

*На правах рукописи*

*А. Скосырева*

Скосырева Александра Владимировна

Традиции Г. Малера в творческом  
наследии А. Берга  
(на примере вокальной музыки)

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Нижний Новгород

2021

Работа выполнена в ФГБОУ ВО «Академия хорового искусства имени В.С. Попова» на кафедре истории и теории музыки

**Научный руководитель:** **Захаров Юрий Константинович**  
доктор искусствоведения, доцент,  
ФГБОУ ВО «Академия хорового искусства имени В.С. Попова», профессор кафедры истории и теории музыки

**Официальные оппоненты:** **Науменко Татьяна Ивановна**  
доктор искусствоведения, профессор,  
ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных», заведующая кафедрой теории музыки

**Галкин Андрей Анатольевич**  
кандидат искусствоведения, ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки», старший преподаватель кафедры теории музыки

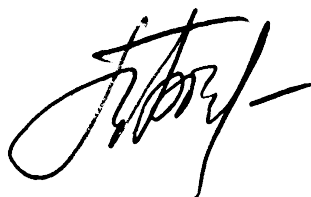
**Ведущая организация:** ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория имени С.В. Рахманинова»

Защита состоится \_\_ ноября 2021 года в \_\_ часов на заседании диссертационного совета Д 210.030.02 на базе ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки», 603005, Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки». Полный текст диссертации и автореферата размещен на официальном сайте консерватории <http://nnovcons.ru>

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2021 г.

Учёный секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения



Бочкова  
Татьяна Рудольфовна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** Густав Малер, выдающийся австрийский композитор, творивший на рубеже XIX-XX веков, стал ключевой фигурой для музыкантов Второй венской школы – А. Шёнберга и его учеников, А. Берга и А. Веберна. Данное влияние подтверждено и изучено в исследовательских работах отечественных и зарубежных музыковедов.

Вопрос о появлении предпосылок экспрессионизма в произведениях Малера волновал еще первых исследователей его творчества. Новые открытия композитора в области музыкальной драматургии, усложнение тематических структур, движение образного мира в сторону большей психологичности и крайней эмоциональности ярче всего проявляются в его позднем вокально-симфоническом цикле «Песнь о Земле», неоконченной Десятой симфонии. Однако первые признаки экспрессионизма можно найти уже в вокальном цикле «Песни об умерших детях», написанном задолго до поздних симфоний.

Несомненно, в произведениях зрелого и позднего периода Малер предвосхищает идеи и явления, которые позже будут подхвачены и развиты нововенцами. Но среди музыкальных революционеров XX века именно А. Бергу в своем творчестве удалось наиболее убедительно сохранить линию взаимосвязи с малеровскими художественно-эстетическими принципами.

**Актуальность** данного исследования определяется тем, что в русскоязычной литературе тема преемственности между вокальным творчеством Густава Малера и Альбана Берга освещена недостаточно полно. Изучение влияния малеровского музыкального языка ограничено разбором ранних песен Берга 1901–1908 годов. До сих пор нет комплексного исследования, прослеживающего развитие и трансформацию малеровских идей в более позднем вокальном творчестве Берга. Углублённое исследование данной темы могло бы дать ключ к пониманию творчества Малера и Берга как единой линии в развитии музыкального экспрессионизма.

**Степень разработанности темы.** Влияние Густава Малера на последующие поколения композиторов, в том числе на представителей Второй венской школы, неоднократно становилось предметом исследования, начало которым положил сам А. Шёнберг в известном докладе 1912 года «Малер», позже переработанном в одноименную статью<sup>1</sup>. Автор доклада раскрывает причины преклонения нововенцев перед фигурой композитора, обозначает те линии малеровского творчества, которые близки представителям его школы.

---

<sup>1</sup> Шёнберг, А. Малер / А. Шёнберг. - Пер. О. Лосевой // Шёнберг А. Стиль и мысль. Статьи и материалы / Сост., пер., коммент., вступит. статья И. Власовой, О. Лосевой. – М., 2006. – С. 32-57.

Современники композитора, писавшие о его творчестве – П. Беккер, П. Штефан, Р. Шпехт, Г. Адлер – не могли с полной уверенностью определить, кем являлся Малер, последним романтиком или первым экспрессионистом. Труд Р. Шпехта «Густав Малер»<sup>2</sup>, изданный в 1913 году, заложил основы научного малероведения, а работы П. Беккера, в частности «Симфонии Густава Малера»<sup>3</sup> (1921) содержат важные замечания относительно стилистики малеровского письма.

А. Веберн в лекциях «Путь к Новой музыке» (1932-1933), рассуждая о полифоническом мышлении, отмечает новаторство композитора: «с Малером мы вступаем в современность»<sup>4</sup>.

Воспоминания о Малере, первые документальные свидетельства доступны в сборнике, составленном Паулем Стефаном к 50-летию со дня рождения композитора (1910)<sup>5</sup>. Здесь собраны высказывания Стефана Цвейга, Герхарта Гауптмана, Бруно Вальтера, Гвидо Адлера и многих других современников Малера. Для раскрытия особенностей личности композитора очень важно первое издание писем Малера, вышедшее под редакцией его вдовы Альмы Малер-Верфель<sup>6</sup>.

Всплеск интереса к проблеме общей эстетической оценки творчества Г. Малера наблюдался в 1960-70-е годы.

В 60-е годы появляются труды выдающегося немецкого музыкального теоретика и философа-социолога Т. Адорно. Ученый ставит целью раскрыть суть музыки Малера через анализ характера композитора, а также историко-социальный фон<sup>7</sup>. В 1958 году выходит первый том монографии британского музыковеда Д. Митчелла «Густав Малер», положивший начало большой исследовательской работе, включающей труды, которые, помимо подробного анализа симфоний Малера и его биографии, содержат размышление на тему «Малер и XX век»<sup>8</sup>.

В 1970-80-е годы интерес исследователей к теме влияния Малера на последующие поколения музыкантов усиливается. Исследуются исторические документы, уделяется внимание философскому и психологическому аспектам изучения творчества композитора. В трудах К. Флороса<sup>9</sup> представлена

<sup>2</sup> Specht, R. Gustav Mahler / R. Specht. – Berlin und Leipzig: Schuster & Loeffler, 1913. – 476 S.

