

Музыка XIX века

Научная статья

УДК 787

DOI: 10.56620/2227-9997-2024-2-66-77

«Метаморфозы» Р. Штрауса: специфика музыкального нарратива



Ольга Олеговна Москвина

*Российская академия музыки имени Гнесиных, Москва, Россия,
moskvina_o@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3672-7098>*

Аннотация: В статье исследуются принципы нарративного мышления Р. Штрауса в «Метаморфозах» — сочинении для двадцати трех струнных инструментов. Основной фокус внимания сосредоточен на рассмотрении авторского метода работы с тематическим материалом, сформированного в предшествующих симфонических сочинениях, а также исследовании интонационной драматургии. Выявляются характерные для музыкального письма Штрауса интонационные связи с сочинениями Бетховена, в частности с траурным маршем из Третьей симфонии. Прослеживается раскрытие идеи метаморфоз через развитие и преобразование интонационно-гармонического ядра сочинения.

Подход с позиций теории нарратива позволяет проанализировать последовательность музыкальных событий сочинения, посвященного уходу позднеромантической эпохи.

Ключевые слова: Р. Штраус, «Метаморфозы», музыкальный нарратив, симфоническая музыка, программная музыка, траурный марш

Для цитирования: Москвина О. О. «Метаморфозы» Р. Штрауса: специфика музыкально-нарратива // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2024. № 2. С. 66–77. DOI: 10.56620/2227-9997-2024-2-66-77

Music of the XX century

Original article

"Metamorphoses" by R. Strauss: the specifics of musical narrative

Olga O. Moskvina

Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia,
moskvina_o@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3672-7098>

Abstract: The article explores the principles of narrative thinking in R. Strauss's "Metamorphoses" — a composition for twenty-three string instruments. The main focus is on the examination of the author's method of working with thematic material, formed by Strauss in previous symphonic compositions, as well as the study of intonation dramaturgy. Intonational connections between Strauss's musical writing and Beethoven's compositions, in particular the funeral march from the Third Symphony, are identified. The idea of metamorphoses is traced through the development and transformation of the intonation-harmonic core of the composition. A narrative theory approach allows for the analysis of the sequence of musical events in a composition dedicated to the departure of the late romantic era.

Keywords: R. Strauss, "Metamorphoses", musical narrative, symphonic music, program music, funeral march

For citation: Moskvina O. O. "Metamorphoses" by R. Strauss: the specifics of musical narrative *Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music*. 2024;(2):66-77. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2024-2-66-77

Сочинение «Метаморфозы» (Этюд для 23 солирующих струнных инструментов), написанное Р. Штраусом в Гармише в последние недели Второй мировой войны, весной 1945 года, отражает события того времени¹. Это крик души композитора об утраченных культурных памятниках Австрии и Германии. В результате военных действий был разрушен мюнхенский театр, оперные театры в Дрездене, Берлине, Вене, дом Гёте. В связи с трагическими событиями композитор писал Гуго фон Гофмансталу: «Я в отчаянном настроении! Разрушен дом Гёте, эта величайшая святыня мира! Мой прекрасный Дрезден — Веймар — Мюнхен, всё пошло прахом!». Один из эпизодов сочи-

¹ Сочинение, написанное по заказу директора Цюрихского музыкального колледжа Пауля Захера, было исполнено впервые 25 января 1946 года.



Илл. 1. О. Роден.
«Метаморфозы Овидия»²

Рис. 1. О. Rodin.
"Ovid's Metamorphoses"

нения композитор подписал «Скорбь по Мюнхену»³. Сочинение Штрауса представляет своего рода дань памяти австро-немецкой культуре.

Прежде чем говорить о музыкальном нарративе в «Метаморфозах», обратимся к общей идее сочинения.

Американский исследователь творчества Р. Штрауса Тимоти Джексон относительно замысла этого сочинения пишет: «*Метаморфозы*» — это фило-софское, гётевское исследование первопричины войн в целом, животной природы человечества» [2, 195]. По его мнению, в «Метаморфозах» композитор воплощает процесс перехода от мирского к божественному.

