

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ  
имени Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

---

КАФЕДРА ИСТОРИИ ЗАРУБЕЖНОЙ МУЗЫКИ

**А. К. Кенигсберг**

*Песни*  
*Рихарда Штрауса*

Учебное пособие

Санкт-Петербург  
2014

**ББК 85.313**  
**К 354**

*Кенигсберг А. К. Песни Рихарда Штрауса. Учебное пособие, 2014. – 50 с.*

Учебное пособие посвящено песням Рихарда Штрауса, которые по сей день остаются жанром, наименее изученным в творческом наследии композитора.

Книга рассчитана на студентов вокальных факультетов различных учебных заведений и широкий круг любителей музыки.

*Рецензент:*

**Н. А. Брагинская,**  
кандидат искусствоведения, доцент

© Кенигсберг А.К., 2014 г.

© Санкт-Петербургская государственная  
консерватория им.Н.А. Римского-Корсакова, 2014 г.

## СОДЕРЖАНИЕ

Общая характеристика песенного творчества Р. Штрауса.....	4
Опус 10 (1885) как источник основных тем и жанровых моделей.....	7
Песни с картинками природы.....	9
Песни о светлой любви.....	12
Песни о неразделенной любви.....	20
Жанровые песни .....	25
Песни в народном духе.....	31
Песни с социальной тематикой.....	34
Песни для низкого голоса.....	35
Песенные циклы.....	37
Заключение.....	44
Приложение: указатель песен Р. Штрауса .....	45

# РИХАРД ШТРАУС (1864–1949)

## ПЕСНИ

### *Общая характеристика песенного творчества Р. Штрауса*

Песни – один из важных жанров творчества Рихарда Штрауса, хотя самыми главными в его наследии считаются программные симфонические поэмы и оперы (всего 15). Исследователи называют разное число песен: 160, около 200 и даже более 200. Это связано с множеством вариантов: написанные первоначально с сопровождением фортепиано, некоторые песни позже были оркестрованы – как самим Штраусом (28), там и другими немецкими и австрийскими композиторами и дирижерами (6). Иногда происходил обратный процесс: 6 песен были сочинены для голоса с оркестром, но нередко исполняются с фортепиано. Песни возникали на протяжении всей долгой творческой жизни композитора: одна из двух первых пьес – «Рождественская песня» (1870) – сочинена 6-летним мальчиком в год поступления в начальную школу; последняя – «Мальвы» (1948) – написана 84-летним композитором за 10 месяцев до смерти. Штраус издавал песни опусами, от 2 до 8 в каждом, причем не всегда объединял их текстом одного поэта. Поэтому существуют разные утверждения о количестве циклов; бесспорным циклом является опус 66, самый крупный, состоящий из 12 песен. На русском языке издано два сборника избранных песен – к 100-летию со дня рождения и к 30-летию со дня смерти композитора; эти сборники включают 43 песни (одна повторена дважды в разных переводах). В данном учебном пособии рассматриваются более 150 песен.

Песенное творчество Штрауса прочно связано с его концертмейстерской практикой: композитор выступал в качестве концертмейстера, аккомпанируя прежде всего жене, известной оперной певице-сопрано Паулине де Ана, совершая с ней многочисленные гастролы по разным странам мира. Ряд опусов посвящен ей: 4 песни опус 27 – «Моей любимой Паулине ко дню 10 сентября 1894 года» (подарок ко дню бракосочетания); 5 песен опус 32 (1896) – «Моей любимой жене ко дню 12 апреля» (день рождения сына); № 1 из

---

\* Приношу самую глубокую благодарность за бескорыстную помощь в этой весьма трудоемкой работе моему рецензенту Н. Брагинской, Л. Золотницкой, М. Алейникову и Л. Винокуру (Германия).

опуса 56 – «Моей любимой Паулине к 8 августа 1903 года» (день их знакомства в 1887 году). Есть посвящения другой, гораздо более знаменитой певице-сопрано Марии Йерице, относящиеся к 1948 году: «Сентябрь» из «Четырех последних песен» без опуса – «Господину и госпоже Зеери» (ее фамилия по мужу) и «Мальвы» без опуса – «Милой Марии эта последняя роза».

Сохранилось 17 записей Штрауса-концертмейстера, исполнявшего свои песни с более или менее известными певцами того времени. Среди знаменитостей последующей эпохи, певших песни Штрауса как с фортепиано, так и с оркестром, – Дитрих Фишер-Дискау, Николай Гедда, Элизабет Шварцкопф, Монсеррат Кабалье и др.; в наше время – Джесси Норман, Кири Те Канава, Рене Флеминг; диск из 28 песен записал прославленный вагнеровский оперный тенор Йонас Кауфман.

Можно определить 4 периода активного обращения Штрауса к песенному жанру, разделенных многолетними перерывами.

Первый период (1882–1888) длился 5 лет и принес 6 опусов, 45 песен. Это были важные годы формирования Штрауса – не только композитора, но и музыкального деятеля. Его биография началась на редкость удачно.

Рихард Штраус родился 11 июля 1864 года в Мюнхене, в профессиональной музыкальной и к тому же богатой семье. Отец – блестящий виртуоз, первый валторнист Придворного оркестра, играл на разных инструментах, писал музыку, дирижировал; мать, также одаренная музыкально, происходила из знаменитого богатейшего рода пивоваров. Уже в младенчестве Рихард обнаружил интерес к музыке и, по преданию, смеялся при звуках валторны и плакал при звуках скрипки. В 4 года он начал обучаться игре на рояле, в 6 на скрипке. Тогда же стал сочинять, особенно много – в годы обучения в классической гимназии, а на следующий год по ее окончании (1881) в лучшем немецком издательстве Брейткопфа и Гертеля под опусом 1 был опубликован его «Торжественный марш» для оркестра, написанный в 12 лет; тогда же, в 1881 году, состоялось его публичное исполнение в Мюнхене. Вскоре прозвучала Первая симфония Штрауса, через несколько лет – Вторая, причем не в Германии, а в Нью-Йорке. Несмотря на то, что Штраус никогда не посещал ни одного специального музыкального учебного заведения, он получил систематическое и фундаментальное музыкальное образование, занимаясь частным образом с ведущими музыкантами Мюнхена. Один год Штраус посещал Мюнхенский универси-

тет, изучал философию, эстетику и историю (как раз в это время он обращается к жанру песни). В 20 лет начинается его карьера дирижера, продолжавшаяся более шести десятилетий. В 24 года он пишет свою первую симфоническую поэму («Макбет») и приступает к работе над первой оперой («Гунтрам»).

После 5-летнего перерыва начался второй песенный период (1893–1901), продолжавшийся 8 лет и принесший 72 песни в 16 опусах.

Третий период, наступивший после 4-летнего перерыва, растянулся на несколько десятилетий. В это время Штраус уделяет мало внимания песням: он создает наиболее известные оперы («Саломея», «Электра», «Кавалер розы», «Ариадна на Наксосе» в двух различных редакциях, «Женщина без тени»). По окончании Первой мировой войны (1918) слава Штрауса растет. Он руководит Венской оперой, гастролирует с оркестром Венской филармонии, принимает участие в организации знаменитого Зальцбургского фестиваля, на протяжении 1920–1930-х годов пишет и с успехом ставит 6 опер, а в начале 1940-х – еще 2.

В третий песенный период можно обозначить несколько «годов песен»: 1905–1906 6 песен в 1 опусе, 1918 – 29 песен в 4 опусах, 1928 – 5 песен в 1 опусе. Появляются и единичные песни, обычно без опуса.

Четвертый песенный период охватывает несколько месяцев предпоследнего года жизни Штрауса (1948) – в это время композитор не пишет ничего кроме песен (4 и 1 без опуса). Умер Штраус 8 сентября 1949 года на своей вилле Гармиш-Партенкирхен на юге Германии. Толпы провожали его в последний путь. В соответствии с волей композитора, тело его было кремировано, а урна с прахом установлена в комнате, где он скончался. Теперь там музей Рихарда Штрауса.

Круг поэтов, привлекавших внимание Штрауса как автора песен, весьма широк, притом что это лишь немецкоязычные авторы: английский (Шекспир) и персидский (Хафиз) представлены в переводах. Уровень поэзии различен – здесь и великие имена, и малоизвестные, и третьестепенные авторы. В этом Штраус выступает наследником традиции Шуберта – Брамса. На слова Гёте, Brentano, Рюккерта он написал по 10 песен; на слова Арнима, Эйхендорфа, Уланда – по 5; Гейне, Гельдерлина, Гессе – по 3. Использовал Штраус и народные немецкие тексты из сборника «Чудесный рог

мальчика», и переводы китайской поэзии из сборника «Китайская флейта».

Рассматривать песни Штрауса удобнее в соответствии с их тематикой и жанрами. Хронологический принцип не является бесспорным, что подтверждается исполнительской практикой. Так, один из певцов, выступавших на предъюбилейном концерте в июне 2013 года в Гармиш-Партенкирхене, начал программу с популярной «Серенады» опус 17, а закончил не просто песнями из первого опубликованного опуса 10, но именно № 1 («Посвящение»).

### ***Опус 10 (1885) как источник основных тем и жанровых моделей***

Темы и жанры большинства песен Штрауса типичны для романтизма: любовная лирика, картины природы, песни в народном духе. Первый сборник из 8 песен, начатый 18-летним Штраусом, помечен опусом 10. Композитор выбрал цикл стихотворений «Последние страницы» совсем не известного австрийского поэта Германа фон Гильма, умершего в год рождения Штрауса. Песни различны по образам и жанрам, которые будут встречаться затем до самого конца его песенного творчества.