<sup>3</sup> Bekker, P. Gustav Mahlers Sinfonien / P. Bekker. – Berlin: Schuster & Loeffler, 1921. – 359 S.

<sup>4</sup> Веберн, А. Лекции о музыке: Письма: [Пер. с нем.] / А. Веберн. - Москва: Музыка, 1975. - 143 с.

<sup>5</sup> Gustav Mahler. Ein Bild seiner Persönlichkeit in Widmungen. Munchen, R. Piper Verlag, 1910.- 95 S.

<sup>6</sup> Mahler, G. Briefe. 1879-1911. Herausgegeben und eingeleitet von Alma Maria Mahler / G. Mahler. - Paul Zsolnay Verlag. – Berlin–Wien–Leipzig, 1925. – 494 S.

<sup>7</sup> Adorno, T. W. Mahler: Eine musikalische Physiognomik / T. W. Adorno. – Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1960. – 224 S.

<sup>8</sup> Mitchell, D. The Twentieth Century's Debt to Mahler: Our debt to him in the Twenty-First [Электронный ресурс] / D. Mitchell. – Режим доступа: <http://mahlerfest.org/archive-mf14-dmitchell-keynote> (Дата обращения: 27.06.2018).

<sup>9</sup> Floros, C. Gustav Mahler. Visionary and despot: portrait of a personality / C. Floros; transl. by Ernest Bernhardt-Kabisch. - Rev. and expanded version. - Frankfurt am Main: P. Lang, cop., 2012. – 260 p.

переписка Берга и Веберна о Малере, а также отмечены причины влияния композитора на последующие поколения.

Начало отечественных исследований творчества композитора было положено И. И. Соллертинским в его очерке «Симфонии Малера». Однако, поскольку эстетика экспрессионизма не поддерживалось советскими идеологами, о влиянии Малера на Берга и других композиторов XX века в нашей стране стали писать позже. Одним из первых исследований на эту тему стала диссертация Л. С. Неболюбовой (1978)<sup>10</sup>. Тема преемничества между Малером и Бергом на примере инструментальной музыки в аспектах стиля и музыкальной интонации раскрыта в статье Ю.Н. Клусона<sup>11</sup>. Назовём и более поздние работы Н. И. Дегтяревой<sup>12</sup> и Ю. Векслер<sup>13</sup>.

Из зарубежных работ можно назвать статью Г. Уоткинса, который исследует взаимосвязь музыки Берга и Малера, уделяя особенное внимание ритмическим мотивам и заимствованию из народных песен<sup>14</sup>. Влияние Малера на «Три оркестровые пьесы» ор. 6 освещено в трудах Редлиха<sup>15</sup>, В. Райха<sup>16</sup>.

Анализ позднего вокального творчества композитора представлен в работах Г. Энгеля «Густав Малер – песенный симфонист», Р. Герлаха «Строфы жизни, мечты и смерти. Эссе о Рюккерт-песнях Малера», А. Одефея «“Песни об умерших детях” Густава Малера: семантический анализ», М. Фридфельда «Густав Малер. “Песни об умерших детях”», Дж. Джонсона «Малеровские голоса: экспрессия и ирония в песнях и симфониях», в докторской диссертации З. Романа «Песни Малера и их влияние на его симфоническое мышление».

Важные архивные документы, освещающие жизнь и творчество А. Берга, опубликованы в труде Р. Хильмар<sup>17</sup> (1978). Автор рассматривает период становления композитора, его раннюю жизнь в Вене. В данном исследовании содержится переписка Берга с Шёнбергом, Веберном и некоторыми учениками.

С конца 70-х годов, после смерти вдовы композитора Хелены Берг в 1976, становится доступным обширное собрание архивных документов (черновые

<sup>10</sup> Неболюбова, Л.С. Специфические закономерности драматургии симфоний Густава Малера (к проблеме «Малер – экспрессионизм»): дис. ... канд. иск.: 17.00.03 / Неболюбова Лариса Сергеевна. – К., 1978. – 182 с.

<sup>11</sup> Клусон, Ю.Н. Традиции Г. Малера в камерно-инструментальной музыке А. Берга / Ю. Н. Клусон; Воронежский гос. ин-т искусств, Каф. теории и истории музыки. - Воронеж: [б. и.], 1979. - 42 л.

<sup>12</sup> Дегтярева, Н. И. Густав Малер как художник «заключительной темы» в музыке XX века: (О банальном тематизме) / Н. И. Дегтярева // Журнал любителей искусства. 1998. № 2. – С. 6-12.

<sup>13</sup> Векслер, Ю.С. Альбан Берг и Густав Малер / Ю.С. Векслер // Густав Малер и музыкальная культура его времени: мат-лы междунар. научн. конференции. – М.: НИЦ "Московская консерватория", 2013. (Научные труды Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского. Вып. 73.) – С. 281-292.

<sup>14</sup> Watkins, G. New Perspectives on Mahler and Berg [Electronic source] / G. Watkins. – Режим доступа: <https://quod.lib.umich.edu/m/mqrarchive/act2080.0020.002?xc=1&g=mqr&view=image&seq=143&size=175> (Дата обращения: 13.03.2020).

<sup>15</sup> Redlich, H. F. Alban Berg: The man and his music / H. F. Redlich – New York: Abelard-Schuman limited, 1957. - 332 p.

<sup>16</sup> Reich, W. Alban Berg: Leben und Werk / W. Reich. - Munchen; Zurich, 1985. - S. 214.

<sup>17</sup> Hilmar, R. Alban Berg: Leben und Wirken in Wien bis zu seinen ersten Erfolgen als Komponist / R. Hilmar. – Wien-Köln-Graz: Bohlau, 1978. – 196 S.

варианты произведений, письма Берга и др.). Среди трудов, представляющих фигуру композитора в свете вновь открывшихся документов, необходимо отметить книги Зомы Моргенштерна «Альбан Берг и его кумиры», К. Флороса «Альбан Берг. Музыка как автобиография», К. Хейли «Альбан Берг и его мир».