Идея Метаморфоз — как превращения одних существ или предметов в другие — нашла отражение уже в самых архаичных формах мифопоэтической мысли, религиозных верованиях древних цивилизаций. Она присутствует в качестве сюжетосложения во многих космогонических мифах различных традиций, в сказочном фольклоре. Древнейшим литературным сочинением, посвященным теме превращения, является поэма Овидия «Метаморфозы»⁴, написанная в 8 г. н.э. 15 книг сочинения вобрали в себя около 250 сюжетов о превращениях из греческой и римской мифологии, фольклорных источников. Главной идеей становится описание преобразований на разных уровнях — от мельчайших процессов становления гусеницы в бабочку до формирования вселенной.

Поэма Овидия оказала влияние на европейское искусство и литературу, в частности, на творчество Д. Боккаччо, Ф. Петрарки, Данте Алигьери,

² Скульптура, в соответствии с первоначальным замыслом, была создана как часть композиции «Врата ада» по «Божественной поэме» Данте в 1886 г.

³ Цит. по: [1, 484].

⁴ Во II веке сочинение «Метаморфозы» в 11 книгах написал древнеримский поэт Апулей.

В. Тициана, У. Шекспира. В изобразительном искусстве идеи Овидия были раскрыты в скульптуре Лоренцо Бернини «Аполлон и Дафна», О. Родена «Метаморфозы Овидия». Среди живописных полотен можно вспомнить сюрреалистическую картину Сальвадора Дали «Метаморфозы Нарцисса». В музыкальном искусстве к поэме «Метаморфозы» Овидия обратился Бенджамин Бриттен, написав программную сюиту «Шесть метаморфоз по Овидию» для гобоя соло, ор. 49 (1951).

«Метаморфозы» были одним из любимых сочинений Гёте, идеи которого соприкасались со сферой научных интересов немецкого писателя: он занимался метаморфозом растений, посвятив этой теме естественнонаучную работу «О метаморфозе растений». Позднее она послужила материалом для элегии с одноименным названием «Метаморфоз растений». Приведем фрагмент стихотворения в переводе И. Бродского:

*... Скромно сила спала в семенах; и прообраз начальный,
Замкнут в себе, лежал, под оболочкой согбен.
Корень, лист и росток бесцветны и полуразвиты;
Так незаметную жизнь холит сухое зерно,
Пухнет, кверху стремясь, доверяясь благостной влаге,
Вот внезапно встает из окружающей тьмы.
С виду прост еще появленья первого облик, —
Так означает себя между растений дитя.
Вскоре затем пробившись, дальнейший побег обновляет,
Узел к узлу выводя, образ, возникший сперва.
Все ж он неодинаков: рождается, разнообразно
Скроен — видишь ли ты, — каждый дальнейший листок:
Шире, либо зубчатей, раздельней в конце или в долях, —
Сросшись, гнездились досель в органе нижнем они.
Определенное так выступает впервой совершенство,
Коим у многих пород милая изумлена.*

Идея метаморфоз как перехода из мирского в божественное присутствует в стихотворении Гёте «Посвящение» («Widmung») ⁵.

По мнению биографа Р. Штрауса Майкла Кеннеди, поэзия Гёте сыграла решающую роль в формировании концепции штраусовских «Метаморфоз». Исследователь цитирует Р. Штрауса: «Я читаю его [Гёте], как он развивался и каким он, наконец, стал... Теперь, когда я сам состарился, я снова будто могу стать молодым с Гёте, а затем снова состариться с ним через его взгляд на мир. Ибо он был человек, который глазами видел то, что я слышал» ⁶.

⁵ Фрагмент данного стихотворения приведен ниже.

⁶ Цит. по: [3, 357].

Следует отметить, что параллельно с работой над «Метаморфозами» Р. Штраус создавал хоровое сочинение на стихи Гёте, в которых рассказывается о художнике и ученом, пытающемся понять себя и окружающий мир. По словам исследователя творчества Р. Штрауса Нормана Дель Мара, «эти строки исследовательского самоанализа Штраус полностью выписал на страницах набросков к “Метаморфозам”. Причем слово “метаморфоз” само по себе является термином, который Гёте использовал уже в зрелом возрасте для обозначения своего уровня интеллектуального и духовного развития, причем на протяжении длительного времени он находился в погоне за еще более возвышенным мышлением» [4, 427].

