Ольга Москвина

МОТИВЫ БИДЕРМАЙЕРА В СИМФОНИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ Р. ШТРАУСА:

НА ПРИМЕРЕ «АЛЬПИЙСКОЙ СИМФОНИИ»

В начале XX века творческие пути многих художников, композиторов, скульпторов и поэтов формировались по двум направлениям. Первое было связано с отказом от традиционных приемов в искусстве, поиском новых решений (его стали именовать модернизмом или авангардом), второе — с сохранением академических традиций, его можно назвать «новые старые» стили. В музыке начала XX века появляется большое количество неостилей (неоклассицизм в сочинениях С. Прокофьева, неоромантизм — А. Берга, черты необарокко проявлялись у Д. Шостаковича, П. Хиндемита, неофольклоризм — у И. Стравинского). Важно отметить, что многие композиторы сочетали в своем творчестве несколько различных стилевых направлений. Например, Р. Штраус был связан не только с экспрессионизмом, но, как и многие его современники, с музыкальными стилями прошлого. Так, в «Альпийской симфонии» (ор. 64), созданной в 1915 г., композитор следует по пути раннеромантического стиля бидермайер, в связи с чем открывается возможность использовать термин «необидермайер» по отношению к этому сочинению.

Термином «бидермайер» (нем. «Biedermeier») называют течение в искусстве, которое существовало в период с 1815 по 1848 гг. в Австрии и Германии. С. Грохотов пишет, что «*бидермайер — это целая культурная эпоха со своей спецификой, наложившая отпечаток едва ли не на всех художников, музыкантов, писателей, работавших в те времена*» [2, *19*]. Название этого течения представляет собой игру немецких слов: «Bieder» и «Meier», что в переводе означает «бравый господин Майер». Майер — это одна из самых популярных немецких фамилий того времени, под которой, взяв псевдоним Готлиб Бидермайер, выпускали свои сатирические стихи два немецких поэта-любителя, Людвиг Эйхродт и Адольф Куссмауль, в мюнхенском юмористическом журнале «Летучие листки» («Fliegende Blätter») с 1853 по 1857 гг. Вымыш-

ленный персонаж Готлиб Бидермайер постепенно оброс биографическими подробностями: вырос в бедной семье, крещен в христианскую веру, стал добропорядочным семьянином, примерным супругом и отцом, живет в неприметной деревушке, довольствуется ремеслом сельского школьного учителя, но при всем этом радуется жизни и даже смог «*обрести блаженство на земле*» [2, *16*]. Как подчеркивает С. Грохотов, «*Эйхродту и Куссмаулю удалось воплотить в своем персонаже некое основное настроение, "духовный модус" целой эпохи*[1] *— между наполеоновскими войнами и революцией 1848 года*» [2, *17*].

Для сочинений в стиле бидермайер характерно преобладание двух тем: первая связана с воплощением семейной идиллии, домашнего уюта, детства; вторая — красоты природы, величия горных пейзажей[2].

Жизненный уклад начала XIX в. не мыслился без домашнего музицирования, о котором нам сообщают гравюры и картины того времени [2]. На них художники запечатлевают «*почтенных отцов семейства, детей и юных девушек, играющих на фортепиано*» [2, *21*]. В творчестве композиторов одной из самых любимых и популярных форм становится миниатюра: небольшие камерные пьесы более всего подходят для домашнего музицирования (возникает даже термин «Hausmusik»). К сборникам миниатюр, созвучных идеям *бидермайера,* можно отнести «Музыкальные моменты» Ф. Шуберта, «Песни без слов» Ф. Мендельсона, «Листки из альбома» Р. Шумана и другие. Они удобны тем, что открыть их можно на любой странице, остановившись на подходящей настроению небольшой пьесе.

В начале XX века в творчестве Р. Штрауса бидермайер проявился в нескольких сочинениях для оркестра: симфонической фантазии «Из Италии» (1887 г.), «Домашней» (1903 г.) и «Альпийской» (1915 г.) симфониях. Эти сочинения воплощают две наиболее характерные темы раннеромантического стиля бидермайер — дома и природы, красноречиво сообщая о том, что Р. Штраус возродил это течение в музыке. Немаловажно и то, что, зародившись в Австрии и Германии в первой половине 19 века, направление бидермайер там же и получило развитие спустя практически сто лет[3].