Из современных зарубежных исследований можно выделить диссертацию Сары Балльдуф Адамс<sup>18</sup>, в которой основное внимание уделено становлению композиторского стиля Берга в ранних песнях.

В отечественной литературе интерес к творчеству композитора начался с публикаций Б. Асафьева<sup>19</sup>, чьи исследования были посвящены опере «Воцтек» и её первоисточнику<sup>20</sup>, а также и самому композитору<sup>21</sup>. Несомненно, самое важное и значительное исследование 1970-х годов о Берге – это монография М. Тараканова «Музыкальный театр Альбана Берга» (1976)<sup>22</sup>.

В осмыслении творчества и жизненного пути А. Берга в отечественном музыковедении современного периода необходимо выделить труды Ю. Векслер. Это монография «Категория судьбы в символике Альбана Берга» (1996), диссертация «Символика в музыке Альбана Берга» (1998), первая фундаментальная биография композитора на русском языке «Альбан Берг и его время. Опыт документальной биографии» (2009), монография «О композиционном процессе Альбана Берга» (2017).

Что касается внимания к вокальному творчеству А. Берга, в 70-80-е годы появляется статья Мугинштейна<sup>23</sup>, посвященная опере «Воцтек» и классической традиции. «Пять песен на тексты с открыток П. Альтенберга» («Altenberg Lieder»), ор. 4 становятся предметом исследования в статье Н. В. Алексенко<sup>24</sup> и более чем десятилетие спустя – в работе Л.М. Кокорева и А.А. Филиппова<sup>25</sup>.

**Цель исследования** – доказать, что музыкальный язык и образный мир вокальной музыки Берга 1907-1912 гг., а также и оперы «Воцтек» являются

<sup>18</sup> Adams, S.B. The Development of Alban Berg's Compositional Style: A Study of His Jugendlieder (1901–1908): A Dissertation Submitted to the College of Music in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy / S.B. Adams. – Tallahassee, Florida, 2008. – 381 p.

<sup>19</sup> Б. Асафьев был одним из инициаторов постановки оперы «Воцтек» в 1927 году в Ленинграде.

<sup>20</sup> Асафьев, Б.В. Критические статьи, очерки и рецензии : Из наследия конца десятых - начала тридцатых годов / Б. Асафьев (Игорь Глебов) ; [Предисл. М. С. Друскина] ; [Сост. и авт. коммент. И.В. Белецкий]. – М. ; Ленинград : Музыка [Ленингр. отд-ние], 1967. - 300 с.

<sup>21</sup> Асафьев, Б.В. Кшенек и Берг как оперные композиторы / Б.В. Асафьев // Об опере: Избранные статьи. – Музыка, 1985. – С. 266 - 270

<sup>22</sup> Тараканов, М.Е. Музыкальный театр Альбана Берга / М.Е. Тараканов. – М.: Сов. композитор, 1976. - 559 с.

<sup>23</sup> Мугинштейн, М.Л. «Воцтек» А. Берга и классическая традиция (об одном драматургическом принципе австро-немецкой оперы) / М.-Л. Мугинштейн // Проблемы истории австро-немецкой музыки. Первая треть XX века: сб. ст. Вып. 70. - М., Гос. муз.-пед. Институт им. Гнесиных, 1983. - С. 73-86.

<sup>24</sup> Алексенко, Н.В. Альбан Берг. «Пять песен для голоса с оркестром» ор. 4 (некоторые проблемы оркестрового стиля) / Н.В. Алексенко – М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 1983. – 41 с.

<sup>25</sup> Кокорева, Л.М., Филиппов, А.А. Пять оркестровых песен ор. 4 А. Берга и музыкальный символизм / Л.М. Кокорева, А.А. Филиппов // Музыкальное искусство XX века. Научные труды МГК. Сб. 9. Вып. 2. М.: Моск. гос. консерватория, 1995. – С. 3-21

продолжением и развитием тех эстетических тенденций и тех открытий в области музыкального языка, которые были явлены в цикле Г. Малера «Песни об умерших детях» и в его вокальной симфонии «Песнь о Земле».

Для достижения поставленной цели необходимо выполнение следующих **задач**:

1) выявить общие художественно-эстетические тенденции в творчестве Г. Малера и А. Берга;

2) проанализировать вокальный цикл «Песни об умерших детях» и избранные части из симфонии «Песнь о Земле» с точки зрения образного строя и музыкально-языковых особенностей;

3) рассмотреть творчество А. Берга в контексте австрийской культуры начала XX века;

4) проследить становление Берга как художника, его переход от ученичества к самостоятельному творчеству, от песен 1905-1908 гг. к циклу «Пять песен на тексты с открыток П. Альтенберга» («Altenberg Lieder»), op. 4 и далее к опере «Воцтек»;

5) выявить интонационную близость ранних песен А. Берга вокальному творчеству Г. Малера;

6) рассмотреть «Три фрагмента из оперы “Воцтек”» А. Берга с точки зрения претворения малеровских традиций и реализации новаторских экспрессионистических методов самого Берга.

С позиции **методологии** необходимым стал комплексный подход к изучаемому материалу, объединяющий в себе теоретические методы и историческое исследование. Ориентирами являются культурологический, историко-стилистический, источниковедческий и структурно-функциональный методы.

*Культурологический метод* позволил раскрыть связь рассматриваемых явлений с художественными установками соответствующей эпохи.

При помощи *историко-стилистического метода* произведения Малера и Берга рассмотрены в качестве элементов эпохи *fin de siècle*.

В связи с изучением эпистолярного наследия А. Берга применялся *источниковедческий метод*.

Анализ произведений осуществлялся при помощи *структурно-функционального метода*.

