой свободы.

В мелодиях своих песен мейстерзингеры соединяли интонационные обороты церковных и народных напевов. Особенно ярко стилевые особенности мейстерзанга проявились в жанре сословной песни, связанной с социальной системой Германии того периода, городским укладом жизни. Подмастерья представляли собой важнейший элемент той системы; от слова «подмастерье» (нем. *Geselle*) берет начало слово «общество» (нем. *Gesellschaft*). На передний план выдвигается фигура мастера — ремесленника, представителя трудящегося сословия. Отсюда и различные переводы жанра: ремесленные песни, песни мастеров, профессиональные и рабочие песни. Песни ремесленников были богаты звукоизобразительными приемами, часто имитировался шум рабочего процесса. Одна из разновидностей песен этого жанра повествует о самом трудовом процессе, передает ритм работы. Другая, хоть и поется на досуге, но рассказывает об определенной профессии, среди которых — угольщик, рудокоп, пахарь, жнец, дровосек, сапожник, каменщик, рыбак, доктор и даже музыкант! Реальная жизнь ремесленника в народной песне не изображалась, а идеализировалась и романтизировалась, но именно это формировало позитивное отношение к труду, присущее немецкой культуре. Сословная песня имела четкую структуру: сначала называлась профессия, описывались ее атрибуты и действия, обосновывалась социальная значимость. Сословные песни преимущественно одноголосны, что выражает индивидуалистский принцип культуры немцев.

Подмастерье становился главным героем и такого жанра, как песня-странствие (нем. *Wanderlieder*). В ней описывается момент прощания подмастерья с одним мастером и его путешествие к другому мастеру за новым опытом. Многолетние странствия были распространенной практикой, что в какой-то мере являлось скрытой формой безработицы. Композиция песни-странствия тако-

ва: призыв к странствию, прощание с мастером, любимой и друзьями. Раздел, соответствующий началу пути, имел маршевый характер, выражал энтузиазм и надежду путешественника. Раздел прощания, напротив, был полон любовной лирики. Также песни-странствия описывали душевное состояние путника, имели сходство с вечерней песней и включали религиозные мотивы. В тексте всегда отражался маршрут и пункт назначения, назывались города: Инсбрук, Дрезден, Франкфурт, Лейпциг, Брауншвейг и другие. Путь имел конкретную цель, выражался в конкретных действиях, обозначаемых большим количеством глаголов (исследователи усматривали в этом черту немецкой ментальности — деятельностное отношение к миру). Преобладал маршевый или танцевальный пунктирный ритм, затактовое начало, квартовые интонации, активная мелодия, движущаяся по звукам тонического трезвучия.

Песни о Родине были во многом схожи с песнями-странствиями. Возникли они в эпоху Реформации в религиозных объединениях под влиянием песен немецких солдат. Расцвет поэзии высокого духовного содержания в XVII веке обогатил этот жанр. Большую роль в формировании новых стилистических черт сыграла контаминация, возникавшая благодаря традиции мейстерзингеров обучать подмастерьев: сначала они учились писать тексты к уже существующим мелодиям, и эти тексты должны были содержать ряд образов, характерных для песен определенного жанра; затем писали новые мелодии по модели традиционных. Для песен о Родине характерны образы, олицетворяющие народ и страну. Национальным символом Германии служит ель (нем. Tannenbaum), которая считается священным деревом. Германская мифология приютила еще один образ растительного мира — липу (нем. Linden) как символ плодородия и мудрости. Под липой в центре деревни собирались жители сельских общин для обсуждения важных вопросов: «...где мы найдем себя среди лип...» (из песни «Es gibt Kein schöner Land»). Примером воплощения образов германской мифологии служит песня «Высокие ели указывают на звезды» («Hohe Tannen weisen die Sterne»). Ее текст написан немецкими скаутами в 1923 году на мелодию XVIII века. Меланхоличная по настроению, народная песня прославляет горный дух Рюбецаля как защитника родины. Легендарной фигуре горного великана в песне отведена героическая роль (ил. 1).