Приведем стихотворение Гёте, которое композитор выписал в черновики своих «Метаморфоз».

"Widmung" («Посвящение»)

<i>Niemand wird sich selber kennen, Sich von seinem Selbst-Ich trennen; Doch probier' er jeden Tag, Was nach außen endlich, klar, Was er ist und was er war, Was er kann und was er mag.</i>	<i>Никто не может знать самого себя, Отделиться от самого себя; Но он пытается каждый день стать Тем, что снаружи будет ясным. Тем, кто он есть, и тем, кем он был, Тем, что он хочет и что он может⁷.</i>
--	---

Эти поиски самого себя Р. Штраус и воплотил в своих инструментальных «Метаморфозах»⁸.

«Метаморфоза» («*meta*» — *пере* и «*morpha*» — *форма*) в переводе с греческого языка означает «переоформление», «преображение», «переход в иную форму». Важной особенностью метаморфоз является то, что превращающийся объект не исчезает, не перестает существовать, а переходит на новый уровень бытия. Если идею метаморфоз соотнести с мыслью Штрауса о гибели немецкой культуры, то видится ее позитивная сторона: великая музыкальная культура не умирает, но преобразуется и живет в новой ипостаси.

Несмотря на отсутствие литературной программы, музыкальное сочинение разворачивается по принципу программного. Свойствами нарратива обладают интонационная, тонально-гармоническая, тембровая драматургия, композиционные особенности⁹.

Идея преобразования, преобразования музыкального материала лежит в основе композиторского метода Р. Штрауса. Стефан Цвейг приводит следую-

⁷ Перевод приводится по изданию: [5, 323].

⁸ В музыке Р. Штраус уже обращался к теме метаморфоз в своем творчестве: в симфонической поэме «Смерть и просветление» (1888), описывая состояние больного на смертном одре, впоследствии в опере «Дафна» (1938) — преобразование нимфы в лавровое дерево в заключительном разделе сочинения.

⁹ В данной статье будет сосредоточено внимание на интонационных связях, тональных взаимодействиях, а также тембровых характеристиках.

щую цитату композитора: «Мне не приходят в голову длинные мелодии, как Моцарту. У меня всегда рождаются короткие темы. Но вот в чем я понимаю толк, так это в умении использовать тему, перефразировать ее, вытянуть из нее все, что в ней заложено, и я думаю, что в наши дни никто не способен это сделать так же, как я»¹⁰.

Преобразование музыкального материала наиболее ярко отражено в интонационной драматургии сочинения, которое произрастает из интонационно-гармонического ядра — темы вступления (пример 1). Наиболее характерным элементом его является последовательность первых двух аккордов: *e-moll* — *As-dur*.

Пример 1. Р. Штраус. «Метаморфозы», тема вступления (тт. 1–9)

Example 1. R. Strauss. "Metamorphoses", introduction theme (bars 1–9)

The musical score consists of two systems of staves. The first system (measures 1-4) shows a piano introduction with a bass line and a treble line. The bass line starts with a half note chord in E minor (E3, G3, B2) and moves to A major (A2, C3, E3). The treble line has a melodic line starting on G4. Dynamic markings include *p* and *sfz*. Brackets labeled 'x1' indicate repeated motifs. The second system (measures 5-9) continues the piano introduction, with the bass line moving to A major (A2, C3, E3) and the treble line moving to G4. Dynamic markings include *p espr.* and 'x1' brackets.

Из этой же гармонической последовательности, но на ином высотном уровне (*f-moll* — *A-dur*) произрастает вторая, лирическая, тема главной партии¹¹ (пример 2).

¹⁰ Цит. по: [6].

¹¹ Мы выделяем в данном сочинении три темы главной партии. В этом конкретном случае речь идет о второй теме главной партии.