Рассмотрим проявление мотивов бидермайера, связанных с воплощением горных пейзажей в «Альпийской симфонии» (ор. 64) Р. Штрауса. О впечатлениях, которые послужили импульсом к созданию этого сочинения, Э. Краузе говорит следующее: «*композитор черпал вдохновение из любимого мира горных пейзажей верхнебахианской родины. Для этого не было необходимости совершать дальние экскурсии в Альпы. Из окон его загородного дома в Гармише открывался изумительный вид на Цугшпитце и на величественные горы Веттерштейн. Кроме того, свою роль в создании "Альпийской симфонии" сыграли и впечатления, вынесенные из поездок в горы Берхтесгадена, Каменного моря и другие горные местности*» [3, *281*]. Известно, что друг композитора, швейцарский музыковед, профессор Цюрихского университета, автор книги о Р. Штраусе (1934г.) Гизи Фриц, предложил композитору такое название для этого сочинения — «День на высоком горном хребте» [3, *282*], но Р. Штраус все же предпочел название «Альпийская симфония».

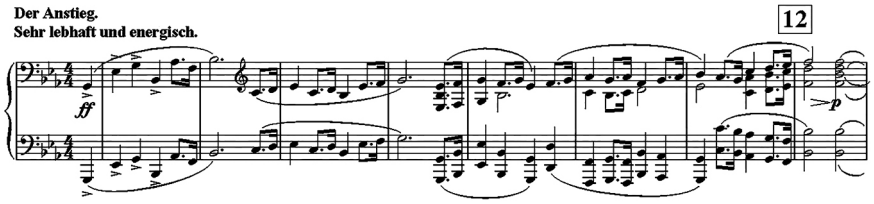
Появление этого сочинения в 1915 г. было воспринято многими современниками как неожиданный отголосок завершенной еще десять лет назад работы над жанром симфонической поэмы. Обращает на себя внимание то, что работу над «Альпийской симфонией» композитор начал еще в 1900 г. Немецкий музыковед Франц Треннер в хронике жизни и творчества Рихарда Штрауса отмечает, что 28 января 1900 г. Р. Штраус работает над симфонической поэмой «Восход солнца» («Der Sonnenaufgang»), которая позже будет переименована в «Альпийскую симфонию» [6, *193*]. По всей видимости, работа над сочинением была отложена из-за поездки композитора в Париж (с 26 февраля по 18 марта 1900 г.), где произошло знакомство Р. Штрауса с Г. Гофмансталем, которое во многом определило направление дальнейшего творчества композитора[4]. Все 15 лет работы над «Альпийской симфонией» (с 1900 г. до 1915 г.) Р. Штраус испытывал довольно двойственные чувства. С одной стороны, он не бросал начатое произведение, но с другой, все его мысли были поглощены планами о предстоящей работе с Гофмансталем, что несомненно замедляло темп работы над симфонией.

«Альпийская симфония» состоит из 22 эпизодов, что нетипично для симфонических жанров, Р. Штраус в партитуре выписывает название каждого из них[5]. Такое большое количество разделов сообщает симфонии черты цикла миниатюр, исполняемых без перерыва, что, несомненно, связывает это масштабное сочинение начала XX века с циклами миниатюр и сборниками, созданными в стиле бидермайер.

Программной основой сочинения является не литературный в традиционном смысле слова сюжет. В музыке раскрываются и «звукопишутся» события одного дня из жизни путешественника: дорога через лес, цветистые альпийские луга, пастбища, ручей, водопад, опасные участки пути — встреча с призраком, буря. Герой наблюдает изменения, происходящие в природе в течение дня: от рассвета до заката. Музыкальные образы созвучны изобразительным, известным по картинам, принадлежащим к направлению «бидермайер»[6]. Иоганн Крефтнер пишет, что поколение художников бидермайера было захвачено идеей путешествий, они «*предпринимали грандиозные экспедиции, вместе со своими заказчиками поднимались в горы*» [1, *162*].