Песня № 1 «Zueignung» («Посвящение»), позже оркестрованная немецким дирижером, светла и безмятежна. Герой благодарен возлюбленной за все, за добро и зло, и каждая из трех строф заканчивается возгласом «habe Dank» («прими благодарность»). Мелодия скромная, без распевов, в объеме менее полутора октав, строфы варьируются незначительно; звучность нарастает с каждой следующей: piano; mezzo forte; с оттенком «mit Weihe» («с благоговением») и crescendo до кульминации fortissimo на повторении слова «heilig» («святое»).

Песня № 2 «Nichts» («Пустота»<sup>2</sup>) – шуточная, с обсуждением так сказать философских вопросов: какова царица любовного царства героя? Он не знает о ней ничего, но и о солнце, источнике всей жизни, ни он и никто также не знают ничего. Песня в стремительном темпе, с оттенком «frei im Vortrag» («в свободном исполнении»), с преобладанием forte и fortissimo, с заключительными возгласами «nichts, nichts» («ничего, ничего»), с искусным варьированием одного мотива в сопровождении.

---

<sup>2</sup> Названия, не всегда совпадающие с немецкими, здесь и далее, включая указатель в приложении, даются по переводам, имеющимся в русских сборниках.

Песня № 3 «Die Nacht» («Ночь») построена на типичной для романтиков параллели картин природы и человеческих переживаний: ночь похищает все краски деревьев, цветов, водного потока, купола собора – и любимую у героя. Господствует таинственная приглушенная звучность. Вокальная партия начинается *sotto voce* и варьируется в четырех строфах, отделенных паузами, в различных тональностях, мажорных и минорных, завершаясь кульминацией *pianissimo*.

Песня № 4 «Die Georgine» («Георгин») воплощает ту же параллель: цветущий по ночам, не знающий весны цветок таков, как мечтательница – героиня, которая и в поздний, и в ранний час испытывает все тот же восторг и все ту же скорбь. Здесь также в трех варьированных строфах возникают различные, мажорные и минорные, близкие и отдаленные тональности. Показательно, что слово «Entzücken» («восторг») обрывается паузой, во время которой фортепиано поручена кульминация *fortissimo*, тогда как слово «Schmerz» («скорбь») повторяется у голоса дважды, разделяясь длительной паузой, и замирает *piano* в миноре.

Печальный характер песни № 5 «Geduld» («Терпение») определяется сразу же общим обозначением темпа «*Molto mesto*» («Весьма скорбно»). Однако она начинается в мажоре и затем отклоняется не только в минорные, но и в мажорные, близкие и далекие тональности, варьируясь в трех развернутых строфах. Каждая неизменно начинается словом «Geduld», идет ли речь о разговоре героя с возлюбленной, о запертых дверях его будущего или о колоколах, звонящих над могилой, о невозможности терпеливо ожидать любви и поцелуя, как то делают другие – ведь у него только одна весна, как у розового куста. Первая и вторая строфы – *piano*, третья – *pianissimo*, в ней используются скачки на широкие интервалы (октаву, дециму, нону). Постепенно прибавляя в звучности и темпе, песня завершается восторженной кодой с неоднократным повторением слова «Frühling» («весна»). Открываясь *fortissimo*, кода после постепенного *diminuendo* приходит к *pianissimo*.

В песне № 6 «Die Werschwiegenen» («Молчаливые») герой готов поведать всему миру и громко, и украдкой о вине его возлюбленной; фиалке он скажет это тихо, розе – громко и еще громче – ромашке; впрочем, в том нет нужды – все, кто знал об этом, – мертвы. Мелодия декламационного склада со скачками на тритон и септиму чутко следует за текстом, нередко не поддержанная форте-



пиано. Особое значение это имеет в заключительной кульминации fortissimo, где верхняя нота приходится на слово «tot» («мертвы»).

Миниатюра № 7 «Die Zeitlose» («Безвременник») повествует о странном цветке, одиноко растущем на пастбище: он выглядит, словно лилия, но имеет цвет розы, подобно яду, краснеющему в чаше. Последний цветок и последняя любовь – оба красивы, но смертельны. Это самая краткая песня, однако через 8 тактов автор меняет ключевые знаки, рисуя яд нисходящей хроматической гаммой в унисон с фортепиано на фоне цепочки септаккордов вне определенной тональности.

В песне № 8 «Allerseelen» («День всех усопших»), подобно № 1 позже оркестрованной немецким дирижером, герой приносит резеду и астры как прежде в мае; он просит возлюбленную о пожатии руки и нежном взгляде как прежде в мае; пусть в этот единственный день в году, когда цветут могилы и мертвые получают свободу, возлюбленная придет к нему – как прежде в мае. Здесь вокальная партия особенно тесно переплетена с инструментальной. Во вступлении обрисовано мажорное трезвучие и голос вступает словно в середине фразы; затем сопоставляются красочные далекие, чаще мажорные тональности. Трехчастная форма с неконтрастной серединой заменяет излюбленную композитором строфическую, и каждая часть заканчивается повторением слов «wie einst im Mai» («как прежде в мае»); минор преобладает в средней части. В конце репризы кульминация в унисон с аккордами fortissimo построена на устремленном вверх тоническом трезвучии и достигает совсем не высоких, но еще не звучавших нот (на словах «Herz» и «wieder» – «сердце» и «снова»). Но последние после паузы повторы фразы «wie einst im Mai» угасают до piano. Трактовка текста и музыки оригинальна: слова возвращаются трижды, а вокальная мелодия не повторяется.

### *Песни с картинами природы*

Характерная для романтиков параллель душевных переживаний и картин природы не раз поддерживается заголовками, обозначенными названиями цветов. Такие песни встречаются у Штрауса, начиная с самого раннего опуса 10 – № 4 «Георгин». Затем следуют песни без опуса (1883–1884) «Красные розы», «Пробуждение розы»; 4 песни опус 22 под общим названием «Девушки-цветы» – «Васильки», «Маки», «Плющ», «Кувшинка»; «Белый жасмин» опус

31 № 3; «Шелести, милый мирт» опус 68 № 3 и самая последняя песня без опуса «Мальвы» (1948).

В песне опус 31 № 3 «Weisser Jasmin» («Белый жасмин») выражение любовного чувства весьма скромно. Общее обозначение темпа – «Schwebend und zart» («Паря и нежно»). Мягкая мелодия не содержит распевов, в узком диапазоне, с секундовыми оборотами, с преобладанием *pianissimo* в фортепианной партии – в начале, в вокальной – в конце.

В песне опус 49 № 1 «Waldseligkeit» («Лесное блаженство») задумчивая мелодия, опирающаяся на тоническое трезвучие, сопровождается *pianissimo* фортепиано, рисующего шелест леса; господствует мажор с длительно выдержанным органным пунктом тоники. Общее движение вокальной партии закольцовано: первая верхняя, но не высокая нота звучит *pianissimo*, затем следует плавный поступенный спуск, а в конце красивые секундовые сдвиги по мажорным тональностям вновь приводят к достижению той же не слишком высокой ноты.

Сходные настроения – в песне опус 31 № 1 «Blauer Sommer» («Голубое лето»). Несмотря на краткость песни, Штраус дважды меняет ключевые знаки, выделяя среднюю часть в отдаленной мажорной тональности. Изменяются и оттенки: начало – *piano*, реприза – *forte* (у фортепиано – *fortissimo*), хотя последняя вокальная фраза звучит *piano* (фортепиано – *pianissimo*).

Картина спокойной природы рисуется в песне опус 47 № 4 «Einkehr» («Постоялый двор»): именно природа служит пристанищем для благодарного героя. Тональная красочность подчеркнута сменой ключевых знаков в средней части, а подвижная мелодия с веселыми распевками то в синкопированном, то в пунктирном ритме сразу же обрисовывает мажорное трезвучие и быстро достигает верхней, весьма невысокой ноты.

Природа способствует душевному успокоению в песне опус 17 № 5 «Nur Mut!» («Мужество»). Мелодия без распевов варьируется в строфах различной длины и в различных тональностях, кульминация с *си-бемоль* второй октавы *fortissimo* расположена в центре.

Сходные, но более разнообразные средства использованы в песне опус 32 № 4 «O süsßer Mai» («О сладостный май»). Напевная мелодия сразу же обрисовывает мажорную тонику и устремляется к высокой ноте, а в процессе развития использованы не только мажорные, но и минорные тональности.

Полна покоя песня опус 29 № 1 «Traum durch die Dämmerung» («Грезы в сумерках»). Общее обозначение темпа – «Sehr ruhig» («Очень спокойно»), звучность только *pianissimo*, минор отсутствует. Единая умиротворенная покачивающаяся ритмическая формула сохраняется на протяжении всей песни.

В песне опус 47 № 2 «Des Dichters Abendgang» («Вечерняя прогулка поэта») с оркестровым аккомпанементом и общим обозначением темпа «Sehr ruhig und feierlich» («Очень спокойно и торжественно») картина спокойной вечерней природы соответствует душевному состоянию поэта. Его определяет вступление с торжественными выдержанными аккордами. Голос подхватывает скачки на кварту и поднимается к широкому распеву. Он усиливается выдержанными нотами более высокого регистра с неожиданной последней фразой, отстоящей почти на две октавы ниже (с *си-бемоль* малой октавы, хотя представлен и вариант на октаву выше).