МУЗЫКА XX ВЕКА

Пример 2. Р. Штраус. «Метаморфозы», лирическая тема главной партии (тт. 26–30)
Example 2. R. Strauss. "Metamorphoses", lyrical theme of the main part (bars 26–30)

Интонационное родство свойственно темам экспозиции. Так, первая и вторая темы главной партии (пример 3 и 4) имеют одинаковый начальный мотив — четырехкратно повторенный квинтовый тон. Композитор подчеркивает, что из одного начала, мотива, могут произрастать совершенно контрастные образы, каждый из которых имеет самостоятельное развитие.

Пример 3. Р. Штраус. «Метаморфозы», первая тема главной партии (тт. 9–13)
Example 3. R. Strauss. "Metamorphoses", first theme of the main part (bars 9–13)

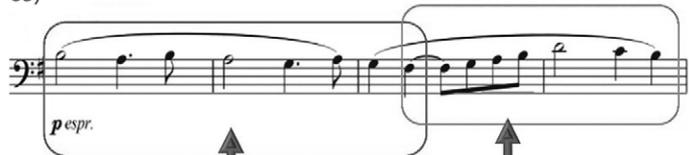
Пример 4. Р. Штраус. «Метаморфозы», вторая тема главной партии (тт. 17–21)
Example 4. R. Strauss. "Metamorphoses", second theme of the main part (bars 17–21)

Из интонаций главных партий произрастает побочная, лирический центр экспозиции, которая синтезирует мотивы прозвучавших тем¹²: нисходящий мотив произведен от триольного мотива второй темы главной партии, восходящий — от третьей темы главной партии (пример 5). Благодаря подробнейшей композиторской работе с интонационно-тематическим материалом сочинение обретает нарративные черты.

Пример 5. Р. Штраус. «Метаморфозы», фрагменты темы побочной партии (тт. 82–85), второй темы главной партии (тт. 17–21) и третьей темы главной партии (тт. 26–30)

Example 5. R. Strauss. "Metamorphoses", fragments of the theme of the side part (bars 82–85), the second theme of the main part (bars 17–21) and the third theme of the main part (bars 26–30)

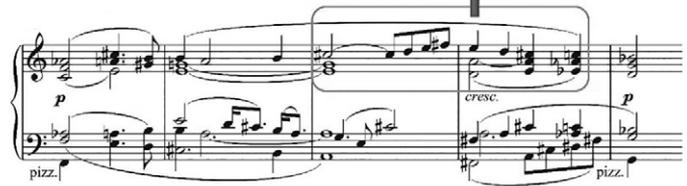
Тема побочной партии (тт. 82–85)



Вторая тема главной партии (тт. 17–21)



Третья тема главной партии (тт. 26–30)



Важным нарративным приемом является использование композитором цитат и аллюзий.

Уже первая тема главной партии рождает аллюзии на темы симфоний Бетховена и Моцарта: трехкратное повторение звука *g* (пример 6) отсылает и к мотиву «судьбы» из Пятой симфонии Бетховена, и второй теме финала Симфонии № 41 Моцарта — оба сочинения были любимыми Р. Штраусом-

¹² В отличие от темы вступления, а также тем главной партии, в которых преобладает принцип свободного развертывания, теме побочной партии свойственна четкая структура (квадратный период повторного строения), тональная устойчивость (тональность доминанты — *G-dur*). С точки зрения стилистики прослеживаются черты неоклассицизма с его уравновешенностью, четкостью и ясностью.

дирижером, а потому обращение к ним неслучайно. В 1928 году Р. Штраус записал с оркестром Берлинской оперы 39, 40, 41 симфонии Моцарта и Пятую симфонию Бетховена, а в 1939 году опубликовал «Замечания к исполнению симфоний Бетховена» [7], в которых подробно разбирается первый мотив Пятой симфонии. Композитор планировал написать отдельную книгу об исполнении симфоний Бетховена [7, 96].