В мелодии песни «Дом далеко» передается тоска по родному краю. Автор строк неизвестен. В оригинале сохранились первые четыре строфы, но в 1930 году была добавлена пятая. Тональность фа мажор, размер 4/4. Контуры мелодии очерчены звуками тонического трезвучия, и преобладание устойчивых звуков придает мелодии оптимистически-жизнеутверждающий характер, отраженный и в тексте: «...но Рюбецаль хорошо о них заботится» (нем. «...doch Rübezahl hütest sie gut»). Национальная символика также ярко проявляется в звукоподражании рожковым сигналам. С помощью рожка во время охоты созывали участников,

Hohe Tannen

www.franzdorfer.com

Ho-he Tan-nen wei-sen die Ster-ne An der I-ser in schäu-men-der
 7 Flut Liegt die Hei-mat auch in wei-ter Fer-ne Doch du, Rü-be-zahl,
 14 hü-test sie gut Liegt die Hei-mat auch in wei-ter
 19 Fer-ne Doch du, Rü-be-zahl, hü-test sie gut.

Ил. 1. Немецкая народная песня «Высокие ели указывают на звезды»

сигнализировали прекращение стрельбы и ловлю дичи. Характерна для немецкой песни имитация звуков охотничьего рога с использованием приема эха, часто встречавшегося в средневековой хоровой музыке. Охотничий рог как символ имел сакральный смысл, поскольку охотники отличались хорошей военной подготовкой и в любое время были готовы выступить на защиту города. Они ценились выше ремесленников. Сигнальные интонации звучат в основном в солдатских и утренних песнях, призывая к какому-либо действию.

Охотничьи песни отличались оптимистическим и юмористическим характером. Круг образов этого жанра обязательно включал живую природу (зеленый лес, чистый воздух; упоминались животные — заяц, олень, барсук и, конечно же, охотничья собака). Интонации рожковых наигрышей не просто имитировались, но встраивались в мелодику песни. Этот прием внутримузыкальной изобразительности встречается в песне «Вперед, поохотимся вволю» (нем. «Auf, auf zum fröhlichen Jagen») (ил. 2). Известная немецкая охотничья песня по тексту и мелодии восходит к аналогичной французской песне «Если вы хотите пойти на охоту, вам нужно рано вставать» (Pour Aller a la chasse faut être matinaux) (ил. 2).

1. Auf, auf zum fröh - li - chen Ja - gen! auf,
Es fängt schon an - zu ta - gen, es

in die grü - ne Heid! } Auf, bei den fro - hen
ist die höch - ste Zeit! }

Stun - den, mein Herz er - mun - tre dich! Die

Nacht ist schon ver - schwun - den, und

Phö - bus zei - get sich.

Ил. 2. Немецкая народная песня «Вперед, поохотимся вволю»

Немецкий поэт эпохи барокко Готфрид Бенджамин Ханке (1695–1750) в 1723 году написал текст песни на народную мелодию, изначально состоявший из одиннадцати строф. Пасторальная тональность соль мажор, затактовый скачок на кварту, восходящее движение мелодии выражают призыв к утренней охоте, а трехдольный метр и движение мелкими длительностями имитируют скачку на конях. Реприза первого предложения усиливает интонацию призыва: «Вперед, вперед!». Слово «fröhlichen» переводится как «радостный», однако в немецком языке оно имеет торжественный оттенок: охота воспринимается как священное событие.

Вечерние песни отличаются спокойным движением, плавными мело-



D Bm F#m Bm E A

Hört, ihr Herrn, und lasst euch sa-gen, uns-re Glock' hat zehn ge-schla-gen:

D G D G Em A A7 D/A A7 D

Zehn Ge-bo-te setzt Gott ein; dass wir sol-len glück-lich sein.

D Bm D G D A/C# D A

Men-schen-wa-chen kann nichts nüt-zen, Gott wird wachen, Gott wird schüt-zen.

D G D A7 D A D G Em D/A A7 D

Herr, durch Dei-ne Güt' und Macht, schenk uns ei-ne gu-te Nacht.