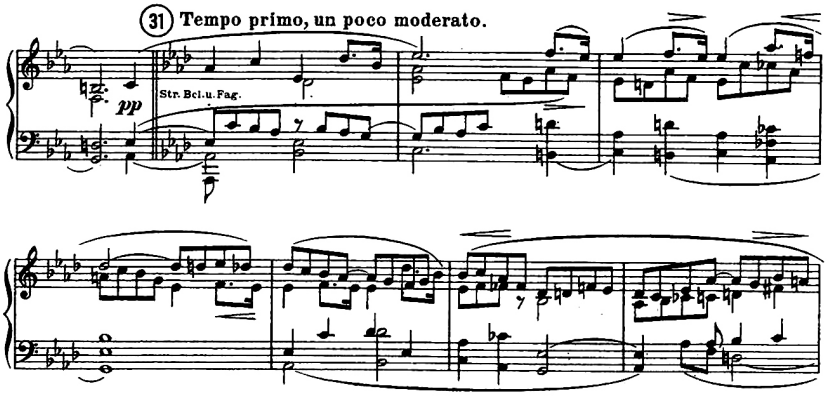
Главный сюжетный мотив «Альпийской симфонии» — восхождение в горы — воплощен в динамичной теме с изломанным скачкообразным, преимущественно восходящим, мелодическим рисунком и чеканным ритмом, акцентирующим каждую долю. Моторика, движение, составляющие важнейшую характеристику темы, раскрывают процесс восхождения (пример 1).

Пример 1. Эпизод «Der Anstieg» («Подъем в гору»)



На значимость темы восхождения указывает то, что она встречается практически во всех эпизодах поэмы (с третьего по двадцать второй). В процессе развития музыкального материала тема варьируется, трансформируется, воплощая как детали пути — остановки, неровности местности, так и ощущения, охватывающие путника: восторг от подъема на вершину (гимнически-триумфальное звучание), любование горными красотами (лирический вариант темы) и восприятие трудностей на пути (скерцозное звучание). Так, в четвертом эпизоде «Eintritt in den Wald» («Вход в лес») тема звучит лирически-элегично в тональности As-dur (пример 2). Неизменной остается инструментовка темы — она исполняется группой струнных инструментов, однако подголоски (в четвертом эпизоде) меняют ее облик из активно-действенного в лирический.

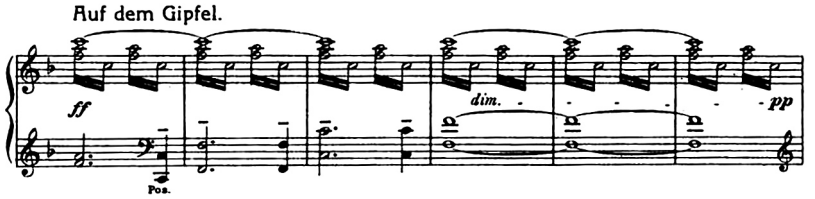
Пример 2. Эпизод «Eintritt in den Wald» («Вход в лес»)