Песня опус 69 № 4 «Waldesfahrt» («Лесной путь») масштабна. После изложения незамысловатой вокальной темы, у фортепиано рождается танцующая тема в новом размере и очень быстром темпе, на фоне которой вступает голос. И вновь на один такт изменяются и темп, и размер. Так повторяется несколько раз. Завершается песня медленной кодой, где ранее звучавший текст повторяется полностью, а мелодия варьируется и приводит к каденции *fortissimo*. Здесь высокая нота внезапно срывается вниз на уменьшенную октаву и последняя нота звучит *piano*.

Сходные черты – в песне опус 41 № 3 «Am Ufer» («На берегу») – одной из наиболее торжественных, с общим обозначением темпа «Sehr langsam und feierlich» («Очень медленно и торжественно»). Вокальная мелодия крупными длительностями поддержана тоническими аккордами. Модуляции в отдаленные мажорные тональности красиво обрисованы трезвучиями. Важную роль играет низкий регистр с *ля-диез* малой октавы.

В песне опус 17 № 3 «Das Geheimnis» («Секрет») в сопоставлении с природой рисуется зарождение любви. В первых же тактах напевная мелодия *piano* раскидывается на полторы октавы. Преобладают мажорные тональности, в конце основной мотив *pianissimo* варьируется в отдаленной тональности; в ней вокальная партия и заканчивается, тогда как фортепианный отыгрыш возвращается в основную.

Возвышенное настроение господствует в песне опус 68 № 2 «Ich wollt' ein Sträußlein binden» («Я хотел сплести венок») с ор-

кестровым сопровождением, сделанным много лет спустя. Подвижная мелодия с большими скачками и красочными модуляциями обрисовывает мажорное трезвучие.

Для ряда пейзажных песен характерны звукоизобразительные детали.

В песне опус 69 № 5 «Schlechtes Wetter» («Ненастье») немолкающий дождь передан через *ostinato* фортепианной партии на долго выдерживаемом органном пункте тоники. Изобразительные детали есть и в вокальной партии. Ее объем – две октавы (от *си-бемоль* малой). Мелодия то прерывается паузами, то становится более напевной, с акцентом на последней шестнадцатой и скачком вниз на неудобный интервал (малую нону).

В песне с оркестром опус 88 № 1 «Das Bächlein» («Ручеек») также на всем протяжении сохранен звукоизобразительный аккомпанемент – журчание ручья. Такое романтическое одушевление безмятежной природы рождает прямые ассоциации с первыми номерами «Прекрасной мельничихи» Шуберта. Вокальная мелодия – очень скромная, в среднем регистре – варьируется в сопоставлении красочных, преимущественно мажорных тональностей.

Для масштабной песни опус 46 № 4 «Morgenrot» («Утренняя заря») характерны сходные приемы. Все развитие объединяет плавное сопровождение, дважды встречается смена размера, захватывается верхнее *си-бемоль* – при нижней границе диапазона *си* малой октавы.

### *Песни о светлой любви*

Среди лирических песен Штрауса преобладают воспевающие любовь светлую, верную, благодарную. Во многих из них царит покой.

Такова песня опус 27 № 1 «Ruhe, meine Seele» («Тише, спи, мой дух мятежный»). Ее отличает декламационный склад, сложный гармонический язык: выдержанные аккорды сопровождения не дают ощущения определенной тональности, так что заключительная тоника оказывается совершенно неожиданной.

Песня того же опуса 27 № 4 «Morgen» («Завтра») с оркестровым сопровождением не менее светла и умиротворенна, но здесь голос не играет ведущей роли. Тема излагается в большом вступлении, продолжает развиваться в аккомпанементе, тогда как лишенная распевова вокальная мелодия вступает словно в середине, до-

полняя партию сопровождения. Самостоятельность голос приобретает только в последних тактах – но это всего лишь декламация, преимущественно на одной ноте. Не случайно на вокальной строчке только два указания оттенков: в самом начале – «*sehr ruhig*» («очень спокойно»), в конце – «*immer ruhig*» («неизменно спокойно»).

В двух песнях опус 37 общее состояние покоя сразу же определено обозначением темпа: «*Getragen, sehr ruhig*» («Выдержанно, очень спокойно») – в № 4 «*Mein Auge*» («Ты – свет очей»); «*In ruhiger Bewegung*» («В спокойном движении») – в № 6 «*Hochzeitlicher Lied*» («Свадебная песнь»). Этому соответствует в № 4 широкая тема голоса, которая во время большой вокальной паузы варьируется у фортепиано в отдаленной тональности. Однако она не подготавливает новое вступление голоса – наоборот, ощущение тональности теряется в хроматизмах. Кульминацию образует выдержанная верхняя нота – ее звучность на протяжении трех тактов возрастает от *pianissimo* до *forte*. В № 6 покой подчеркнут оттенком при вступлении голоса: «*durchwegs leise, doch sehr leidenschaftlich im Vortrag*» («на всем протяжении тихо, но в очень страстном исполнении»). Сопоставлениям далеких тональностей и сменам размера сопутствуют разнообразные хроматические обороты и раскидистая мелодия со скачками на октаву, захватывающая верхнее *си*. Несколько раз повторена плавная фраза, которая завершает песню.

Песня без опуса «*Blick vom oberen Belvedere*» («Взгляд с Верхнего Бельведера»), оркестрованная много позднее, связана с любованием архитектурой. Вокальная мелодия сразу же раскидывается привольно – в первых тактах распевы в объеме почти двух октав, с движением по чистым квинтам. Вариационное развитие лишено контрастов, восторженное настроение сохраняется до конца песни. Не случайно в последней фразе на выдержанной ноте тонического трезвучия повторяется слово «*Schönheit*» («красота»).

Сходна песня опус 36 № 1 «*Die Rosenband*» («Розовая лента»): певучая мелодия начинается скачком на октаву, варьируется в отдаленных тональностях и заканчивается каденцией *pianissimo* на слове «*Elisium*» («Элизиум» – символ высшего блаженства).

В песне опус 77 № 4 «*Allmächtige*» («Всемогущая») воздается безмерная хвала возлюбленной, в которой заключена сила земли и свет солнца, сила жизни и смерти, и любя ее, даже ангелы не исполняют свой долг. Распевная мелодия разнообразна по оттенкам:

первая фраза начинается forte и заканчивается piano, вторая и третья, наоборот, развиваются от piano к forte, а в следующей фразе развитие от piano к forte завершается fortissimo, которое тут же сменяется piano. Развитие скрепляют повторяющиеся гаммообразные попевки, переходящие из вокальной партии в аккомпанемент или поддерживаемые фортепиано в унисон; в последних тактах они распеты на слова «lieben» («любят»).

Песня опус 67 № 4 «Wer wird von der Welt verlangen» («Кто потребует от мира») сложна по гармоническому языку. Краткое фортепианное вступление не создает ощущение тоники, блуждая по разным тональностям, а первые такты вокальной партии строятся по тонам мажорного трезвучия. Сразу же происходят смены размеров (4/4, 3/4). Вариационное развитие прерывается паузами и заканчивается в далекой тональности, однако в последних тактах фортепианного отыгрыша сопоставляются две минорные тоники (самая последняя в песне ни разу не встречалась).

Песня того же опуса 67 «№ 5 «Hab'ich euch denn je geraten» («Вам советовать я мог ли») с обозначением темпа «Behaglich gehend» («В спокойном движении») – в необычном размере: чередуется один такт 3/4 и один такт 4/4, в каждом – своя тональность без тоники. Но вокальная мелодия напевна, упорядоченная постоянным ритмом. В следующем эпизоде «noch ruhiger» («еще спокойнее») устанавливается мажорная тональность, постоянный размер и плавная мелодия. А затем продолжают смены тональностей, темпов и чередование размеров как в начале. В конце появляется еще один размер (3/2) с оттенком «breit» («широко»), и все заканчивается утверждением ясной мажорной тональности и опеванием трезвучия тоники в сопровождении торжественных аккордов fortissimo.

Еще одна песня опуса 67 – № 6 «Wanderers Gemütsruhe» («Душевный покой странника») в темпе «Lebhaft» («Живо») объединена триольным сопровождением ostinato по тонам разложенных трезвучий, спускающихся по хроматической гамме. Такие же обороты встречаются в вокальной партии. В конце возникают распевы, также с хроматическими ходами, один раз – с захватом верхнего *си-бемоль*.

Песня опус 69 № 1 «Der Stern» («Звезда») светла и спокойна, обозначению темпа «Freundlich bewegt» («В ласковом движении») соответствуют повторяющиеся обороты мелодии со скачками на устойчивые интервалы – кварту, сексту, квинту, октаву, иногда ка-

сающиеся высоких нот. Последняя фраза «sehr ruhig» («очень спокойно») поет мажорную тонику.

В этом же опусе 69 № 3 песня «Einerlei» («Постоянство») едина по настроению. Однако ее гаммообразная мелодия, оживляемая ускорениями, менее выразительна.

Очень проста и столь же спокойна песня опус 56 № 1 «Gefunden» («Нашел»); не случайно в вокальной партии указано «einfach» («просто»). Первая часть естественно модулирует (правда, последний такт – в неожиданной тональности). Вторая часть написана в новой тональности и на новой теме, которая варьируется до конца песни.

Песня опус 48 № 1 «Freundliche Vision» («Милое видение») с общим обозначением темпа «Ruhig» («Спокойно») начинается весьма необычно: в тональности, отдаленной от основной, которая появляется спустя несколько тактов сдвигом на полтона, а голос достигает ее через уменьшенное трезвучие. Конечная кульминация звучит *pianissimo*, с сопоставлением минора – одноименного мажора, а последняя фраза – *pianissimo* «immer ruhiger» («все более спокойно»).