Пример 6. Р. Штраус. «Метаморфозы», первая тема главной партии (тт. 9–12)

Example 6. R. Strauss. "Metamorphoses", the first theme of the main part (bars. 9–12)

Л. ван Бетховен. Симфония № 3. II часть (тт. 1–4)

В первой теме главной партии звучит и интонационно-ритмический вариант мотива траурного марша из Третьей симфонии Бетховена (пример 6), который повторяется в коде «Метаморфоз». Подписанный Штраусом «in memoriam!», он должен воскрешать в памяти слушателей музыку великого классика.

Композитор «говорит» не только собственным музыкальным языком, но и языком великих предшественников, аккумулируя опыт австро-немецкой музыкальной культуры. В этом видится мифологическое прочтение историко-культурных событий. В одном из своих писем Гуго фон Гофмансталь писал: «изменение, преобразование — это высший дар жизни, это подлинное таинство для творческой природы, в то время как постоянство

равносильно оцепенению и смерти»¹³. Вписывая музыкальный материал великих классиков в новый контекст, Р. Штраус трактует его как символ великой европейской культуры.

В соответствии с позицией Байрона Альмена¹⁴, исследователя в области музыкального нарратива, основой повествования являются не сами элементы, но отношения между ними: «мы не можем приблизиться к смыслу, пока не поймем различные функции взаимодействия элементов» [8, 11]. Соответственно, для нарративного анализа ключевым моментом становится понимание особенности взаимодействия элементов музыкального языка, например, *тональностей*. Их выбор в сочинениях Р. Штрауса не случаен: тональные движения играют смыслообразующую роль в «Метаморфозах», как и в предыдущих инструментальных опусах. Это дает повод говорить об определенной семантике бемольных и диэзных тональностей.

В рассматриваемом произведении средоточием трагического начала является *c-moll*, лирические образы представлены диэзными тональностями: *G-dur* (побочная партия) и *A-dur* (вторая тема главной партии).

В более ранних сочинениях героико-трагические темы в большинстве случаев написаны в тональностях бемольной сферы (например, образ Героя из поэмы «Жизнь героя» связан с тональностью *Es-dur*, Мужа из «Домашней симфонии» — тональностью *F-dur*). А сфера воплощения идеала, красоты, недостижимой мечты соотносена с диэзной сферой (тональность *H-dur* раскрывает образы Спутницы из поэмы «Жизнь героя», Жены из «Домашней симфонии»).

В «Метаморфозах» тональность *C-dur* является символом чистоты, истины, идеала, возможно, даже божественного начала. В этой тональности в кульминации третьей волны разработки звучит тема побочной партии. Это последнее обращение к светлым воспоминаниям: в репризе тема побочной партии будет сильно изменена и гармонически, и фактурно, и ладово (приобретает минорную окраску).

В целом в «Метаморфозах» реализуется идея движения от первоначальному хаосу к порядку, что отражено в движении от тональной неустойчивости и развивающего типа изложения к тональной определенности, экспозиционности, структурной ясности. В этом вновь видится отсылка к Пятой симфонии Бетховена. Идея движения «от мрака к свету» использовалась Штраусом в поэмах «Смерть и Просветление» и «Так говорил Заратустра». *C-dur* в первом случае выступал символом собственно просветления, а в «Заратустре» (блестящий *C-dur* в кульминации) являлся символом обожествления природы, упоения ее красотой.

¹³ Цит. по: [1, 385].

¹⁴ Альмен Байрон (Almén Byron, род. 1968 г.) — американский ученый-музыковед, автор работ, посвященных музыкальному нарративу, в частности, «Теория музыкального нарратива» (2008), «Архетипы нарративов: критика, теория и метод нарративного анализа» (2003) [8].

В творчестве Р. Штрауса нарративными свойствами обладает *тембр*. В данном случае композитор сознательно ограничивает тембровую палитру, используя только струнные инструменты. В тоже время Штраус использует тембральное нарастание звучности: тему вступления исполняют низкие струнные (контрабасы и виолончели), в первой и второй темах главной партии к ним присоединяются альты, а третью (лирическую) тему главной партии исполняют скрипки. Соответственно, композитором выстраивается постепенное развертывание музыкального материала благодаря тембровому колориту различных струнных инструментов.