Ил. 3. Немецкая народная «Песня ночного сторожа»

диями, широкими распевами, индивидуализированными интонациями. Они чаще многоголосны и хоральны по фактуре, имеют мягкий и светлый характер, в духе молитвы. Образы ночи и вечера в христианском сознании противопоставлялись языческому поклонению светлому времени суток. «Песня ночного сторожа» (нем. «Hört, ihr Herrn, und lasst euch sagen»), мелодия которой основана на хорале 1608 года, повествует о том, как в темное время суток по городским улицам и переулкам бродит сторож, поддерживая тишину и порядок (мотив странствия придает песне жанрово-стилевые черты *Standerlieder*). Кроме того, ночной сторож предупреждал о пожарах и отмечал начало каждого часа. Автор текста неизвестен; впервые «Песня ночного сторожа» появилась в песенной библиотеке в 1893–1894 годы. В первом предложении квадратного периода (размер 4/4) движение четвертными на повторяющихся звуках имитирует звон церковного колокола, сопровождающего обращенные к Господу слова сторожа. Во втором предложении (размер 6/4) тема развивается благодаря смене метра и движению по звукам тонического трезвучия с опеванием квинты (ил. 3).

Весьма популярные застольные песни восхваляли духовное братство и единство членов ремесленного цеха, создавали праздничное настроение во время трапезы. Отсюда — характерное «проговаривание» и «пропевание» тоста. Застольными нередко становились песни других жанров, имевшие широкую известность в народе. Так произошло с песней «Мысли свободны»

1. Die Ge - dan - ken sind frei, wer kann sie er
 sie — flie - hen vor - bei, wie nächt - li - che

ra - ten, } Kein Mensch kann sie wis - sen, kein
 Schat - ten. }

Jä - ger er - schie - ßen. Es blei - bet da -

bei: Die Ge - dan - ken sind frei.

Ил. 4. Немецкая народная песня «Мысли свободны»

(нем. «Die gedanken sind frei»), мелодия которой еще в XIII веке была знакома Вальтеру фон Фогельвейде. В 1842 году она была опубликована в «Силезских народных песнях» (нем. Schlesische Volkslieder»), а позднее под названием «Песня преследуемых в башне» была включена в третью часть сборника «Волшебный рог мальчика». В последней версии текст был расширен за счет вставки новых строф перед диалогом между заключенным и девушкой и между четырьмя оригинальными строфами заключенного. Как и в других немецких народных песнях, мелодика застольной проста и строится из фанфарно-трезвучных интонаций (ил. 4).

В основе большинства немецких народных песен лежит танцевальное начало. Однако немецкий трехдольный размер имеет ярко выделенные акценты, поскольку в немецких народных танцах используются прыжки, а плавность и размеренность движения встречаются крайне редко.

Die Blümelein sie schlafen

Anton Wilhelm von Zuccalmaglio

volkstümlich

Die Blü - me - lein sie schla - fen schon längst im - Mon - den - schein. Sie

nick - en mit den Köpf - chen auf ih - ren - Sten - ge - lein. Es -

rüt - telt sich der Blü - tenbaum, er - säu - selt wie - im Traum.

Schla - fe, schla - fe , schlaf - du, mein - Kin - de - lein.

www.heilpaedagogik-info.de

Ил. 5. Немецкая народная песня «Песочный человечек»

Примечателен также ритм немецких колыбельных песен, для которых в большей степени характерно движение восьмыми, чем четвертными, сообщаящее им энергию и воодушевленность. При этом в мелодии отчетливо прослеживаются «опорные точки» — звуки тонического трезвучия, придающие мелодической линии четкость и лаконичность, а также связывающие все фразы. Примечательно, что название жанра на немецком *Wiegenlied* (от *wiegen* — укачивать) несет в себе призыв к движению, в то время как в русском языке слово «баюкать» происходит от «баять» — «говорить». Затактовый квартовый ход в колыбельной звучит как призыв ко сну. Лад мажорный, как и в большинстве немецких народных песен. Образы колыбельных богаты религиозной, преимущественно рождественской символикой (ночное небо, ангелы, месяц, звезды и т. д.). Ребенок по имени не назывался, зато в тексте встречалось много уменьшительно-ласкательных суффиксов («цветочек», «ребеночек»). Многие колыбельные строились на хоральных интонациях. Немецкая колыбельная песня «Песочный человечек» (нем. «Die Blümelein, sie schlafen») впервые появилась под названием «Дрёма» (нем. «Sandmännchen») в сборнике

под редакцией Антона Вильгельма фон Цуккальмаглио и Августа Крецшмера. Она сохранила оригинальную мелодию, которая восходит к старинному народному напеву 1599 года. Цуккальмаглио стал автором текста (ил. 5).