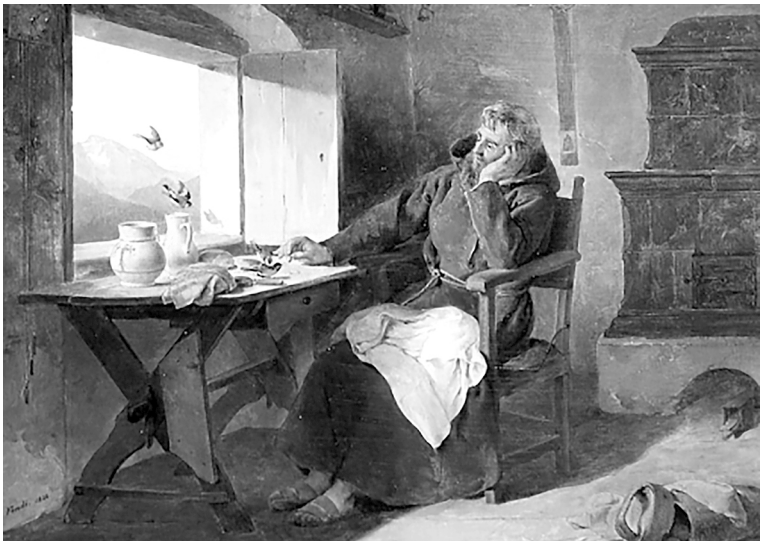


Для воплощения различных граней образа Р. Штраус использует прием варьирования. Истоки вариационности у Штрауса можно видеть в повествовательности изложения материала[7]. Вариационный процесс, как пишет И. Стогний, «*может быть уподоблен процессу изучения, исследования, научного поиска, рассматривания модели с разных точек зрения, иногда любования ее гранями и огранками*» [5, *118*].

Достижение вершины — кульминационной точки путешествия —запечатлено в тринадцатом эпизоде «Auf dem Gipfel» («На вершине») (пример 3).

Пример 3. Эпизод «Auf dem Gipfel» («На вершине»)



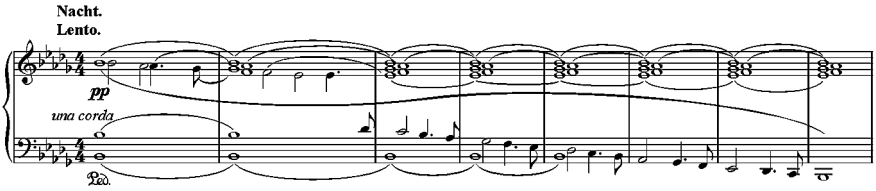


Илл. 1. Петер Фенди. «Монах у окна»

Завершение подъема (восходящее кварто-квинтовое движение), эмоциональное переживание путника воплощено в гимническом звучании, передающем пантеистический восторг путника и благоговение перед величием природы.

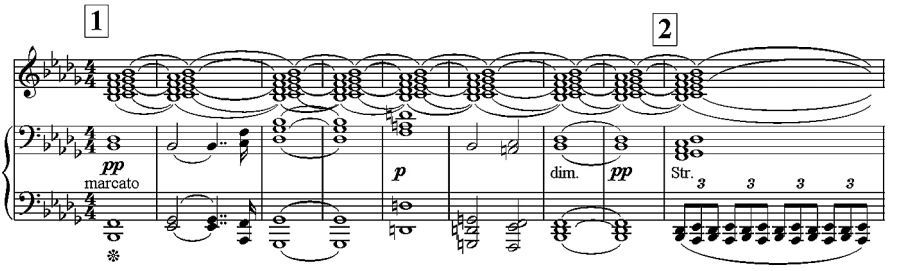
Близость эстетике бидермайера сказывается в характере повествования, которое ведется от лица главного героя. Горная природа воплощена композитором глазами путника. Традиционно при изображении гор композиторы, как, например, С. И. Танеев в «Альпах», прибегают к последовательному воплощению пирамидального очертания горных контуров, так сказать, давая целостный охват (восходящим и затем нисходящим мелодическим рисунком), Штраус предлагает иной ракурс — глазами преодолевающего горные тропы героя, поэтому в тематизме присутствует и нисходящее гаммообразное движение (пример 4), демонстрирующее лишь фрагмент горного пейзажа, на котором сфокусирован взгляд путника. Подобный случай можно встретить на картине художника, относящегося к течению бидермайер, Петера Фенди (Peter Fendi) «Монах у окна» (1832 г.). На полотне горы просматриваются сквозь окно, у которого сидит персонаж картины, горы запечатлены через призму восприятия человека.

Пример 4. Первая тема гор. Эпизод «Nacht» («Ночь»)



Тихий восторг, молчаливое упоение красотами горных пейзажей воплощены в хоральной теме (пример 5), передающей трепетное замирание перед красотой горных пейзажей. В тихом звучании медных духовых (трубы и бас тубы) проступает идея величественной божественной красоты гор: на фоне таинственных безмолвных великанов путник осознает быстротечность человеческой жизни.