В другой песне того же опуса 48 № 4 «Winterweihe» («Зимние святки») с обозначением темпа «Ruhig und getragen» («Спокойно и выдержанно») вначале длительно утверждаются красочные мажорные тональности, расположенные по терциям, а в репризе с возвращением основной темы возвращается основная тональность, усиливая общую безмятежность.

Близка по настроению песня опус 46 № 5 «Ich sehe wie in einem Spiegel» («Я вижу как в зеркале») со сходным обозначением темпа «Ruhig und sinnend» («Спокойно и прочувствованно»). Светлая мелодия проста, преимущественно в мажоре, который обрисовывается в вокальной партии. Средняя часть контрастна – преимущественно в миноре с хроматизмами. Однако в конце возвращается основная мажорная тональность с неоднократным напоминанием «ruhig, sehr ruhig».

Песня опус 15 № 2 «Winternacht» («Зимняя ночь») построена на контрасте. В первой части царит зима: минорные тональности, начало вокальной партии *forte* поддержано энергичным пунктирным ритмом в аккомпанементе. Во второй части в сердце влюбленного в зимнюю ночь расцветает весна любви: господствует мажор, вокальная партия в сопровождении плавных арпеджио начинается *piano* и заканчивается *pianissimo*.

Песня опус 68 № 1 «An die Nacht» («К ночи»), оркестрованная много лет спустя, выдержана в возвышенных тонах. Общее обозначение темпа – «Feierlich» («Торжественно»). Вокальная мелодия опирается на мажорное трезвучие в красочном сопоставлении далеких тональностей. Эта фраза развивается на протяжении песни и ею же песня заканчивается.

Песня того же много позже оркестрованного опуса 68 № 4 «Als mir dein Lied erklangen» («Когда я услышал твою песню») отмечена большими скачками, использованием высокого регистра – в первых же тактах захватывается *cu* второй октавы. Несколько раз повторена плавная фраза, которая и завершает всю песню.

В безмятежной песне опус 15 № 5 «Heimkehr» («Возвращение») содержится контраст, что подчеркнуто различием звучности. Средняя часть – *mezzo forte*, в варьированной репризе в вокальную партию возвращается *pianissimo*, а фортепианная заканчивается *ppp*.

В песне с оркестровым сопровождением опус 32 № 1 «Ich trage meine Minne» («Я лелею мою любовь») средняя часть звучит более взволнованно, основная мелодия варьируется, отклоняясь в отдаленные минорные тональности, а в репризе она возвращается в первоначальном, очень простом и спокойном варианте. Эта песня невелика по размерам, и такие миниатюры неоднократно встречаются среди песен о взаимной любви.

Такова песня опус 21 № 1 «All mein Gedanken» («Все мои думы, желанья и сны») с подчеркнутой свободой высказывания: в первых тактах – смена размера (2/4 – 3/4), в конце – смена речитатива и распева.

Другая песня того же опуса 21 № 2 «Du meines Herzens Krönelein» («Звезда моя счастливая») более проста. Вокальная партия не лишена напевности, с варьированием мелодических оборотов со скачками на октаву.

Столь же скромна миниатюра опус 37 № 1 «Glückes genug» («Когда ты спишь») с неизменным темпом «Sehr ruhig» («Очень спокойно»). Мажорная мелодия имеет небольшие распевы, иногда повторенные на одной ноте. Фраза, озвучивающая заголовок («Как счастлив я»), завершает каждую из двух варьируемых строф: она включает выдержанную ноту и скачок на нону вниз, но лишена приподнятости.

Миниатюра с оркестром опус 56 № 4 «Mit deinen blauen Augen» («Твои голубые глаза») отмечена простодушной мелодией в



моцартовском духе, напоминая о некоторых персонажах «Волшебной флейты». Она долго выдерживается *piano* в основной мажорной тональности. Во второй строфе происходит внезапный сдвиг в отдаленную, но также мажорную тональность, усиливаемый *crescendo* до *fortissimo*. Однако регистр повышается незначительно, а распев остается скромным.

Миниатюра опус 17 № 1 «*Seit dein Aug' in meines schaute*» («Когда взор твой») с широко раскинувшимися вокальными фразами привлекает исполнителей финальной кульминацией *fortissimo*: высокая победная фраза тенора звучит весьма эффектно, хотя и не соответствует написанному в клавире. А ведь концертмейстером в этой названной выше записи из 17 песен выступает сам Штраус!

Вообще же использование крайних верхних нот редко встречается в его песнях. В песне опус 77 № 1 «*Ihre Augen*» («Ее глаза») это связано со сравнением возлюбленной с ангелом рая. Уже в конце первого раздела достигается высокая нота, которая после нескольких тактов паузы выдерживается в большой длительности *forte*. Последний раз она звучит в заключительной каденции, повышаясь до *si* второй октавы. А песня того же опуса 77 № 5 «*Huldigung*» («Почитание») завершается *do* третьей октавы.

Самая сложная песня Штрауса, много позже оркестрованная, – опус 68 № 5 «*Amor*» («Амур» – злокозненный слепой мальчик, зажигающий любовь своим огненным крылом). Она вызывает ассоциации с блестящей колоратурной арией Цербинетты из «Ариадны на Наксосе» (одной из наиболее виртуозных в оперной литературе, которой уступает даже знаменитая ария мести Царицы ночи из «Волшебной флейты»). Уже во втором такте голос в пассаже поднимается до *si* второй октавы. В дальнейшем еще более виртуозные гаммы подводят к длинной трели на *do* третьей октавы, а под конец достигается *re* (более в песнях Штрауса не встречающееся). Последняя фраза – 5 тактов трели: она вначале выдержана на *si* второй октавы, а затем спускается хроматически на два тона, после чего следует скачок на октаву.

В песне опус 32 № 5 «*Himmelsboten*» («Небесные посланцы к любимой») любовные чувства окрашены изысканной иронией. Феб (Аполлон) запрягает свою колесницу солнечных коней; его посланник Люцифер (утренняя заря) выжимает из туч росу на землю; герой поручает придворной даме из спальни разбудить любимую поцелуем в губы или лучше в округлую маленькую грудь. Вокальная мелодия – декламационного склада, с частыми паузами, однако

охватывает широкий диапазон – почти две октавы (от *сi* малой до *ля-бемоль* второй); появляются и распевы, в последних тактах они звучат *pianissimo*, *con gusto* (с наслаждением), подчеркивая слово «грудка» сменой размера.

Другая часть песен о счастливой любви отмечена пылкостью выражения. Такова популярная песня с оркестровым аккомпанементом опус 27 № 2 «*Cäcilien*» («Цецилии») – восторженная, ничем не омраченная, с устремленной вверх мелодией, завершаемой *сi* второй октавы.

Ряд песен такого склада объединяет обозначение темпа «*Feurig*» («Пылко»). В песне опус 48 № 4 «*Winterliebe*» («Зимняя любовь») мелодия сразу же распространяется на высокий регистр, захватывает *сi* второй октавы, использует распев, скачки, что особенно показательно для кульминации. Все это усиливается благодаря энергичному триольному ритму и фанфарным ходам по тонам мажорного трезвучия в сопровождении.

Те же выразительные средства – в песне опус 37 № 2 «*Ich liebe dich*» («Люблю тебя»): обозначение темпа «*Feurig*» («Пылко»), скачки на большие интервалы, мелодия в высоком регистре, быстро достигающая верхнего *сi*; фанфарные триоли возникают в голосе. А в одном эпизоде движение по тонам мажорного трезвучия неожиданно опускается вниз, так что общий диапазон охватывает почти две октавы.

Песню опус 31 № 2 «*Wenn*» («Если») с тем же обозначением темпа «*Feurig*» («Пылко») отличает ритмическое единство: задорный оборот, которым фортепиано открывает песню, мелькает у голоса неоднократно, в различных мажорных тональностях, в том числе по тонам трезвучия, устремленного к верхнему *сi-бемоль*. В последних 7 тактах, где голос достигает *сi*, Штраус выставил новые ключевые знаки, что вызвало изумленное примечание в нотах: певцы, исполнявшие песню в XIX веке, давали советы композитору транспонировать эти такты на полтора тона ниже и таким образом закончить песню в начальной тональности.

В песне опус 41 № 2 «*In der Campagna*» («В Кампанье» – итальянской сельской местности с красивым пейзажем) с обозначением темпа «*Feurig und schwungvoll*» («Пылко и порывисто») общее настроение определяется стремительным фортепианным вступлением с большими скачками уже в первых тактах и устремленными вверх полетными триолями, что подхватывается голосом. В вокальной партии особенно много скачков на большие неустойчивые ин-

тервалы (септиму, тритон через октаву, нону), а диапазон составляет полторы октавы.

Нечто похожее характерно для песни опус 46 № 1 «Ein Obdach gegen Sturm und Regen» («Убежище во время бури»). Светлая подвижная тема с пунктирным ритмом сразу же излагается по тонам трезвучия и сразу же затрагивает разные тональности. Вариационное развитие заканчивается захватом верхнего *си-бемоль forte*, после чего следует завершающий песню распев *diminuendo* до *piano* с синкопированным ритмом с залигованными нотами.

В песне опус 49 № 2 «In goldener Fülle» («В золотом изобилии») радостное настроение определяется остигнутым ритмом тарантеллы, пронизывающим всю фортепианную партию. В вокальной партии этот ритм не выдержан, что обозначено двойным размером (6/8 2/4). В первой части – длительное пребывание в основной мажорной тональности. В средней – одноименный минор. В дальнейшем в сопоставлении отдаленных тональностей нередки минорные, что не омрачает общего светлого настроения песни.