Благодаря сочетанию душевного текста с широко известной мелодией песня очень быстро распространилась среди народа, так что во второй половине XIX века ее можно было услышать на домашних концертах, популярных в буржуазном обществе. Эта песня сохраняла свою популярность на протяжении многих веков: в 1858 году Иоганнес Брамс использовал ее мелодию в одном из номеров цикла «Четырнадцать народных детских песен». Через четыре года песня появилась в сборнике Фридриха Вильгельма Арнольда «Немецкие народные песни старых и новых времен» в обработке для голоса и фортепиано Ф. В. Арнольда. Сохранились все «атрибуты» немецких колыбельных: мажорная тональность, опора мелодической линии на звуки тонического трезвучия, движение в основном мелкими длительностями (восьмыми).

Осенние, зимние, весенние и летние песни отражали циклическую последовательность происходивших в природе и жизнедеятельности крестьян изменений, имели широкую популярность и исполнялись в качестве застольных в определенные периоды земледельческого цикла. Примером служит народная песня XVI века «Привет, майская красавица» (нем. «Grüß Gott, du schöner Maïen») — беззаботная и жизнерадостная весенняя песня. Текст был написан во Франконии в XVI веке анонимным поэтом. Песня исполнялась соло и ансамблем в оживленном темпе. Исследователи предполагают, что о песне не было известно вплоть до XIX века и она стала широко известна благодаря ее изданию в 1877 году в сборнике «50 баллад и любовных песен XVI века» Франца Вильгельма Дитфурта (1801–1880). Пасторальный фа мажор, четкий размер 4/4, движение ровными четвертными, которое придает музыке оттенок умиротворенной радости. Квартовый затакт, характерный для немецкой народной песни в целом, здесь приобретает характер весенней заклички. Пунктирный ритм в шестом такте имитирует звуки природы на словах «птичка поет».

В XVII веке, по окончании Тридцатилетней войны, приобрел значимость такой жанр, как погребальная песня, образный строй которой составляли похоронные атрибуты, фаталистические настроения и обращения к Богу. Ярким примером служит народная песня XVII века «Смерть жнеца» (нем. «Es ist ein Schnitter, heißt der Tod», или «Der Schnitter Tod», или просто «Schnitterlied»). Смерть воплощена в образе мрачного жнеца. В тексте присутствует философский взгляд на быстротечность и ценность жизни. Версия песни с шестью куплетами получила название «Песня урожая. Католический гимн» (нем. «Erndtelied. Katholisches Kirchenlied»).

любовную песню «Однажды я пошел гулять» (нем. «Einmal tat ich spazieren») он использовал в хорале № 7, а напев «На земле нет серьезных страданий» (нем. «Es gibt auf Erd kein schwerer Leid») — в хорале «Помогите мне восхвалять добро Бога» (нем. «Helft mir Gottes Gute preisen») (ил. 6).

Влияние немецкой народной песни на творчество Баха проявилось в характерных танцевальных ритмах и активном движении, наличии жизнеутверждающих квартовых и мажорных терцовых интонаций, символизирующих победу силы духа и внутреннюю духовную стойкость. Черты народно-песенного характера ярко проявляются в кантате № 140 «Проснись, голос зовет нас» (нем. «Wachet auf, ruft uns die Stimme»), где в дуэте сопрано и баса лирического характера, в тексте которого описывается разговор души с Христом, используется возвышенная мелодия хорала «Сион слышит пение стражей», сопровождаемая игрой инструментов в духе «сельского ансамбля»: партия струнных плясового характера дополняется бурдонными звуками контрабаса в низком регистре.