Пример 5. Эпизод «Nacht» («Ночь»)

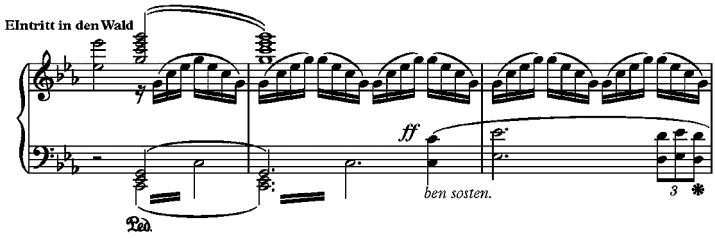


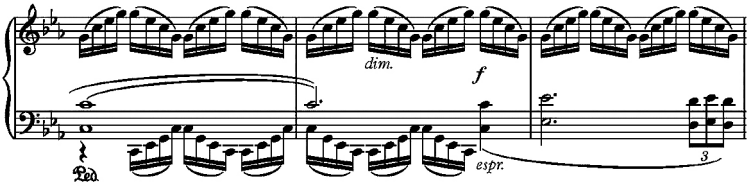
Подобное воплощение композитором своего впечатления от путешествия уже было в одном из его ранних сочинений — симфонической фантазии «Из Италии» (ор. 16) в 1886 г. Подробный разбор фантазии в 1889 г. опубликовал Р. Штраус в «Allgemeine Musikzeitung», в котором подчеркнул, что суть этого произведения «*в ощущениях, вызванных видом великолепных красот природы Рима и Неаполя, а не в описании этих красот*» [3, *251*]. Эти слова справедливо применить и по отношению к «Альпийской симфонии».

В сочинении Р. Штрауса прочитываются стилистические аллюзии на сочинения предшествующих композиторов. Они дополняют «программу» симфонии и детализируют образы природы. Например, особую роль «пейзажных приемов» в «Альпийской симфонии» играют фигурации, которые являются не только фоном, но и представляют собой своеобразный тематизм, как, например, во вступлении к опере «Золото Рейна» Р. Вагнера.

В четвертом эпизоде «Eintritt in den Wald» («Вход в лес»), ц. 23, встречаются фигурации в стиле Ф. Шопена, но при этом используется расширенная тональность, которая свойственна стилю Р. Штрауса, как и в целом эпохе XX века (пример 6). Сходство с творчеством Ф. Шопена проявляется в интересе к «пейзажному» тематизму, присущему ноктюрнам композитора, а также к мелодике ораторского типа, отсылающей к балладным интонациям.

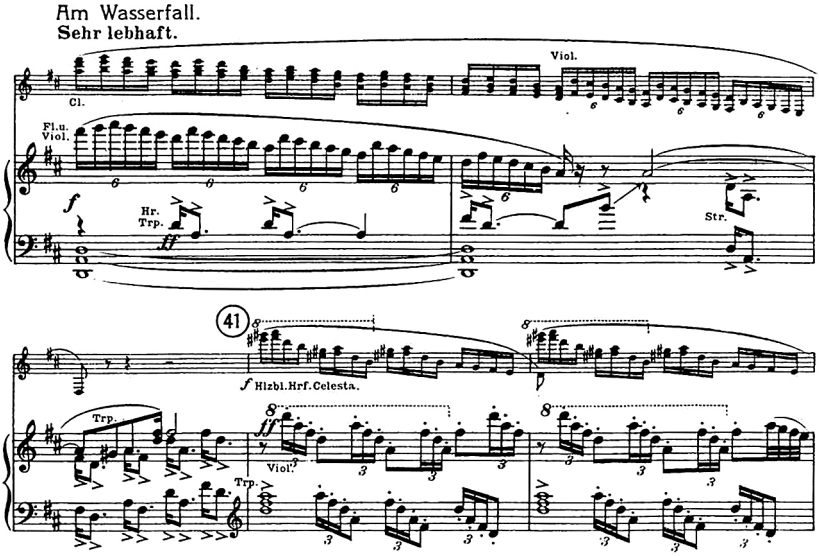
Пример 6. Эпизод «Eintritt in den Wald» («Вход в лес»)