Единый ритм свойствен песне опус 26 № 1 «Frühlingsgedränge» («Весенний порыв»), однако ритм совсем иной: плавные разложенные арпеджио сопровождения, блуждающие по самым разным тональностям, объединяют всю песню. В конце вокальная партия приобретает самостоятельность: она звучит преимущественно без аккомпанемента, с выдержанными нотами *pianissimo*.

В песне с оркестром опус 33 № 1 «Verführung» («Обольщение») эффектная, устремленная вверх по тонам мажорного трезвучия тема развивается как в инструментальном вступлении (бас-кларнет, английский рожок, труба), так и в аккомпанементе вокальной партии. Ее развертывание происходит постепенно, затрагиваются отдаленные тональности, более высокий регистр, используются хроматические ходы, скачки на тритоны и септиму.

В одной из самых восторженных песен с оркестровым сопровождением опус 33 № 2 «Gesang der Apollopriesterin» («Песнь жрицы Аполлона») общее обозначение темпа – «Feierlich» («Торжественно»), тема обширного вступления также поручена различным инструментам (3 трубы, 3 тромбона, позже солируют виолончель, альт, скрипка, 3 гобоя, кларнет, флейта). Вокальная партия – певучая, почти двухоктавного диапазона, то дублируется в октаву, то имитируется оркестром. На кульминации голос выдерживает высо-

кие ноты на фоне *pianissimo* сопровождения, а инструментальные полифонические переключки отвечают им *forte*.

Не менее восторженна песня опус 36 № 4 «Anbeutung» («Поклонение») с многократным повторением слов «wie schön» («как прекрасна» – имеется в виду возлюбленная): от самой первой фразы до коды, построенной исключительно на этих словах. Весьма масштабная песня разделяется на четыре части в разных тональностях, в разных темпах и размерах, везде сохраняя светлое настроение. Основная тональность – Cis-dur (с 7 диезами), основной темп – «Feurig bewegt» («В пылком движении»). Мелодия первой части поддерживается стремительными разложенными арпеджио преимущественно в мажоре с привычными для Штрауса отклонениями в далекие тональности. Вторая часть, в другом размере, с сопровождением *grazioso*, в процессе развития звучит спокойнее с соответствующим оттенком «ruhig und innig» («спокойно и проникновенно»), *piano*, с охватом диапазона в полторы октавы (внизу – *си-диез* малой). Третья часть – в новой тональности с другими ключевыми знаками и в новом размере, преимущественно с прозрачным аккомпанементом без басового регистра. В четвертой части возвращаются основная тональность и основной размер. Сдержанная кода *pianissimo* «viel langsamer» («много медленнее») заканчивается крупными длительностями с хроматическими ходами.

### *Песни о неразделенной любви*

Реже встречаются у Штрауса песни о неразделенной любви. Иногда выражение печали настолько сдержанно, что даже не связано напрямую с минорным ладом.

Так, песня опус 19 № 3 «Schön sind, doch kalt die Himmelssterne» («Звезды – они любви не знают») целиком написана в мажоре, в широком диапазоне двух октав, с кульминацией *fortissimo*.

В песне опус 19 № 6 «Mein Herz ist stumm» («Душа молчит»), начинающейся *pianissimo* в мрачной тональности *as-moll* (с 7 бемолями), вскоре устанавливается мажорный лад с ходами по тонам трезвучия и в сопоставлениях с другими тональностями, где также немало мажорных. Фразы повторяются в меняющемся размере (5/4, 3/4, 4/4). Печаль снова воцаряется в конце: текст начальной фразы возвращается на одной ноте *pianissimo*, подобно горестному бормотанию.

Песня опус 49 № 7 «Wer lieben will, muss leiden» («Кто хочет любить, должен страдать») – диалог между одинокой девушкой и матерью, утешающей ее из холодной могилы. Жалобы девушки колеблются между минором и мажором, между различными тональностями; под конец мрачность усиливается, повторяются низкие ноты, тритоновый оборот, дублируемый фортепиано. Утешение матери образует краткую контрастную мажорную коду со сменой ключевых знаков, оттенком «*sehr ruhig*» («очень спокойно») и *pianissimo* в сопровождении. Голос дважды повторяет простую песенную фразу.

В песне опус 47 № 3 «*Rückleben*» («Возвращение») противопоставлены мрачное настоящее (герой у могилы возлюбленной) и возвращающееся светлое прошлое (он видит ее воскресшей). Вступительный раздел звучит особенно сурово – мелодия декламационного склада в низком регистре, захватывающем *ля* малой октавы (хотя есть и более высокий вариант). Основная часть – светлая, мелодия – более распевная, со скачками, движением по тонам мажорного трезвучия на фоне струящихся арпеджио с господством различных мажорных тональностей, в более высоком регистре, так что общий диапазон песни охватывает почти две октавы.

Две песни имеют одинаковое название «*Aus den Liedern der Trauer*» («Из песен печали»), но решены по-разному.

Песня опус 15 № 4 сразу начинается *fortissimo* в стремительном темпе, с энергичным сопровождением, сохраняющимся на протяжении достаточно развернутой формы. Песня опус 17 № 4 на другой текст того же третьестепенного немецкого поэта XIX века (Фридриха фон Шака), любимого Штраусом, – наоборот, звучит *pianissimo*, в очень медленном темпе, размере 6/4, с тяжелыми выдержанными аккордами, неожиданными сопоставлениями далеких минорных тональностей при основной *es-moll*.

Похожее название – в опусе 15 № 3 «*Lob des Leidens*» («Похвала страданию»). Здесь важную роль играет декламация: первые такты вокальной партии – *piano* без сопровождения, последующие фразы заканчиваются вопросом, последняя – вновь на одной ноте *piano* – завершается вопросительной интонацией.

В песне опус 19 № 5 «*Hoffen und wieder verzagen*» («Верить и разуверяться») воплощены смутные, неясные, только зарождающиеся чувства: постоянные колебания между мажором и минором с предпочтением минора, очень скромный диапазон в среднем регистре, преобладание *piano* и даже *pianissimo*. В процессе развития

надежда крепнет, появляются более высокие ноты, *forte* и все заканчивается распевом в светлом мажоре.

Песня опус 49 № 3 «*Sie wissen's nicht*» («Вы не знаете»), наоборот, начинается светло. В первой части картину природы олицетворяет пение соловья, его рисует фортепианная партия. Во второй части в напевной вокальной партии в сопоставлении далеких мажорных тональностей возникает образ самой прекрасной девушки города. Контраст – в конце, передающем переживания героя, чье сердце разбито: появляется минор, в экспрессивных вокальных фразах повторяется скачок на нону вверх, мелодия движется по тонам уменьшенного трезвучия, под аккомпанемент хроматизмов и аккордов *fortissimo*.

Песня опус 29 № 3 «*Nachtgang*» («Ноктюрн») начинается счастливым путешествием в светлую тихую ночь, так соответствующую душевному состоянию героя. Сдержанная мелодия *pianissimo* преимущественно в мажоре обостряется неожиданными секундовыми оборотами. Общее настроение не омрачается в вариационном развитии. Лишь в краткой последней фразе «*Meine Seele weinte*» («Моя душа плакала») после двух тактов паузы возникает контраст – в одноименном миноре, с аккомпанементом *ppp*.

В песне с оркестром опус 39 № 4 «*Befreit*» («Свободен») раскрываются сложные чувства. Развитие устремлено к повторяющемуся возгласу «*O Glück!*» («О, счастье!»). Однако настроение далеко от счастливого: герой освобождает любимую от своей любви и от страдания, она возвращает ему детей; теперь она будет являться ему лишь во сне и плакать вместе с ним. Гармония постоянно колеблется между минором и мажором – между слезами и улыбкой, на кульминации контрастно подчеркнуты слова «*weinen*» («плакать») с аккомпанементом *fortissimo* и неоднократно повторяющийся возглас «*o Glück*» *piano* и *sempre diminuendo* с чередованиями красочных мажорных тональностей.

Песня опус 56 № 2 «*Blindenklage*» («Жалоба слепого») – одна из наиболее драматических. Это ощущается сразу же: голос опекает септаккорд с остановкой на вводном тоне, вокальная партия колеблется между двумя отдаленными тональностями, воплощая контраст между сменяющейся окружающей природой и мертвой, темной дорогой слепого. Затем остигатное сопровождение – хроматизмы верхних голосов и постоянная тоническая гармония – подчеркивает мучительную вечную печаль героя. По контрасту возникает светлая мечта о солнце: голос интонирует устремленное вверх мажорное

резвучие. В конце возвращаются остигатные обороты фортепиано, а вокальная партия завершается трагической кульминацией со словом «Fluch» («проклятье»), где высокая нота с фермой поддержана уменьшенным септаккордом fortissimo.

Песня декламационного склада опус 32 № 2 «Sehnsucht» («Томление») строится на контрасте. Мучительное чувство неразделенной любви возникает уже в двух тактах фортепианного вступления, где отсутствует определенная тональность. В середине, освободившись от остигатного сопровождения, вокальная партия окрашивается светом любви: мелодия в мажоре – более напевная, регистр – более высокий; все завершается кульминационной фразой fortissimo «ich liebe dich» («люблю тебя»). Но мрачный начальный аккомпанемент возвращается, и второй раз эта фраза повторяется piano и завершается падением на октаву.