В народном духе написана поздравительная Крестьянская кантата, посвященная пожалованию имени камергеру фон Дискау. Стил кантаты народно-бытовой, главные действующие лица — пара крестьян. Сюжет очень прост: крестьяне решили наведаться к помещику с поздравлениями, а затем заглянули в пивную. Текст написан местным поэтом Христианом Фридрихом Генрици (1700–1764) по прозвищу Пиканнедер с широким использованием провинциальных немецких диалектов, преимущественно саксонского. Оркестр имитирует звучание народной немецкой музыки незаполненными квинтами в среднем регистре, трезвучными гармониями, аккордовыми параллелизмами; интонации близки бюргерским мелодиям и песням крестьян, а также народным песням-танцам, самым популярным в крестьянской среде: сарабанде и исконно немецкому рюппель-танцу. Дуэт сопрано и баса «У нас новое начальство» вводит в атмосферу всеобщего крестьянского праздника. Ария баса «Получать каждый день десять дукатов» цитирует известную народную мелодию «С тобой и с нами» (нем. «Mit dir und mit uns»), сопрановая ария «Дай, прелесть, много сыновей» построена на теме известной немецкой колыбельной песни. Эта кантата, задуманная исключительно в шуточном стиле, стала предвестником зингшпиля.

Г. Ф. Гендель как композитор был взращен на немецкой демократической культуре и своеобразно претворил в своей музыке традиции немецкой народной песни. Мелодика Генделя — энергичная, характеризуется четким широким рисунком. В ней преобладают простые ритмы и замкнутые построения, совершенные кадансы, характерные для немецкой народной песни. Жанрово-интонационные истоки музыки Генделя глубоко народны: встречаются строгое аккордовое изложение, характерное для немецкой народной песен-

ности, развитие в пределах узкого диапазона, диатоника, лирическая певучесть. В фактуре Гендель часто использует двухголосие, октавное удвоение в басу и гармоническое четырехголосие хорального типа, гимнически-аккордовый склад. В ораториях Генделя героические арии маршевого наступательного характера сочетаются с лирико-созерцательными, картинными ариями в пасторальном духе.

Йозеф Гайдн обращался к народным австро-немецким истокам гораздо менее завуалировано, ведь его творчество отражает всю полноту австрийской, южно-немецкой и славянской народной песенности. Он чаще пользовался видоизмененными цитатами или сочинял свои мелодии в духе народных песен [22]. По традиции немецкой народной песни жизнь крестьянина представлена в его творчестве идеалистически: крестьяне жизнерадостны и оптимистичны, на фоне прекрасной природы они устраивают празднества, танцуют, водят хороводы. Выражается это в интонационно-бодрой, светлой, преимущественно мажорной музыке Гайдна, часто наполненной чертами юмора и философской умиротворенности. Австро-немецкую народную песню не обошли вниманием В. А. Моцарт [23; 24], Л. ван Бетховен [25] и композиторы XIX–XX веков.

В отечественном музыкознании немецкая народная песня редко становилась объектом специального исследования в ракурсе жанрово-стилевой специфики и не подвергалась системному рассмотрению в единстве содержательной, эстетической и композиционно-технической сторон. Однако в XXI столетии народное песенное наследие Германии видится как целостный и уникальный феномен, определивший пути развития вокальной и инструментальной музыки страны. Немецкая народная песня — явление, безусловно, уникальное. Австро-немецкая песня представляет собой одну из мощных и содержательных ветвей европейского фольклора и занимает важное место в истории мировой культуры. Народная песня продемонстрировала обширную панораму жизни немецкого народа, отразила важнейшие вехи его исторического, социального и культурного развития и художественные образы, подготовив достижение высшего этапа в эволюции немецкой и австрийской музыки.