**Научная новизна работы состоит в следующем:**

- 1) проведён комплексный анализ документов и материалов, подтверждающих влияние творчества Г. Малера на формирование художественного мышления А. Берга, в том числе рассмотрены ранее не переведенные на русский язык письма;

- 2) выявлено малеровское влияние в «Семи ранних песнях» Берга;
- 3) исследованы интонационные и образные интерференции между вокальными произведениями Г. Малера и А. Берга;
- 4) особенности музыкального языка оперы «Воцтек» (мелодика, оркестровая фактура, баланс напряжений и спадов, жанровые аллюзии) рассмотрены как претворение традиций Г. Малера;
- 5) на основе, во-первых, анализов музыкального языка песен Г. Малера и А. Берга, фрагментов из «Песни о земле» и из оперы «Воцтек», и, во-вторых, тематической подборки высказываний А. Берга о Малере, творчество этих двух композиторов представлено как единый исторический и эстетический процесс, ведущий от позднего романтизма к экспрессионизму, из девятнадцатого века в двадцатый.

### **Основные положения, выносимые на защиту**

1. Вокальные произведения Берга и позднего Малера тематически и образно близки. В них поднимаются проблемы отношения художника с миром, со сферой трансцендентного; возникают размышления об уязвимости и незащищенности детства, о неизбежности прощания с миром. Однако, если произведения Малера в целом остаются в рамках романтической парадигмы, то у Берга все идеи получают обостренное экспрессионистическое звучание.
2. Берг продолжает развитие жанра оркестровой песни, опираясь на идеи, воплощенные Малером в «Песнях об умерших детях» (в частности, речь идет об отказе от повествовательного элемента, о сосредоточении на психоэмоциональном состоянии героя, о камерной трактовке оркестра).
3. В формировании композиторского стиля Берга, в переходе от гомофонно-гармонического мышления к работе со звуковысотными рядами в «Altenberg Lieder» op. 4 поворотным моментом становится Квартет op. 3, так как именно в нем происходит замена принципа тональности принципом работы со звуковысотными группами и рядами.
4. Развитие малеровских (и шире – позднеромантических) традиций в вокальных произведениях Берга проявляется в переосмыслении и новаторской трактовке комплекса музыкальных средств (формы, жанра, полифонических приемов, интонации). Обобщая и развивая музыкальный язык романтиков, Берг дополняет его совершенно новыми, революционными средствами выразительности.

**Теоретическая значимость.** Результаты исследования могут углубить понимание музыкально-эстетической преемственности между Г. Малером и



А. Бергом, раскрыть постепенное изменение композиционного метода А. Берга. Некоторые положения работы могут составить основу дальнейших исследований творчества Альбана Берга.

**Практическая значимость работы** заключается в том, что данное исследование может использоваться в курсах истории зарубежной музыки, современной музыки, а также в гуманитарных исследованиях смежной проблематики. Работа может быть полезна исполнителям музыки Г. Малера и А. Берга, в частности вокалистам и дирижерам.

**Степень достоверности результатов** проведенных исследований определяется, во-первых, широким охватом научных трудов, посвящённых анализу вокальных произведений Г. Малера и А. Берга и поиску интонационных и образных взаимосвязей, а во-вторых, большим количеством аналитических примеров, что повышает объективность полученных выводов.

**Апробация работы.** Результаты исследования на различных его этапах обсуждались в Академии хорового искусства им. В. С. Попова на заседаниях кафедры истории и теории музыки. 17 июня 2019 г. в Академии хорового искусства проведена открытая лекция на тему «Г. Малер в жизни А. Берга». Материалы работы были использованы в лекциях, прочитанных автором в Академии хорового искусства им. В.С. Попова в марте 2019 г.

**Структура работы** обусловлена её целью и задачами. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, списка литературы и пяти приложений.

Приложение I содержит сравнительный анализ оригинальных стихов Ли Тай-бо и вольного перевода Х. Бетге, положенного в основу текста «Застольной песни о горестях Земли» из «Песни о Земле» Г. Малера. Приложение II представляет собой сравнение перевода Х. Бетге и изменений, внесенных Г. Малером в текст I части «Песни о Земле», оформленное в виде таблицы. Приложение III содержит сравнительный анализ стихотворений «Пребывание в горном убежище учителя, напрасное ожидание друга» Мэна Хаожаня (в др. источниках – Монг Као-Жен) и «Прощание» Ван-Вэя, положенных в основу вольного перевода Х. Бетге, который Г. Малер использовал для заключительной части «Песни о Земле». Приложение IV представляет собой сравнение перевода Х. Бетге и изменений, внесенных Г. Малером в текст «Прощания» из «Песни о Земле». Перевод с китайского на английский заимствован из книги Д. Митчелла «Густав Малер: песни и симфонии жизни и смерти».<sup>26</sup> Приложение V – отрывок из пьесы Г. Бюхнера «Войцек».

<sup>26</sup> Mitchell D. Gustav Mahler: Songs and Symphonies of Life and Death: Interpretations and Annotations. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1985. – 659 p.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обоснованы актуальность и новизна темы, раскрыта степень изученности проблемы, сформулированы объект и предмет исследования, его цель и задачи, представлена методологическая основа, дан обзор литературных источников, связанных с проблематикой работы, обозначена теоретическая и практическая значимость исследования.

В **первой главе «Экспрессионистические тенденции в творчестве Г. Малера»** выявлены предпосылки экспрессионизма, проявившиеся в произведениях композитора (на примере вокальной музыки).

В **разделе 1.1. – Экспрессионизм в музыке начала XX века** – уделено внимание *экспрессионизму* и как художественному явлению в целом, и с точки зрения его претворения в музыке. Социально-политические изменения в Германии и Австрии рубежа XIX-XX веков, предчувствие грядущей катастрофы Первой мировой войны оказали основополагающее влияние на мироощущение человека того времени. Смена миропорядка, потеря привычных ценностных ориентиров способствовали росту напряжения и тревожности, что нашло отражение в искусстве. В экспрессионистических произведениях герой предстает максимально незащищенным в моменте сильного эмоционального потрясения, вызванного ужасом, отчаянием.

Выявлены факторы, объединяющие экспрессионизм с романтизмом. В ходе исследования доказано, что экспрессионизм не является крайней степенью романтизма, так как данные течения обусловлены различным историческим и психологическим контекстом. Перечислены ключевые моменты, характеризующие рассматриваемое художественное течение.

Представлена история возникновения термина «*экспрессионизм*» в музыкальной сфере, рассмотрены предпосылки экспрессионистического звучания в произведениях М. Рegera, Г. Малера, Р. Штрауса. Отмечены различия между романтизмом и экспрессионизмом с точки зрения музыкального языка.