Песня опус 43 № 3 «Die Ulme zu Hirsau» («Вяз из Хирзау») масштабна. Простая, с мерным ритмом, минорная мелодия напоминает о первой песне «Зимнего пути» Шуберта; ее склад подчеркнут обозначением темпа «Mässig langsam (gehende Bewegung)» («Умеренно, в движении шага»). Велика роль звукоизобразительности: неумолчные триоли фортепиано в верхнем регистре рисуют шелест леса. Значительны контрасты: смена метра (4/8, 3/4), мерных восьмых и подвижных шестнадцатых, fortissimo и pianissimo, квартовых и хроматических мелодических ходов. Диапазон – две октавы, от *си-бемоль* второй до *си-бемоль* малой. Интересна последняя фраза в высоком регистре: движение по тонам септаккорда, выдержанная самая верхняя нота на разложенном доминантовом арпеджио – и совершенно неожиданное разрешение (вместо *фа* скачок на *соль-диез*).

Песня опус 68 № 6 «Lied der Frauen» («Песня женщин»), много позже оркестрованная, не менее масштабна. Она построена на параллели бури в природе и в душе женщин, ожидающих мужей – корабельщика с моря, пастуха с пастбища, горняка с шахты, воина с поля битвы, – но убежденных, что они никогда не вернутся домой. Все четыре варьированные строфы объединены этим настроением, подчеркнутым общим обозначением темпа «Stürmisch bewegt» («В бурном движении»). Вокальная партия жены корабельщика – размашистая, со скачками, в том числе на тритон, в первых же тактах достигает верхнего *си-бемоль*, к которому ведет хроматическая гамма; трижды повторяется слово «strandet» («утонет»). Во второй строфе на кульминации на той же ноте на фоне хроматической

гаммы трижды повторяются слова «пастух мой». Третья строфа, посвященная шахтеру, сразу же опускается в нижний регистр (до *си-бемоль* малой октавы), сохраняя хроматизмы, скачки на тритон и другие неустойчивые интервалы, с частой сменой тональностей и размера (2/4, 6/8, 9/8). Четвертая строфа о герое войны напоминает первую и вторую: сразу же достигается верхний регистр и трижды повторенное на кульминации слово «*gefallen*» («пал») поднимается по хроматическим ходам. Следующая часть, рисующая постепенно стихающие порывы бури, трели жаворонков, служит переходом к контрастному – благодарственному – финалу. Умиротворенный характер подчеркнут установлением мажора со сменой ключевых знаков и высоким регистром; тому же способствуют все более ускоряющиеся арпеджио сопровождения. В вокальной партии в процессе развития появляется оттенок «*sehr feierlich*» («очень торжественно») на фоне сопровождения *pianissimo*. На кульминации также трижды повторяется одно слово «*gelobt!*» («хвалимо!» – имя Божье).

Песня опус 56 № 5 «*Frühlingsfeier*» («Праздник весны») с оркестровым сопровождением – вовсе не радостный весенний праздник, как можно было бы заключить по названию. В этой ночной сцене дикая толпа окровавленных девушек оплакивает возлюбленного античной богини любви Афродиты, прекрасного Адониса, растерзанного кабаном и истекающего кровью на земле. Общее настроение определяется в нескольких тактах бурного, стремительного вступления, сопровождающего затем вокальную партию, которая сразу же в распеве достигает верхнего *си*. Две варьированные строфы завершаются возгласом «Адонис! Адонис!». Контрастна спокойная средняя часть, после которой реприза целиком построена на повторении того же имени и той же ноты.

Есть песни о неразделенной любви, целиком погруженные в печаль. Такова песня опус 21 № 3 «*Ach, Lieb, ich muss nun scheiden*» («Прощай, пора расстаться»), не содержащая контрастов. Вокальная партия – очень скромная, с обилием повторов, без распевов, с плавным поступенным нисходящим движением, с редкими скачками (лишь в конце – на октаву вверх).

Песня опус 31 № 4 «*Stiller Gang*» («Тихая поступь») – небольшая, меланхоличная. Вечерний осенний пейзаж с приближающейся ночью соответствует сумрачному душевному состоянию переживающего разлуку героя. Мелодия скромная, речитативного склада, краткое нарастание («*steigern*») – всего 2 такта – обрывается



нонаккордом *forte*, сопровождающим слово «trennen» («расстаться»). А завершает песню слово «vorbei» («мимо»).

Песня опус 19 № 1 «Wozu noch Mädchen» («Довольно, друг мой») не лишена иронической окраски: герой мысленно обращается к возлюбленной, которая скрывает любовь к другому. Песня также небольшая, декламационного склада, с прерывающимися паузами вопросительными фразами и более быстрыми оборотами, передающими смущение девушки. Насмешки знающего ее тайну вечернего ветра переданы в партии фортепиано повторяющимися аккордами без разрешения, с форшлагами *pianissimo*, после чего начинается реприза – без варьирования, что редко бывает у Штрауса.

В песне опус 26 № 2 «O wärst du mein» («Будь ты моим») воплощено чувство неразделенной любви, утраченного счастья. Песня декламационного склада, высокие ноты подчеркивают ключевые слова «jedes Leid» («всякое страдание»), «nie» («никогда»).

### ***Жанровые песни***

Некоторые песни опираются на бытовые жанры. Один из наиболее часто встречающихся – колыбельная.

Такова песня опус 41 № 1 «Wiegenlied» («Колыбельная»), существующая и с оркестровым, и с фортепианным сопровождением. Характерны незамысловатая вокальная мелодия, варьирующаяся преимущественно в кругу мажорных тональностей, и неизменный на всем протяжении покачивающийся аккомпанемент, первоначально *ppp*.

Песня опус 49 № 3 столь же безмятежна, однако гораздо меньшего масштаба: не случайно она озаглавлена «Wiegenliedchen» («Колыбельная песенка»), где дитя укачивают пчелка, прялочка, заставляющие его грезить о свете. В партии фортепиано, сохраняющей звучность *pp* и *ppp*, указан темп «Leicht bewegt» («В легком движении»). Она выдержана в верхнем регистре, басы отсутствуют. В вокальной партии, наоборот, преобладает нижний регистр (встречается *ля-диез* малой октавы), повторяются плавные мелодические обороты по квартам, квинтам, по тонам трезвучия в различных тональностях.

Сходна песня опус 37 № 3 с оркестровым сопровождением «Meinem Kinde» («Моему ребенку»), написанная в год рождения сына и посвященная жене. На фоне убаюкивающего аккомпанемен-

та варьируется несложная вокальная мелодия, начинающаяся *piano* и заканчивающаяся *pianissimo*.

Песня опус 47 № 1 «Auf ein Kind» («К ребенку»), хотя и имеет почти то же название, не похожа на колыбельную. Это сравнительно краткое философское размышление о спасительной роли ребенка, который является для смятенной души героя ангельской радостью, утренним светом, божественным источником. Партия сопровождения, поначалу довольно бурная, поддерживает в унисон вокальную, декламационного склада, с паузами, с поступенными хроматическими ходами. Колорит все более светлеет, голос *pianissimo* выдерживает верхнюю ноту, после которой вокальная партия завершается почти на две октавы ниже.

Песня опус 39 № 5 с близким названием «Lied an meinem Sohn» («Песня моему сыну») – совсем иная. Это масштабная колыбельная в бурю, которая бушует в сопровождении от первых до последних тактов; в начале – *forte*, в конце – *fff*; общее обозначение темпа – «Heftig bewegt» («В стремительном движении»). В вокальной партии немало тритонов, хроматизмов, встречаются большие скачки на неустойчивые интервалы (нону, септиму, а также на октаву, полторы октавы, подкрепленные *sforzando*), движение по тонам уменьшенного трезвучия; ощущение тоники возникает редко. Лишь в последних тактах настойчиво утверждается *C-dur*, что подчеркнуто сменой ключевых знаков. Последняя нота – *соль* второй октавы выдержана несколько тактов на слове «laut!» («громко!»).

По-разному решены две колыбельные с почти одинаковыми заголовками. В песне опус 41 № 5 «Leise Lieder» («Тихие песни») вокальная мелодия варьируется на фоне покачивающегося сопровождения. А песня опус 39 № 1 «Leises Lied» («Тихая песня») лишена убаюкивающего аккомпанемента; вокальная мелодия с декламационными оборотами звучит в унисон с темой фортепиано.

Песня опус 68 № 3 «Säusle, säusle, liebe Myrthe» («Шелести, милый мирт»), много позже оркестрованная, близка к жанру колыбельной. Легкая беззаботная мелодия со скачком на октаву варьируется в трех строфах, завершаясь призывом «Schlafe, mein Freund!» («Спи, мой друг!») с оттенком «ruhig» («спокойно»). Припев также варьируется, последний раз звучит *piano*, *pianissimo* и поднимается до верхнего *си*, включая скачки на неустойчивые интервалы, а под конец срывается с этой вершины на дециму вниз.

Несколько песен Штраус обозначил жанром гимн.

Краткая песня с оркестровым сопровождением опус 32 № 3 «Liebeshymnus» («Гимн любви») звучит сдержанно и возвышенно, с отклонениями в мажорные тональности, нередко с поддержкой в октаву фортепиано; ритмически неизменные, мерные аккорды усиливают общий торжественный характер.

Три гимна опус 71 на слова одного поэта (Гельдерлина), напротив, масштабны; не случайно была сделана их оркестровая редакция. № 1 «Hymne an die Liebe» («Гимн любви») оригинален. 8-тактное вступление словно подготавливает совсем другую песню – в другой тональности, в другом – более быстром – темпе. Затем смены темпа происходят не раз, и композитор точно указывает их по метроному. Излюбленное им варьирование мелодии тоже достаточно сложно – в самых различных, не связанных между собой тональностях, ни одна из которых, однако, не омрачает общего настроения. Регистр, довольно высокий, подчеркивает светлое звучание, как и движение по тонам мажорного трезвучия, небольшие распевы и выдержанные высокие ноты. Самая высокая (*си-бемоль* второй октавы) достигается в конце поступенно на слове «Unendlichkeit» («бесконечность»).