Проведенный жанрово-стилевой и интонационный анализ немецкой народной песни позволил выявить характерные черты, претворение которых стало для австрийских и немецких композиторов XVII–XIX веков способом выражения национальной самобытности. Великие мастера немецкого барокко и венского классицизма, обобщив достижения народной культуры, явили своим искусством качественно новую ступень в становлении национальной композиторской школы. Существенную часть песенного наследия композиторов-классиков, особенно Гайдна и Бетховена, составляют обработки народных песен. Они перевели немецкие песенные интонации в сферу инстру-

ментального музицирования. Поэтому народная песня стала существенной составляющей обширного творческого наследия немецких и австрийских композиторов нескольких столетий в области камерно-вокальной, кантатно-ораториальной и оперной музыки, а также во многом обусловила блестящий расцвет ведущих инструментальных жанров XVII–XVIII веков — симфонии, концерта, сонаты, струнного квартета.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Meier J.* Volksliedstudien John Meier; 1. Aufl. X. Strassburg: Trubner, 1917. 246 S.
2. *Beer A.* Zur Geschichte der Veröffentlichung und zur Rezeption von Beethovens Liedern op. 52 // *Musikforschung*. 1994. No 2. S. 142.
3. *Friedlander M.* Das deutsche Lied. Leipzig, 1902. I. 326 S. II. 164 S.
4. *Hugo J. B.* Das deutsche Volkslied. Leipzig: Dörfflink & Franke, 1956. 56 S.
5. *Krummacher F.* Traditionen der Choraltropierung in Bachs frühem Vokalwerk Das Frühwerk J. S. Bachs. Köln, 1995. 240 S.
6. *Liliencron R. F. von* Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. Bis 16. Jahrhundert: Bd. 1507–1529. Leipzig: Verlag von Bogel, 1867. 930 S.
7. *Moser H.* Mozart als Liederkomponist // *Osterreichische Musikzeitschrift*. 11. Jahrgang, Helf 3, Marz. 1956. S. 77–90.
8. *Moser J.* Ansätze zu einer neueren Volksliedforschung // *Jahrbuch für Volksliedforschung*. 1989. Vol. 34. S. 56–69.
9. *Schmidt L.* Joseph Haydn, Volksgesang und Volkslied Joseph Haydn und die Literatur seiner Zeit Joseph Haydn und die Literatur seiner Zeit *Jahrbuch für osterreichische Kulturgeschichte*. Bd. VI. Eisenstadt, 1976. S. 25–34.
10. *Schneider K.* Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwicklung. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1865. S. 82–92.
11. *Werba E.* Das Mozart-Lied in der Aufführungspraxis der Gegenwart // *Osterreichische Musikzeitschrift*, 1967, Helf 8. 455 S.
12. *Windholz J.* Schwindendes Erbe (Mündliche Überlieferung der Russlanddeutschen) // *Die Russlanddeutschen — Gestern und Heute*. Köln: Herbig, 1992. S. 239–251.
13. *Шушкина-Фишер Е. М.* Немецкие народные календарные обряды, танцы и песни в Германии и России: Практ. пос. для рос. немцев. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Готика, 2002. 328 с.
14. *Бедуш Е. А., Кюрегян Т. С.* Ренессансные песни. М.: Композитор, 2007. 424 с.
15. *Кершнер Л. М.* Немецкая народная музыка. М.: Музыка, 1965. 92 с.
16. *Михайлов А. В.* Арним фон Ахим. О народных песнях. Эстетика немецких романтиков. СПб.: СПб. ун-т, 2006. 727 с.
17. *Ливанова Т. Н.* История западноевропейской музыки до 1789 г.: учебник: в 2 т. 2-е изд., перераб. М.: Музыка, 1983. Т. 1. 696 с.

18. Сапонов М. А. Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. М.: Классика-XXI, 2004. 405 с.
19. Wiora W. Das Musikwerk. Hft. 4. Europaischer Volksgesang. Köln: Arno Volk, 1952. 72 s.
20. Жирмунский В. М. Проблема фольклора. Фольклор Запада и Востока. Сравнительно-исторические очерки. М.: ОГИ, 2004. 463 с.
21. Jolizza W. Das Lied und seine Geschichte. Wien und Leipzig: A. Hartleben, 1910. 324 S.
22. Russell P. The Themes of the German Lied from Mozart to Strauss Edwin. München: Mellen Press, 2002. 426 S.
23. Ballin E. Das Wort-Ton-Verhältnis in den klavierbegleiteten Liedern W.A. Mozarts. Kassel: Bärenreiter, 1984. 153 S.
24. Gallotta B. La liederistica mozartiana // Rassegna musicale curci. 1994. No 2. P. 14–19.
25. Cooper B. Beethoven's Folksong Setting: Chronology, Sources, Style. Oxford: Clarendon Press, 1994. 270 p.