Рождение музыкального экспрессионизма исследователи связывают, в первую очередь, с именем Арнольда Шёнберга. Стилистическое новаторство Шёнберга начинает оказывать влияние на довольно широкий круг музыкантов. Ученики композитора – А. Берг и А. Веберн – составили «костяк» новой творческой группировки, впоследствии назвавшейся Второй венской школой. Экспрессионистский характер видения окружающего мира и атональная манера письма стали важнейшими отличительными признаками стиля нововенцев.

В разделе обозначены важные особенности музыкального экспрессионизма, обусловившие независимость и самостоятельность данного

явления: трансформация образа героя, использование максимально сильных средств музыкальной выразительности, переосмысление функции диссонанса, образная трансформация традиционных жанров, предельная степень рациональности и плотности музыкального письма, поиск новых звучаний. Выделены аспекты, связывающие творчество Малера с экспрессионизмом, среди которых: внимание к человеческой личности, вера в особую роль искусства в борьбе за преобразование человечества, переосмысление жанров бытовой музыки, усиление эмоционального фона произведений композитора, театральность, даже кинематографичность малеровского мышления в области формы, новый тип программности.

**В разделе 1.2. – «Песни об умерших детях». Образный мир и интонационный строй** – сфокусировано внимание на художественно-эстетической концепции произведения, анализе музыкальных средств выразительности, отвечающих экспрессионистическим тенденциям.

Исследование цикла позволяет сделать вывод о том, что возможности музыкального языка позднего романтизма оказываются недостаточными, чтобы в полной мере воплотить замысел композитора, отобразить тему, поднятую в произведении. Эмоциональная напряженность «Песен» достигает такого предела, что требует использования новых средств, которые позже будут названы экспрессионистическими.

Особенно ярко это проявляется в заключительной, наиболее напряжённой части цикла. Образ бури, зарождающийся во вступлении, позже найдет развитие в «Altenberg Lieder» А. Берга. Разорванность и скупость вокальной линии, стремление передать погранично-эмоциональное состояние героя, отказ от мелодичности, стремление к большей декламационности в какой-то момент выходят за пределы романтической парадигмы. Но и для всего цикла характерны приемы, оказавшие влияние на новое музыкальное течение. Это касается и оркестрового письма (необычное использование инструментов, сочетание крайне высоких и низких регистров), и образной сферы. Подробное исследование человеческого горя, следование за тонкими изменениями эмоционального ландшафта героя, образ незащитности детства – все эти темы были близки нововенцам.

**Раздел 1.3. – «Ростки экспрессионизма» в вокальной симфонии «Песнь о Земле» (на примере I части («Застольная песня о горестях земли») и VI части («Прощание»))** – посвящен особенностям музыкального языка и образного мира «симфонии в песнях» Малера. «Песня о Земле» объединяет принципы симфонического и песенного циклов. Концепция произведения строится на идеях романтизма, но эмоциональная манера малеровского

высказывания здесь провоцирует уход за границы позднего романтизма, предвещая новое течение XX века – экспрессионизм.

Сравнительный анализ оригинальных стихов Ли Тай-бо («Застольная песнь о горестях земли»), Мэна Хаожаня и Ван-Вэя («Прощание»), вольного перевода Х. Бетге и текстовых изменений, внесенных Малером, показывает особенно внимательное отношение композитора к тексту. Если в первой части данные изменения незначительны, то стихи заключительной песни были в большой степени переработаны композитором. Данные текстовые изменения усиливают авторское, личностное начало лирики цикла.

Первая часть «Застольная песнь о горестях земли» (*Das Trinklied vom Jammer der Erde*), построенная на высоком эмоциональном напряжении, определяет трагическое настроение всего цикла. Размышления героя о неизменности круговорота жизни и смерти приводят его к осознанию мимолетности и тщетности существования. Страх фатального исхода рождает внутренний протест, от которого герой пытается скрыться в опьянении. Он предпочитает потерять контроль, поддаться безумию, что свойственно экспрессионистической картине мира.

Разорванность музыкальной фактуры, использование крайне высоких регистров и динамический прессинг с самого начала поднимают уровень эмоционального воздействия на новую высоту. Высокая тесситурная напряженность также свидетельствует об экспрессионистических тенденциях.

В последнем разделе, где появляется образ кричащей над могилами обезьяны, символизирующей бесконечное отчаяние и одиночество, напряжение выходит за рамки романтической традиции. Музыка в этот момент достигает наивысшего эмоционального напряжения, что поддержано обостренной хроматизацией и высоким регистром вокальной партии. Образ призрачной обезьяны и его музыкальное воплощение решено в ключе экспрессионистической эстетики.

Заключительная часть, «Прощание» (*Der Abschied*), построена на трех тематических блоках. Первый из них самый мрачный, последующие два наполнены более светлыми красками, что раскрывает музыкальную концепцию как непрерывное стремление из тьмы к свету. Для Малера выходом из сложившихся обстоятельств представляется принятие ситуации, смирение, терпение.

К экспрессионистическим тенденциям здесь можно отнести внезапные тесситурные взлеты (после 11 цифры); волнообразное построение музыкального развития, которое создает постоянно растущее напряжение); «распад» музыкальной фактуры на отдельные элементы (детализация тембров, дробление).

Во второй главе «Музыка А. Берга в контексте австрийской культуры начала XX века» поднимается проблематика формирования личности композитора под влиянием эпохи, окружения, музыкальных впечатлений.

**Раздел 2.1 – Художественная жизнь Вены 1900 – 1910-х годов** – посвящен обрисовке культурного ландшафта австрийской столицы на рубеже XIX и XX веков. Феномен Вены того времени состоит в том, что это город, где концентрация различных художественных явлений достигла необычайной плотности. Столица Австрии, с точки зрения менталитета её жителей и художественного микроклимата, может быть определена как отдельная единица. Выделены особенности венского менталитета того времени: чувственная культура, комфорт, вкус, ритуал, традиция.

В разделе рассмотрены определяющие черты «венского модерна» – стиля, охватившего различные области искусства того времени.