Другой тип фигураций встречается в эпизодах, связанных с водной стихией. Воплощение ручьев и водопадов, стекающих от горных ледников — характерный мотив живописи бидермейера. Так, в пятом эпизоде «Wanderung neben dem Bache» («Прогулка около ручья») фигурации передают непрекращающийся водный поток. Возникают ассоциации с ручьем Ф. Шуберта, но «штраусовский» ручей динамичнее; за счет использования необычного тембрового микста — арфа, скрипки и челеста — он получает более детализированное воплощение. Водопад в шестом эпизоде «Am Wasserfall» («Водопад») выдержан в гайдновской стилистике (пример 7) — на фоне «водных» фигураций появляется тема, наиболее специфической чертой которой является ломбардский ритм, часто применявшийся Й. Гайдном; также в эпизоде проступают черты народно-жанрового тематизма, характерного для австро-немецкого фольклора.

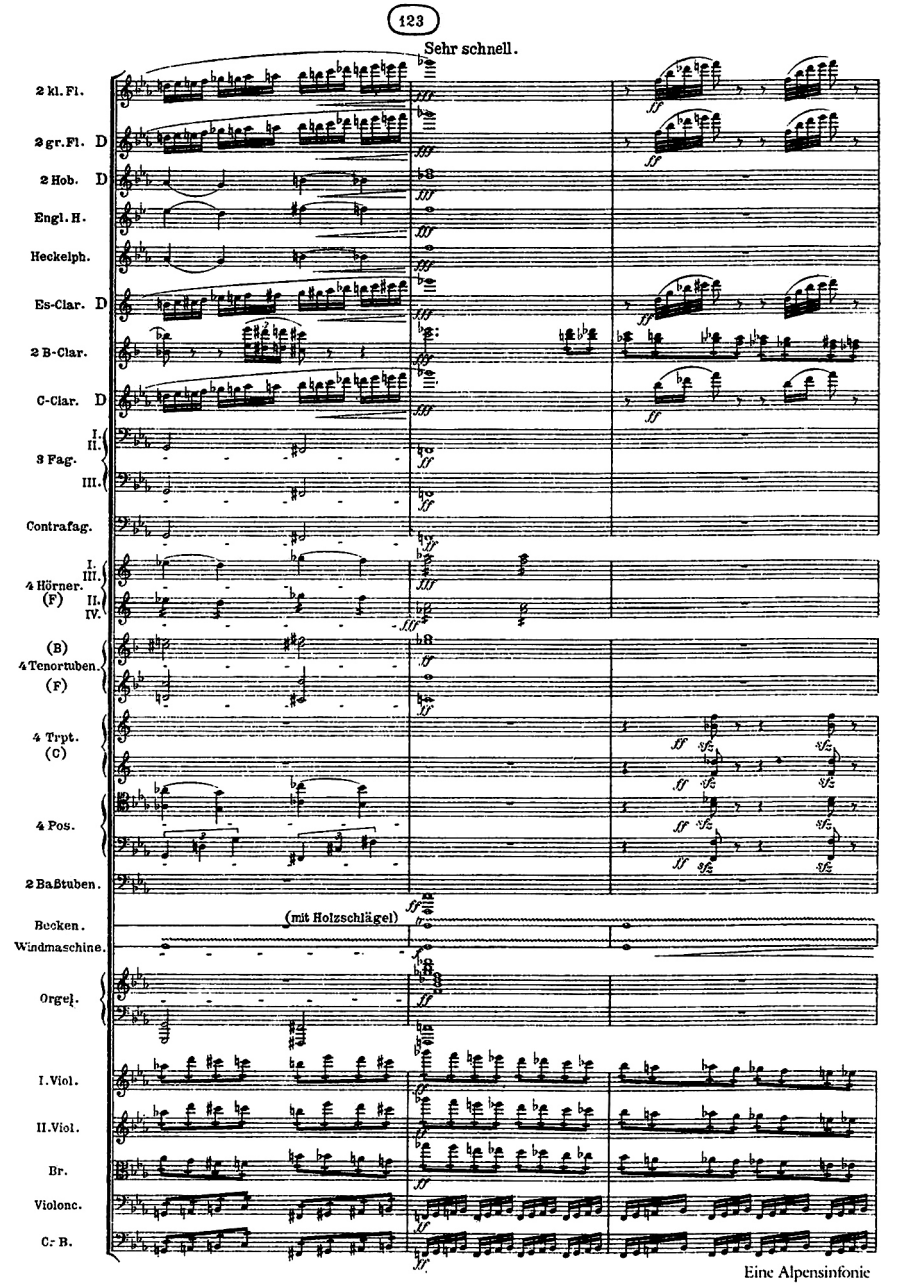
Пример 7. Эпизод «Am Wasserfall» («Водопад»)



