

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 статью¹. Автор доклада раскрывает причины преклонения нововенцев перед фигурой композитора, обозначает те линии малеровского творчества, которые близки представителям его школы.

¹ 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»², изданный в 1913 году, заложил основы научного малероведения, а работы П. Беккера, в частности «Симфонии Густава Малера»³ (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»⁴.

Воспоминания о Малере, первые документальные свидетельства доступны в сборнике, составленном Паулем Стефаном к 50-летию со дня рождения композитора (1910)⁵. 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-Верфель⁶.

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 фон⁷. 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»⁸.

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. Флороса⁹ представлена

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

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

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

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

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

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

⁸ 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).

⁹ 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)¹⁰. Тема преемничества между Малером и Бергом на примере инструментальной музыки в аспектах стиля и музыкальной интонации раскрыта в статье Ю.Н. Клусона¹¹. Назовём и более поздние работы Н. И. Дегтяревой¹² и Ю. Векслер¹³.

Из зарубежных работ можно назвать статью Г. Уоткинса, который исследует взаимосвязь музыки Берга и Малера, уделяя особенное внимание ритмическим мотивам и заимствованию из народных песен¹⁴. Влияние Малера на «Три оркестровые пьесы» ор. 6 освещено в трудах Редлиха¹⁵, В. Райха¹⁶.

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. Хильмар¹⁷ (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

¹⁰ 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.

¹¹ 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.

¹² 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.

¹³ 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.

¹⁴ 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=mqrq&view=image&seq=143&size=175> (Дата обращения: 13.03.2020).

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

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

¹⁷ 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 Адамс¹⁸, в которой основное внимание уделено становлению композиторского стиля Берга в ранних песнях.

В отечественной литературе интерес к творчеству композитора начался с публикаций Б. Асафьева¹⁹, чьи исследования были посвящены опере «Воцтек» и её первоисточнику²⁰, а также и самому композитору²¹. Несомненно, самое важное и значительное исследование 1970-х годов о Берге – это монография М. Тараканова «Музыкальный театр Альбана Берга» (1976)²².

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 Мугинштейна²³, 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. Алексенко²⁴ и более чем десятилетие спустя – в работе Л.М. Кокорева и А.А. Филиппова²⁵.

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

¹⁸ 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.

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

²⁰ 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.

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

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

²³ 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.

²⁴ 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.

²⁵ 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 «Воццек» (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 «Воццек», 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 идёт 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».²⁶ Приложение V – отрывок из пьесы Г. Бюхнера «Войцек».

²⁶ 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 «Воццек». 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 Шёнберга. Известно, что песни были написаны по настоянию учителя, но его реакция на новый опус сдержана и несколько парадоксальна: сам Шёнберг, 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)²⁷. 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

²⁷ Холопов Ю.Н. Тональность в атональной опере: «Воцек» 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 “Воцтек”» // 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.]