REFERENCES

1. Meier J. Volksliedstudien John Meier; 1. Aufl. X. Strassburg: Trubner, 1917. 246 S.
2. Beer A. Zur Geschichte der Veröffentlichung und zur Rezeption von Beethovens Liedern op. 52 // Musikforschung. 1994. No 2. S. 142.
3. Friedlander M. Das deutsche Lied. Leipzig, 1902. I. 326 S. II. 164 S.
4. Hugo J. B. Das deutsche Volkslied. Leipzig: Dörfflink & Franfe, 1956. 56 S.
5. Krummacher F. Traditionen der Choraltropierung in Bachs frühem Vokalwerk Das Frühwerk J. S. Bachs. Köln, 1995. 240 S.
6. Liliencron R. F. von Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. Bis 16. Jahrhundert: Bd. 1507–1529. Leipzig: Verlag von Bogel, 1867. 930 S.
7. Moser H. Mozart als Liederkomponist // Österreichische Musikzeitschrift. 11. Jahrgang, Helf 3, Marz. 1956. S. 77–90.
8. Moser J. Ansätze zu einer neueren Volksliedforschung // Jahrbuch für Volksliedforschung. 1989. Vol. 34. S. 56–69.
9. Schmidt L. Joseph Haydn, Volksgesang und Volkslied Joseph Haydn und die Literatur seiner Zei Joseph Haydn und die Literatur seiner Zeit Jahrbuch fur österreichische Kulturgeschichte. Bd. VI. Eisenstadt, 1976. S. 25–34.
10. Schneider K. Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwicklung. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1865. S. 82–92.
11. Werba E. Das Mozart-Lied in der Aufführungspraxis der Gegenwart // Österreichische Musikzeitschrift, 1967, Helf 8. 455 S.
12. Windholz J. Schwindendes Erbe (Mündliche Überlieferung der Russlanddeutschen) // Die Russlanddeutschen — Gestern und Heute. Köln: Herbig, 1992. S. 239–251.
13. Шишкина-Фишер Е. М. Немецкие народные календарные обряды, танцы и

- песни в Германии и России: Практик. пос. для рос. немцев. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Готика, 2002. 328 с.
14. Бедуш Е. А., Кюрегян Т. С. Ренессансные песни. М.: Композитор, 2007. 424 с.
 15. Кершнер Л. М. Немецкая народная музыка. М.: Музыка, 1965. 92 с.
 16. Михайлов А. В. Арним фон Ахим. О народных песнях. Эстетика немецких романтиков. СПб.: СПб. ун-т, 2006. 727 с.
 17. Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 г.: учебник: в 2 т. 2-е изд., перераб. М.: Музыка, 1983. Т. 1. 696 с.
 18. Сапонов М. А. Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. М.: Классика-XXI, 2004. 405 с.
 19. Wiora W. Das Musikwerk. Hft. 4. Europaischer Volksgesang. Köln: Arno Volk, 1952. 72 s.
 20. Жирмунский В. М. Проблема фольклора. Фольклор Запада и Востока. Сравнительно-исторические очерки. М.: ОГИ, 2004. 463 с.
 21. Jolizza W. Das Lied und seine Geschichte. Wien und Leipzig: A. Hartleben, 1910. 324 S.
 22. Russell P. The Themes of the German Lied from Mozart to Strauss Edwin. München: Mellen Press, 2002. 426 S.
 23. Ballin E. Das Wort-Ton-Verhältnis in den klavierbegleiteten Liedern W.A. Mozarts. Kassel: Bärenreiter, 1984. 153 S.
 24. Gallotta B. La liederistica mozartiana // Rassegna musicale curci. 1994. No 2. P. 14–19.
 25. Cooper B. Beethoven's Folksong Setting: Chronology, Sources, Style. Oxford: Clarendon Press, 1994. 270 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Переверзева М. В. — д-р искусствоведения, проф., melissasea@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Pereverzeva M. V. — Dr. Habil. (Arts), Prof., melissasea@mail.ru
ORCID 0000-0003-4992-2738