Аллюзии на бетховенский симфонизм также проявляются в «Альпийской симфонии». Можно отметить сходство трактовок композиторов грозы, бури. В девятнадцатом эпизоде «Gewitter und Sturm. Abstieg» («Гроза и буря. Спуск») Р. Штраус активно использовал разнообразные оркестровые краски

для передачи неспокойной природы. Оркестровое решение этого эпизода напоминает Четвертую часть («Гроза. Буря») Пасторальной симфонии Бетховена: Р. Штраус также использует «взлеты» флейты пикколо, тремоло струнной группы и литавр (пример 8).

Пример 8. Девятнадцатый эпизод. «Gewitter und Sturm. Abstieg» («Гроза и буря. Спуск»)



Таким образом, в творчестве Р. Штрауса оживляется раннеромантическое течение бидермайер. В масштабном сочинении «Альпийская симфония» композитор обращается к одной из самых главных тем романтизма — теме пути, странствий. С. Грохотов, подчеркивая важность этой темы для бидермайера, так характеризует настроение путника, который предвкушает путешествие: *«его душу переполняет радость — он молод, он вырвался на свободу из-под опеки родных и своего мастера, его ждут новые места, приключения <…>; мир открывается ему с самой солнечной стороны»* [2, *83*]. Радость и упоение красотами горной природы, но с некоторыми испытаниями на пути, воплотил Р. Штраус в своем сочинении. В горных пейзажах, *«одухотворенных присутствием человека»* [1, *158*], находят отголоски ключевые идеи эстетики бидермайера, подкрепленные современными Р. Штраусу тенденциями в виде стилизаций и аллюзий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бидермейер. Из коллекции князя Лихтенштейнского. Австрийское искусство первой половины XIX века. Каталог выставки. — Москва, 2009. — 304 с.
2. *Грохотов С*. Шуман и окрестности. Романтические прогулки по «Альбому для юношества». — Москва: Классика-XXI, 2006. — 240 с.
3. *Краузе Э*. Рихард Штраус: образ и творчество. — Москва, 1961. — 611 с.
4. *Москвина О*. Принципы нарративности в симфонических сочинениях Р. Штрауса : специальность 17.00.02 «Искусствоведение» : автореферат диссертации на соискание степени кандидата искусствоведения. — Москва, 2013. — 24 с.
5. *Стогний И*. Семантика вариационного процесса в фортепианных сонатах И. Брамса // Семантика музыкального языка: ред. И. Стогний. –Москва: Тр. РАМ им. Гнесиных, 2006. — Вып. 3. — С. 118–127.
6. *Trenner F*. Richard Strauss chronik zu Leben und Werk. — Wien, 2003. — 824 p.