Гимн опус 71 № 2 носит название «Rückkehr an die Heimat» («Возвращение на родину»). Он сходен по выразительным приемам с предыдущим, хотя здесь использован более медленный темп. Более подвижное сопровождение, также с отклонениями в отдаленные мажорные тональности, отмечено звукоизобразительностью и рисует итальянскую солнечную природу, прозрачный воздух, текущие потоки. Оттенки в вокальной партии – «breit» («широко»), «ruhig» («спокойно»), «fliessender» («текуче»). Не только тональности, но и темп, и размер меняются часто (смена ключевых знаков поражает: от 6 диезов до полного их отсутствия).

Гимн опус 71 № 3 «Die Liebe» («Любовь») более мрачен, что определяется сразу: первая же вокальная фраза – по тонам уменьшенного септаккорда, первый фортепианный аккорд – доминанта совсем другой тональности. В развитии – постоянные модуляции без тоники, без ощущения определенной тональности. А устанавливающаяся в средней части тональность весьма далека от конечной. Здесь особенно велика роль фортепиано: вначале оно прерывает вокальную партию на 8 тактов, затем на 6, а под конец голос надолго умолкает и вступает вновь с вариантом основной темы «sehr ruhig» («очень спокойно») в унисон с фортепиано *pianissimo* – образуется просветленная кода.

Песня опус 19 № 2 «Breit über mein Haupt» («Черных волос твоих крыло») – миниатюра (всего 20 тактов), близкая к жанру гимна. В ней царит торжественный, ничем не замутненный покой. Вокальная мелодия, подкреплённая выдержанными аккордами фортепиано, красиво поёт тонику основной мажорной тональности. В её развитии нет модуляций в далекие тональности, кульминация *fortissimo* приходится на доминанту, и весь диапазон ограничен одной октавой.

Песня в том же опусе 19 № 4 «Wie sollten wir geheim sie halten» («Как скрыть, мой друг») – в духе восторженного дифирамба. Возбуждение трепещущих сердец передано триольным ритмом аккордов сопровождения *rubato*. Интересен прием *glissando*, с которым вступает голос<sup>3</sup>. Неизменности чувства соответствует точная реприза, что необычно для Штрауса, предпочитающего точному повторению варьирование.

Песню опус 43 № 1 «An Sie» («К Вам») называют одой. В ней также от начала до конца царит возвышенное, торжественное настроение, но выраженное более спокойно, в медленном темпе. Преобладает ясный мажор, хотя тональный план оригинален. Первая часть с певучей мелодией утверждает основную тональность, почти не отклоняясь в другие. Затем происходит внезапный резкий сдвиг на таинственном *pianissimo*, мелодия становится более восторженной и в конце в кульминации выдерживается *си-бемоль* второй октавы; эффект усиливает *fortissimo* фортепиано.

Три песни опираются на жанр застольной, решенный по-разному.

Песня с оркестром опус 27 № 3 «Heimliche Aufforderung» («Тайный призыв») – восторженного характера, с журчащим сопровождением в крайних частях и более сдержанной серединой.

Застольная опус 69 № 2 «Der Pokal» («Бокал») – торжественная, в медленном темпе, в размере 6/4. Вокальная партия начинается широкими возгласами – скачками на кварту и сексту, причем сразу же длительно выдерживается *си-бемоль* второй октавы. Развитие размашистой мелодии построено на скачках как на устойчивые, так и неустойчивые интервалы, завершаясь распевом с *до-бемоль* третьей октавы в заключительной кульминации.

Застольная опус 77 № 2 «Schwung» («Порыв») не похожа ни на одну из названных. В быстром темпе, с задорной мелодией, она

---

<sup>3</sup> Однако Кауфман к нему не прибегает.

уже в первых 16 тактах звучит то *forte*, то *piano*, то *mezzo forte*, заканчиваясь *fortissimo*. Пронизывает всю песню общий ритмический оборот.

Песня опус 17 № 2 «*Ständchen*» («Серенада»), оркестрованная известным австрийским дирижером Феликсом Моттлем, масштабна и пленяет яркостью мелодии с броским скачком на октаву; запоминается звонкое сопровождение в верхнем регистре.

Песня того же опуса 17 № 6 названа по используемому жанру «*Barcarole*» («Баркарола»). На всем протяжении сохраняется единый аккомпанемент, рисующий и плавность волн, и покачивание барки, и биение влюбленного сердца, с чередованием типичного для жанра размера  $9/8 - 6/8$ . Вокальная мелодия варьируется в отдаленных тональностях, сразу же взмывая вверх, но без больших скачков.

Песня опус 15 № 1 «*Madrigal*» («Мадригал») также названа по используемому жанру. Этот образец песенной лирики, широко распространенный в поэзии и музыке эпохи Возрождения, отличается особой рифмовкой (текст Микеланджело). Песня довольно скромная: в начале и конце – *piano*, подъем к кульминации в середине краток (всего 6 тактов); диапазон вокальной партии едва превышает октаву. Господствует мажор, лишь с краткими модуляциями в минор.

Песню опус 44 № 1 с оркестровым сопровождением Штраус обозначил «большой» и озаглавил по-итальянски «*Notturmo*» («Ноктюрн»). Однако она далека от традиционной трактовки жанра<sup>4</sup>. Это одна из наиболее масштабных (14 минут) и мрачных песен композитора в излюбленной форме варьированных строф, с параллелизмом картин природы и душевных переживаний. О бледной, пустынной, усталой ночи повествуется в суровой декламации с захватом низкого регистра (*соль* и *фа-диез* малой октавы), на фоне выдержанных застывших аккордов, никак не связанных между собой. Герой видит сидящую в ожидании смерть. Она молчит, лишь в звуках скрипки он слышит ее вечную песню. Здесь действительно вступает скрипка в высоком регистре *pianissimo* с сурдиной. Она звучит до самого конца песни, то солирует, приобретая виртуозный склад, то дублирует вокальную партию. В процессе развития темп ускоряется, звучность нарастает, волнение усиливается: песня по-

---

<sup>4</sup> В русском издании заголовок «Ноктюрн» присвоен совсем другой песне – опус 29 №3 «*Nachtgang*» («Ночная поездка»).

добна жизни, которая пылает после любви, она подобна любви, которая вопиет после жизни. Затем темп замедляется, возвращаются начальные застывшие аккорды и вокальная декламация: перед героем возникает бледный день юности, чей цвет погиб и волнение забылось. После чего следует новое ускорение темпа и нарастание звучности («immer bewegter und leidenschaftlicher»), вплоть до fortissimo на фоне *fff* скрипки. В конце снова возвращается первоначальный медленный темп и вариант декламации: героя окружает все тот же темный холодный пейзаж со смертью, и в ночи замирает молящая песня мертвого друга.

Песня опус 56 № 6 «Die heiligen drei Könige aus Morgenland» («Три волхва с Востока») с сопровождением оркестра – баллада на библейскую тему, трактованную не без юмора: после долгих странствий и расспросов волхвы достигают дома Иосифа в Вифлееме, где мычит вол и кричит Младенец. Господствует ритм шага, вокальная мелодия подчеркнута проста, повторяя одну ноту и ходы по тонам трезвучия. Обрамлением служат развернутые вступление и заключение, в последнем участвует труба, дважды исполняющая фанфару, которая победно завершает пение достигших цели трех волхвов.

Другая баллада опус 47 № 5 «Von den sieben Zechbrüdern» («О семи бражниках»), еще более масштабная, носит юмористический характер. Семь веселых братьев поклялись никогда не произносить слово «вода»; в жизненных приключениях им случилось умирать от жажды, плыть в бурных потоках, напиться воды манила дорога к родному дому – но они оставались верны своей клятве. Песня достаточно сложна для исполнения. Диапазон – две октавы, от *si* малой; общее обозначение темпа – «So schnell als möglich» («Так быстро как только возможно»); уже вначале происходят смены размера (6/8, 3/4), а затем даже указаны группировки по три такта и два такта, три такта и четыре такта. Скрепляют развитие два повторяющихся мотива, звучащих и в вокальной и в фортепианной партиях. Первый – трехдольный, хроматизированный, на выдержанных неустойчивых аккордах, исполняемый «gemütlich» («добродушно»); второй мотив – восходящая гамма. В фортепианном сопровождении неоднократно появляются звукоизобразительные пассажи.

Песня опус 46 № 2 «Gestern war ich Atlas» («Вчера я был Атлантом») близка к жанру марша. Влюбленный сравнивает себя с античным Атлантом, держащим на плечах небесный свод. Угловатая мелодия со скачками на тритон вверх и септиму вниз, в маршевом

пунктирном ритме, обрисовывает затем тоническое мажорное трезвучие. В середине этот ритм подчеркнут скачками на кварту вверх, особенно свойственными жанру марша.

Песня опус 48 № 2 «Ich schwebe» («Парю») опирается на жанр вальса. О нем напоминает небольшое светлое фортепианное вступление *pianissimo*, с обозначением темпа «Zart bewegt» («нежно»). Вокальная мелодия *piano* привольно раскидывается на полторы октавы, обрисовывая тонику основной тональности. В середине при красочной модуляции в далекую тональность вальсовый ритм исчезает ненадолго, но возвращается вместе с варьированием первой темы. Кульминация с верхней нотой *pianissimo* в далекой от начальной тональности завершается нотами крупной длительности, а основная тональность закрепляется лишь в фортепианном отыгрыше.