В целом тембр скрипок у Р. Штрауса имеет уже закрепленное смысловое поле (мечты, идеала). Подобная трактовка отмечается практически во всех предшествующих симфонических сочинениях композитора: мечты об идеальном женском образе воплощены тембром скрипки в поэме «Дон Жуан», скрипка является лейттембром прекрасной Спутницы в поэме «Жизнь героя», также и в «Метаморфозах» третья, лирическая, тема главной партии, исполняемая скрипкой, — первый светлый образ.

Обобщая сказанное, подчеркнем, что идея метаморфоз претворяется Рихардом Штраусом на различных уровнях музыкального сочинения: в сфере интонационной, тональной, тембровой драматургии. Их трактовка сообщает произведению свойства нарратива. К этому присоединяются и цитаты из произведений великих предшественников, которые выступают как «обереги» великой австрийской культуры.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Краузе Э. Рихард Штраус: образ и творчество. — Москва, 1961. — 611 с.
2. Jackson T. The Metamorphosis of the Metamorphosen: New Analytical and Source-Critical Discoveries // Richard Strauss: New Perspectives on the Composer and His Work. — Duke University Press, 1992. — P. 193–242.
3. Kennedy M. Richard Strauss: Man, Musician, Enigma. — Cambridge University Press, 1999. — 468 p.
4. Del Mar N. Richard Strauss: a critical commentary on his life and works. — Cornell University Press, 1986. — 480 p.
5. Росс А. Дальше — шум. Слушая XX век. — Москва: Corpus, 2012. — 560 с.
6. Цвейг С. Вчерашний мир. — URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Vchyerashniyi-mir.html#Vchyerashniyi-mir-Q4749> (дата обращения: 12.04.2024).
7. Штраус Р. Замечания к исполнению симфоний Бетховена // Исполнительское искусство зарубежных стран. — Вып. 7. — Москва: Музыка, 1975. — С. 96–132.
8. Almen B. Narrative archetypes: a critique, theory, and method of narrative analysis // Journal of Music Theory. — 2003. — 47 (1). — P. 1–39.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

О. О. Москвина — кандидат искусствоведения, доцент кафедры продюсерства исполнительских искусств Российской академии музыки имени Гнесиных.

REFERENCES

1. *Krauze E.* Rikhard Shtraus: obraz i tvorchestvo [Richard Strauss: image and creativity]. Moscow, 1961. 611 p.
2. *Jackson T.* The Metamorphosis of the Metamorphosen: New Analytical and Source-Critical Discoveries // Richard Strauss: New Perspectives on the Composer and His Work. Duke University Press. 1992. P. 193–242.
3. *Kennedy M.* Richard Strauss: Man, Musician, Enigma. Cambridge University Press. 1999. 468 p.
4. *Del Mar N.* Richard Strauss: a critical commentary on his life and works. Cornell University Press. 1986. 480 p.
5. *Ross A.* Dal'she — shum. Slushaia XX vek [Next is noise. Listening to the 20th century]. Moscow: Corpus, 2012. 560 p.
6. *Tsveig S.* Vchershniy mir [Yesterday's world]. URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Vchyerashniyi-mir.html#Vchyerashniyi-mir-Q4749> (accessed: 12.04.2024).
7. *Shtraus R.* Zamechaniia k ispolneniiu simfonii Betkhovena // Ispolnitel'skoe iskusstvo zarubezhnykh stran. Vyp. 7 [Notes on the performance of Beethoven's symphonies // Performing art of foreign countries]. Moscow: Muzyka, 1975. P. 96–132.
8. *Almen B.* Narrative archetypes: a critique, theory, and method of narrative analysis // Journal of Music Theory. 2003. 47(1):1–39.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

Olga O. Moskvina — Cand.Sci. (Arts), Associate Professor of the Performing Arts Production Department at Gnesin Russian Academy of Music.

Поступила в редакцию/Received: 07.02.2024

Одобрена после рецензирования/Revised: 15.03.2024

Принята к публикации/Accepted: 29.03.2024