REFERENCES

1. Bidermeier. Iz kollektsii kniazia Likhtenshteinskogo [From the collection of the Prince of Liechtenstein]. Avstriiskoe iskusstvo pervoi poloviny XIX veka [Austrian art of the first half of the 19th century]. Katalog vystavki [Exhibition catalogue]. — Moscow, 2009. — 304 p.
2. *Grokhotov S*. Shuman i okrestnosti. Romanticheskie progulki po «Al'bomu dlia iunoshestva» [Schumann and environs. Romantic walks through the «Album for Youth»]. — Moscow: Klassika-XXI, 2006. — 240 p.
3. *Krauze E*. Richard Strauss: obraz i tvorchestvo [Richard Strauss: image and creativity]. — Moscow, 1961. — 611 p.
4. *Moskvina O*. Principy` narrativnosti v simfonicheskix sochineniyax R. Shtrausa : special`nost` 17.00.02 «Iskusstvovedenie» : avtoreferat dissertacii na soiskanie stepeni kandidata iskusstvovedeniya [The principles of narrative in the symphonic works of R. Strauss : specialty 17.00.02 «Art criticism» : abstract of the dissertation for the degree of Candidate of Art Criticism]. — Moscow, 2013.
5. *Stognii I*. Semantika variatsionnogo protsessa v fortepiannykh sonatakh I. Bramsa [The semantics of the variational process in the piano sonatas of I. Brahms]. Semantika muzykal'nogo iazyka [Semantics of the musical language]: red. I. Stognii [ed. I. Stogniy]. — Moscow: Tr. RAM im. Gnesinykh [Proceedings of the RAM im. Gnesinykh], 2006. — Issue. 3. — P. 118–127.
6. *Trenner F*. Richard Strauss chronik zu Leben und Werk. — Wien, 2003. — 824 p.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Подробнее об этом см.: [2].

[2] На выставке в Пушкинском музее (2009 г.), посвященной направлению «бидермайер» (собрание из коллекции Князя Лихтейнштейнского), было представлено как большое количество детских портретов, так и пейзажей, на которых запечатлена австрийская и итальянская природа [1].

[3] Подробнее о проявлении черт бидермайера в «Домашней симфонии» Р. Штрауса см.: [4].

[4] Гуго фон Гомансталь — австрийский писатель, поэт и драматург. На протяжении нескольких десятилетий писал либретто для опер Р. Штрауса.

[5] Названия эпизодов «Альпийской симфонии»:
1. Nacht (Ночь)
2. Sonnenaufgang (Восход солнца)
3. Der Anstieg (Подъем в горы)
4. Eintritt in den Wald (Вход в лес)
5. Wanderung neben dem Bache (Прогулка около ручья)
6. Am Wasserfall (Водопад)
7. Ercheinung (Видение, призрак)
8. Auf blumige Wiesen (На цветистых лугах)
9. Auf dem Alm (На альпийском пастбище)
10. Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen (Блуждания сквозь лесную чащу и мелкий кустарник)
11. Auf dem Gletscher (Ледник)
12. Gefahevolle Augenblicke (Опасный момент)
13. Auf dem Gipfel (На вершине)
14. Vision (Видение)
15. Nebel steigen auf (Туман опустился)
16. Die Sonne verdüstert (Постепенно солнце потускнело)
17. Elegie (Элегия)
18. Stille vor dem Sturm (Затишье перед бурей)
19. Gewitter und Sturm, Abstieg (Гроза и буря)
20. Sonnenutergang (Заход солнца)
21. Ausklang (Заключение)
22. Nacht (Ночь)

[6] Альпийские пейзажи можно встретить на полотнах Йозефа Хёгера (Josef Höger) «Вид с альпийских лугов Реттенбаха на Мертвые горы» или «Вид на Фойеркогель у Райтендорфа» из серии «Виды Залькаммергута» (1836 г.). На фоне альпийских гор Фридрих Гауэрман (Friedrich Gauermann) изображает «Отдых в Тауэрнхаусе» (1851г.), а действие его картины «Купание коней в озере» (1844г.) разворачивается на альпийском ландшафте. Яркое правдоподобное впечатление остается от пейзажа Томаса Эндера (Tomas Ender) «Ледник Фогельмайер Оксенкар в Рауризкой долине высокого Тауэрна» (1834г.).

[7] Подробнее см.: [7].