Австрийская музыкальная культура рубежа веков объединяет многообразные, иногда диаметрально противоположные тенденции. Главной фигурой, безусловно, был Г. Малер, дирижер и композитор, находившийся в центре венской музыкальной жизни.

Композиторское мышление Берга, его личностное развитие во многом было сформировано культурной средой. В его творчестве нашли своё отражение, с одной стороны, впечатления от новаторских произведений в различных сферах искусства, а с другой – преклонение перед традициями прошлого. Следование чувственной культуре, сублимация тревог и переживаний в художественное выражение – всё это черты творческого метода композитора.

В разделе 2.2 – **Густав Малер как «властитель дум» композиторов Новой венской школы. Премьера «Песни о Земле»** – рассматриваются взаимоотношения представителей Второй венской школы и Г. Малера. Среди обширного количества музыкантов особым авторитетом у Шенберга и его учеников пользовался Г. Малер; он стал для них примером «современного гения», идейным вдохновителем. Важно и то, что, кроме общности тем, образов и настроений, Малер стал для нововенцев непосредственным предшественником в плане эволюции музыкального языка.

В разделе представлены документальные свидетельства малеровского влияния на нововенцев (письма, воспоминания современников, статьи о композиторе). Особое внимание уделено значению Малера в композиторской судьбе А. Берга, личностным и художественным взаимосвязям, музыкальным впечатлениям от произведений композитора, свидетельствам восхищения Малером как кумиром.

Взаимосвязь между двумя композиторами прослеживается с юношеских лет Берга и сохраняется на протяжении всей его жизни. Уже в ранних песнях можно услышать примеры малеровских интонаций. Первое самостоятельное сочинение Берга «Altenberg Lieder», op. 4, близко малеровскому типу симфонизма, образный мир цикла созвучен «Песне о Земле» Малера. Еще одно произведение этого периода, в котором ощущается малеровское влияние, – «Три оркестровые пьесы» (op. 6, 1914).

Одним из важнейших музыкальных впечатлений Берга становится «Песнь о Земле» Малера, услышанная им 21 ноября 1911 года в рамках малеровских фестивалей. Восторженный отзыв Берга в письме к его жене, Хелене Наховской, говорит о глубоком впечатлении, которое на него произвело это произведение. Для Альбана Берга именно Малер стал непререкаемым музыкальным авторитетом, а его музыка – предметом поклонения и вдохновения.

**В разделе 2.3 - Становление А. Берга как самостоятельного художника. Путь от позднего романтизма к экспрессионизму** – внимание сфокусировано на эволюции композиторского мышления от романтических песен до опуса 4 («Altenberg Lieder»), который стал для Берга началом самостоятельного творческого пути.

В разделе рассмотрены причины обращения к камерно-вокальной лирике в качестве первого композиторского жанра. Ранние песни Берга – сублимация юношеских переживаний, душевного кризиса. Темы, отраженные в песнях, связаны со сложными художественными исканиями его времени.

В число 82-х ранних песен и дуэтов входят: музыка на слова «Storm's Schließe mir die Augenbeide» («Шторм, закрой мои глаза»), написана в 1900 году, самое раннее из сохранившихся сочинений Берга; семьдесят песен и дуэтов, написанных между 1900 и 1908 г.; «Семь ранних песен» – 1905-08 гг., опубликованных в 1928 году в сопровождении фортепиано и в оркестровой версии; «Четыре песни» на слова Ф. Геббеля и А. Момберта op. 2 (1909).

В работе особое внимание уделено факторам, повлиявшим на становление Берга как композитора. Несомненно, этому способствовало обучение композиции у Шенберга, наполненность впечатлениями о Новой музыке, личное стремление Берга к развитию и совершенствованию.

Песни 1904-1908 гг. иллюстрируют постепенное изменение композиторского мышления Берга. Одаренный композитор-любитель становится учеником выдающегося педагога, А. Шенберга. Занятия с Шенбергом открывают для Берга законы гармонии и контрапункта. Подробное изучение полифонии, работа над инструментальными произведениями влияют

на песенный стиль композитора. Вокальные произведения совершенствуются в сфере голосоведения, гармонических особенностей, формы.

Сочинения под руководством Шенберга периода 1904–1907 годов включают небольшие контрапунктические произведения для хора, двух- и трехголосные инвенции, фуги на 3 и 4 голоса, фортепианные пьесы, фуги на 2 и 3 темы, пьесы для квартета и квинтета, а также двух- и трехголосные каноны с инструментальным сопровождением.

Первым произведением, исполненным для широкой публики, становятся «Вариации для фортепиано на собственную тему C-dur». Модель данных вариаций близка Вариациям для фортепиано ор. 9 и 21 Брамса, с преобладанием канонических экспериментов. Двенадцать вариаций в целом подчинены классической венской традиции, но в некоторых из них уже возникают будущие черты творческой личности Берга. Умелое обращение с канонами в вариациях №№ 3, 4 и 5 предвещает контрапунктические сложности в сочинениях зрелого периода.

Далее следует период «свободного сочинения», который увенчался написанием Сонаты для фортепиано ор. 1 (1909). Сочинением, в котором проявились черты зрелого стиля Берга, стал Струнный квартет, ор. 3. Музыка Квартета тяготеет к расширенно-тональному письму с большими атональными полями. В нем еще не присутствуют звуковысотные ряды, как в ор. 4. Музыкальная фактура произведения основана на вариационном изменении мотивов, составляющих *тематические комплексы*.

Переход от позднего романтизма к экспрессионизму в творчестве А. Берга происходит очень плавно. Композитор не может сразу расстаться с прошлым, тем более что представитель позднего романтизма Г. Малер был его кумиром. С другой стороны, Берг по-новому видит правду жизни, его мышление сформировано XX веком, с его предощущениями хаоса и «смятения народов». Благодаря нововенской школе музыка наполнилась новым смыслом, встала на новый путь развития.

**В третьей главе «Г. Малер и А. Берг: к вопросу об эстетической преемственности и интонационных связях»** отражена творческая трансформация Берга от автора романтических песен к создателю вершины экспрессионизма, опере «Воцтек». Отображено преломление традиций западно-европейской музыки в произведениях композитора от подражания к переосмыслению и созданию новаторских форм музыкального высказывания.

**В разделе 3.1 – Поиск собственного музыкального языка в «Семи ранних песнях»** - представлен анализ раннего наследия композитора с точки зрения влияния прежних музыкальных впечатлений (в частности, Малера) и обретения собственного композиторского стиля. Песни для этого цикла были

тщательно отобраны Бергом из числа его прежних сочинений и представляют огромную ценность для исследователей творчества композитора.

Произведения объединены в цикл, но различны по стилю и музыкальному языку. Для самых простых из них характерны общеромантические средства музыкальной выразительности, которые можно отнести к первой половине XIX века. Они могли быть вдохновлены музыкальными впечатлениями от сочинений Ф. Шуберта, раннего Ф. Листа. Такими являются песни № 3 «Die Nachtigall» (Соловей) и № 5 «Im Zimmer» (В комнате). Музыкальный язык песен № 2 «Schilflied» (Песнь тростника), № 6 «Liebesode» (Ода любви) и № 1 «Nacht» (Ночь) более соответствует позднему романтизму, а именно 1870–1880-м годам.

Среди песен цикла по зрелости композиторского мышления выделяются две: № 4 «Traumgekront» (Увенчанный снами) и № 7 «Sommertage» (Летние дни). В этих песнях видны ростки того музыкального языка, который с полной силой зазвучит в зрелых произведениях композитора, в т. ч. в его опере «Воцтек», главном произведении экспрессионизма.

Такой разброс техник и музыкальных настроений обусловлен поиском собственного творческого пути, видимо не без влияния А. Шёнберга. На примере данного цикла видна трансформация композиторского метода Берга, переход от тональной музыки в сферу атональности. «Семь ранних песен» — это отображение творческой лаборатории А. Берга, его юношеских исканий.

**Раздел 3.2 – «Пять песен на тексты с открыток Петера Альтенберга».** **Образный мир и музыкальный язык** – посвящен опусу 4 как развитию малеровской концепции песенного цикла, заключающейся в представлении небольшого количества песен, интонационно и драматургически связанных, отказе от повествовательного элемента при фокусировке на эмоциональном состоянии героя. В рамках данной концепции цикл предстаёт как единое, неделимое произведение.

Пять оркестровых песен на тексты видовых открыток Петера Альтенберга (Fünf Orchesterlieder nach Ansichtskarten Texten von Peter Altenberg) op. 4 (1912) являются важнейшим звеном в творчестве А. Берга, ведущим от романтических ранних песен к атональности «Воцтека» и додекафонной технике оперы «Лулу». Цикл стал первым самостоятельным произведением композитора, после завершения обучения у Шенберга. Известно, что песни были написаны по настоянию учителя, но его реакция на новый опус сдержана и несколько парадоксальна: сам Шенберг, признанный новатор, осуждает Берга за чрезмерное использование новых средств.

Существование музыки в условиях атональности потребовало от композитора нахождения опорных смысловых элементов, объединяющих музыкальную ткань в единое целое. Этими элементами становятся мотивы,



наполненные различными символическими смыслами, в том числе отсылками к произведениям Малера (например, скорбная малосекундовая интонация, «*мотив усталости человеческого сердца*» из «Песни о земле» Г. Малера).

Музыкальная ткань «Пяти песен» отличается принципиальной новизной. В основе гармонии цикла лежит *техника центра (центрального элемента)*. Исчерпав возможности тональной музыки, Берг находит опору в использовании трёх звуковысотных рядов. Эти ряды появляются во вступлении «Пяти песен», один из них (второй) играет роль *центрального элемента*.

Немаловажную роль в особенностях музыкального языка цикла сыграла поэтесса Петера Альтенберга. Особенностью его творческого метода является отстраненное наблюдение за окружающей действительностью и фиксация впечатлений. Отсюда краткость высказывания, «телеграфный стиль души» (*нем. Telegramm-Stilder Seele*). Изысканная мелодика стиха, образы природы, являющиеся зеркалами душевных состояний, ощущение тоски и неспешная созерцательность роднят поэзию Альтенберга с творчеством Ли Бо и Чжан Цзи, китайских поэтов времен династии Тан. Тексты «Пяти песен» тематически близки второй и шестой частям «Песни о Земле» Малера.

**В разделе 3.3 – Опера «Воцтек» как кульминационное проявление экспрессионизма (на примере «Трёх фрагментов из оперы “Воцтек”», соч. 7) –** фокус исследования сосредоточен на синтезе традиционного и новаторского в данном цикле Берга. Особое внимание уделено партии Мари с точки зрения её взаимосвязи с образностью и интонационностью малеровских произведений и особенностей вокального звукоизвлечения. Фрагменты из оперы «Воцтек» были составлены таким образом, чтобы ключевую партию в них могла исполнять сопрано. Первый фрагмент включает в себя марш и колыбельную Мари из 1-го акта оперы. Второй и третий фрагменты взяты из 3-го акта. Второй фрагмент — сцена в комнате Мари из 1-й картины, где она читает Библию. Третий фрагмент включается в себя оркестровую интерлюдия (с 284-го такта) и реквием из четвёртой картины, а также заключительную пятую картину (финал оперы).

В опере «Воцтек» Берг широко использовал традиционные формы и жанры, наполняя их новым смыслом и новыми находками в области музыкального языка. В частности, в «Трёх фрагментах» мы находим: претворение традиционных жанров (марш, колыбельная, песня); использование традиционных форм (простая трёхпятчастная, сложная трёхпятчастная, рондо); использование известных полифонических приемов и форм (имитация, канон, fuga, вариации). Преемственность проявляется также в развитии комплекса малеровских (и шире – позднеромантических) музыкальных интонаций.

Использование традиционных жанров рассмотрено на примере Марша и Колыбельной Мари из первого фрагмента, а также песни мальчика (сына Воццека и Мари) из третьего.

Опора на традиционные формы — сложная трёхпятчастная форма («Марш»), трёхпятчастная форма («Колыбельная»), малое рондо («Инвенция на аккорд» и «Requiem») — позволяет композитору создать важный стабилизирующий элемент для атональной музыки оперы. Однако применение классических форм в контексте эстетики экспрессионизма и в конкретных сценических условиях наполняет их новым смыслом: марш, трактованный в гротесковом ключе, становится знаком пошлости и грубой силы, детская песня на фоне сложнейшей оркестровой партитуры после трагической развязки символизирует полную несовместимость разных пластов жизни, невозможность восприятия мира как чего-то целостного и гармоничного.

Наряду с традиционными, Берг использует в опере и новаторские формы — инвенцию на тональность, инвенцию на аккорд (согласно характеристикам Ю.Н. Холопова)<sup>27</sup>. Форма также может послужить возникновению новых типов звучаний, как, например, в инвенции на аккорд (начало Третьего фрагмента) мы видим создание «сонорных волн», развитие техники «звукового поля».

Полифонические приемы и формы — имитация, канон, вариации и fuga — с одной стороны, подчеркивают конструктивную целостность, а с другой, служат приемом раскрытия психологического состояния персонажа.

Интонационная преемственность рассмотрена на примере партии Мари. Наиболее полно образ Мари раскрывается в её индивидуальных характеристиках, это единственный персонаж в опере, у которого есть самостоятельные арии. Исследование интонационных особенностей партии персонажа позволяет сделать вывод о взаимосвязи Мари с героиней «Ожидания» Шёнберга, Саломеей Штрауса, героями «Kindertotenlieder» Малера. Сочетание различных вокальных техник — от мелодизированной речи до полноценного пения — позволяет композитору добиться максимальной интонационной органичности, создать необходимую в экспрессионистской музыке эмоциональную контрастность, подчеркнуть драматургическую многоплановость образа героини.

**В Заключении** подведены итоги исследования.

Выявление преемственности в творчестве композиторов Г. Малера и А. Берга служит свидетельством непрерывности развития художественного процесса, позволяет проследить зарождение концептуальных основ экспрессионизма в позднеромантической музыке. Каждый из этих

<sup>27</sup> Холопов Ю.Н. Тональность в атональной опере: «Воцтек» Альбана Берга / Ю.Н. Холопов // Звуковая среда современности. Сб. статей памяти М.Е. Тараканова (1928-1996). — М.: ГИИ, 2012. — С. 42-57.

композиторов, творчество которых пришлось на переломные периоды в эволюции музыкального языка, по-своему отразил настроение эпохи.

В рамках исследования вокального цикла «Песни об умерших детях» и избранных частей симфонии «Песнь о Земле» обнаружено, что для этих произведений характерны приемы, оказавшиеся созвучными экспрессионистическим тенденциям. Это касается крайней эмоциональности музыкального языка, тематической и тембровой разорванности в отдельных оркестровых эпизодах, гармонической обостренности. Также наблюдается взаимосвязь в образной сфере: внимание к теме незащитности детства, беспрецедентное на тот момент по глубине и откровенности исследование родительского горя («Kindertotenlieder»), человек на пороге прощания, тревожное предчувствие перемен, попытка бегства от реальности и бессилие человека перед незыблемостью мирового порядка («Das Lied von der Erde»).

Малеровское влияние в произведениях А. Берга обусловлено не только принадлежностью композитора ко Второй венской школе, для представителей которой Малер был творческим ориентиром, идейным вдохновителем. Причина преемничества кроется также в духовно-эмоциональной связи этих двух композиторов, в тонкой, восприимчивой организации их психики. Такое совпадение внутреннего контекста сделало Берга продолжателем малеровских идей не только в области композиторских приемов и музыкального языка, но и в образной сфере. Малеровский гуманизм в произведениях Берга получает новое развитие.

На основе анализа «Семи ранних песен» можно сделать вывод о постепенной эволюции композиторского метода Берга. С одной стороны, наблюдается взаимосвязь с романтической традицией Ф. Листа, Ф. Шуберта, Р. Вагнера, К. Дебюсси и других композиторов, с другой, речь идет о поиске собственного пути, новаторском подходе к сочинению. Влияние Малера особенно чувствуется в заключительной песне цикла, где малеровская эмоциональность и широта высказывания сочетается с берговской рациональностью и выверенностью музыкального языка.

Рассмотрение более зрелых произведений А. Берга с точки зрения претворения малеровских (и шире – общеромантических) тенденций, а также присутствия новаторских экспрессионистических методов позволяет увидеть, что в творчестве композитора эти два направления, синтезируясь, приводят к созданию уникального композиторского стиля.

Анализ произведений Берга, относящихся к разным периодам его композиторского роста, свидетельствует о плавном переходе от романтизма к экспрессионизму. И хотя, влияние Малера безусловно прослеживается в творчестве Берга, самобытность и самостоятельность композиторского

мышления неоспорима. Начав с непритязательных романтических песен, Берг вырос до художника, сумевшего создать одно из главных произведений XX века, жестокая правдивость которого до сих пор волнует сердца людей.

### **Публикации по теме исследования**

#### **I. Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки России**

1. Скосырева А.В. Организующая роль семантических и звуковысотных рядов в «Altenberg Lieder» А. Берга // Культура и искусство. – 2018. – № 8. – С. 54-74. [1,25 п.л.]
2. Скосырева А.В. Предпосылки зрелого композиторского стиля в «Семи ранних песнях» Берга // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2021. - № 1(59). – С. 49-56. [0,61 п.л.]
3. Скосырева А.В. «Altenberg Lieder» А. Берга как преломление малеровской традиции оркестровой песни // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2021. – № 2(73). – С. 183-195. [0,68 п.л.]

#### **II. Статьи в других изданиях**

1. Скосырева А.В. Густав Малер в жизни Альбана Берга // Вестник АХИ. – № 7. – 2017. – С. 97-110. [0,87 п.л.]
2. Скосырева А.В. Традиции и новаторство в композиторской технике А. Берга на примере «Трёх фрагментов из оперы “Воццек”» // Культура и искусство. – 2019. – № 6. – С. 53-74. [1,3 п.л.]
3. Скосырева А.В. Альбан Берг: от композитора-любителя к автору Altenberg Lieder // Культура и искусство. – 2020. – № 8. – С. 87-102. [0,8 п.л.]