### *Песни в народном духе*

Многочисленны песни в народном духе как на тексты поэтов, так и на подлинные фольклорные. Среди них большую группу образуют шуточные, заставляющие вспомнить о той стороне дарования Штрауса, которая сказала в его комических операх.

Герой песни опус 37 № 5 «Herr Lenz» («Апрель» – точный перевод «Господин Весна», по-немецки «весна» мужского рода) – весельчак в голубых штанах – пересекает весь город с подарками и прибаутками. Настроение подчеркнуто общим обозначением темпа – «Im übermutigen Frühlingston» («В шаловливом весеннем тоне»). Первая же вокальная фраза *forte* с веселым возгласом легко подымается до *си* второй октавы и опускается на дециму вниз на слове «Hose» («штаны»). Радостный подъем создается ходами вверх по тонам мажорного трезвучия, энергичным пунктирным ритмом. Однако кульминация неожиданна: *diminuendo* к выдержанной верхней ноте, взятой скачком *pianissimo* на тритон в отдаленной тональности.

В опусе 21 две песни образуют пару: № 4 «Ach weh mir, unglückhaften Mann» («Ах, тяжело бедному мне жить») и № 5 «Die Frauen sind oft fromm und still» («Женщины часто благочестивы и тихи»). Бедняга-мужчина противопоставляет себя женскому роду, вызывающему у него зависть. Этот забавный текст малоизвестного современника Штрауса Феликса Дана требовал соответствующего

музыкального воплощения, но декламация еще не стала сильной стороной 24-летнего композитора.

Герой песни опус 36 № 3 «*Nat gesagt – bleibt nicht dabei*» («Он сказал») не слушает ни отца, ни матери, велевших ему качать дитя. Выразительность очень простой мелодии достигается разнообразными приемами: сопоставлением кварто-квинтовых оборотов и хроматических ходов, виртуозным распевом и декламацией *piano* «*pfiffig*» («с хитрецей»), образующей вывод первой части; вывод второй – *fortissimo* «*stolz*» («гордо»); вывод третьей – «*jauchzend*» («ликующе»), со скачками на верхнее *си*. При сопоставлении отдаленных тональностей минор встречается лишь в начале.

В песне опус 46 № 3 «*Die sieben Siegel*» («Семь печатей») герой, прощаясь с возлюбленной, накладывает на ночь печати на ее уста, грудь, щеки и глаза, чтобы сохранить свой рай от соблазнителя. Грациозная мелодия варьируется в разных тональностях, а упоминание соблазнителя звучит таинственно, *pianissimo*.

Некоторые из песен в народном духе построены в форме диалога.

Песня опус 36 № 2 «*Für fünfzehn Pfennige*» («За пятнадцать пфеннигов»)<sup>5</sup> – диалог богатого писца и девушки, отказывающейся остаться с ним за такую сумму. Обозначение темпа – «*Lebhaft und lustig*» («Живо и весело»), объем вокальной партии – две октавы (от *си* малой до *си* второй), с широкими скачками почти в том же объеме, с виртуозными распевками. Вместо привычного деления на 8-такты – 6-такты, каждый заканчивается повторением слов «за пятнадцать пфеннигов», форма – излюбленная Штраусом варьированная строфическая. Вначале длительно выдерживается основная тональность, затем, через тональность субдоминанты, появляется другая, красочно звучащая, отстоящая от основной на тритон, в кантансе основная тоника возвращается внезапным скачком также на тритон. Во второй половине песни указано деление вокальной партии между двумя персонажами – писцом и девушкой. Партия писца отмечена частой сменой оттенков – «*zartlich, schmachtend*» («нежно, томно»), «*sehr gefühlvoll*» («очень чувствительно»), «*sehr innig*» («очень искренне»), «*breit*» («широко»), а в заключение – «*mit grösster Verachtung*» («с величайшим презрением»). Ответ девушки – «*schnell und schnippisch*» («быстро и дерзко»).

---

<sup>5</sup> В русском переводе – за 20.



В песне опус 49 № 6 «Junggesellenschwur» («Клятва холостяков») жалующаяся девушка, как указано в нотах, персонифицирована в фортепианном вступлении и отыгрыше, по 4 такта каждый. А речи холостяков, начинающих диалог с клятв верности и кончающих отказом жениться, воплощены в вокальной партии: каждый из трех – в своей тональности, в начале – мягкие повторяющиеся обороты и небольшие распевы, в конце – решительные *sforzando* и *fortissimo*, с захватом высокой ноты. В последний раз отказу предшествует ссылка на честь и верность, исполненная «mit Emphase» («высокопарно»), с подъемом на верхнюю ноту и внезапным срывом на тритон через полторы октавы. А собственно последний отказ подчеркнут ироническим контрастом: от *piano* и «leicht» («легко») до *forte* со сменой размера и утверждением верхнего *cu* на слове «nie» («никогда»).

В песне опус 43 № 2 «Muttertändelein» («Материнское баловство») мать, восторгающаяся прелестями своего малыша, вступает в диалог с окружающими, не ожидая ответов на свои вопросы. Наивности героини соответствует общее обозначение темпа «Einfach» («просто»), но отнюдь не примитивность вокальной партии – с подвижными распевками в объеме полутора октав в унисон с фортепиано. Контраст заключен в завершающих строфы вопросах, обращенных к окружающим: им присущ декламационный склад, распевы отсутствуют, в модуляциях тональность ощущается слабо.

Иногда песни украшены звукоподражаниями. Одна из них, опус 48 № 3 «Kling!..» («Звени!..» – «Пой!..» в соответствии с текстом второй строфы) не относится к шуточным: «Kling» – звенит, «Sing» – поет душа героя. Темп – «schwungvoll» («полный порыва»), размер – торжественный 6/4, в аккомпанементе – разложенные, почти исключительно мажорные трезвучия.

В песне опус 29 № 2 «Schlagende Herzen» («Сердце стучит») звукоподражание «Klingklang» – скачки на устойчивые интервалы (сексту, чистую квинту) – рисуют стук сердца. В последних тактах возникает *cu* второй октавы *forte*.

В весьма масштабной песне опус 41 № 4 «Bruder Liederlich» («Распутный брат») повторяющиеся возгласы «Halli Hallo» озвучены многообразно: скачком вниз и вверх на септиму, тритон, квинту, кварту, октаву, сексту. Под конец композитор предлагает певцу целую гамму оттенков: «ruhig und gebunden» («спокойно и связно»), «lebhaft» («живо»), затем «leicht» («легко»), «innig» («проникновен-

но»), «ausdrucksvoll» («выразительно») и наконец, после общей паузы, «schnell» («быстро»).

В песне в народном духе на иронический текст опус 49 № 8 «Ach, was Kummer, Qual und Schmerzen» («Ах, что за горе, муки и боль») звукоподражание «hm», «hm» («гм, гм») не просто повторяется, но многообразно варьируется. Один из вариантов возникает по контрасту с основной – живой, задорной – темой, дважды повторяя ее оборот piano. Второй вариант – восходящие секунды piano. Совсем короток третий вариант «гм, гм» – всего из двух нот, скачок на нону вниз piano. Затем используется расширенный вариант: к скачку на нону forte добавляются секунды piano, теперь нисходящие. Потом за первым оборотом следует его же вариант, но со скачком не вверх, а вниз. А в конце песни «гм, гм» представляет собой развернутую фразу из 7 тактов от fortissimo до pianissimo, объединяя несколько уже звучавших вариантов звукоподражания.

В песне опус 39 № 2 «Junghexenlied» («Песня молодой ведьмы») звукоподражательные возгласы «tack schack» и «klingling» связаны с ночной скачкой через горы молодой ведьмы, которая слышит голос своего малыша. Вокальная партия сложна совсем не шуточно: использованы хроматизмы, скачки на большие неустойчивые интервалы (септиму, нону), причем вокальная партия заканчивается вовсе не в той тональности, что песня в целом.

### *Песни с социальной тематикой*

Подобно Пуччини и Стравинскому, Штраус – современник трагических потрясений, к тому же затронувших его лично, редко обращался к социальной теме; в песенном творчестве – только дважды (стихи тех же третьестепенных поэтов чаще привлекали его совсем другими темами).

Песня с оркестром опус 39 № 3 «Arbeitsmann» («Рабочий») опирается на жанр траурного марша с тяжелыми минорными аккордами, тиратами ostinato в сопровождении. В вокальной партии внезапные скачки и сопоставление регистров усиливают горечь высказывания. Середина контрастна. Здесь в аккомпанементе звучит птичье пение (прием, любимый Штраусом), а другой контрастный фрагмент, с ходом на тритон, завершается словами «nur Zeit» («только время» – им не обладает рабочий), первый раз – fortissimo, второй раз – «dumprf» («глухо»). Вторая строфа среднего раздела – мажорная – сопровождается тем же птичьим пением на тон выше и

завершается теми же словами «nur Zeit», но теперь в сопоставлении fortissimo и pianissimo. Последняя строфа возвращается к начальному настроению, однако с более сильным выражением отчаяния.

В песне опус 49 № 4 «Das Lied des Steinklopfers» («Песня каменщика») также представлен каменщик, но совсем иной: сравнивая себя с хозяевами жизни, он жалуется на голод и грезит о золотом вине. Строфическая форма оригинальна. Текст повторяется в отрывках, вокальная мелодия варьируется свободно (авторская ремарка – вполголоса, словно напевая), а возглас «und klopfte Steine» («и дроблю камни») – «wie verzweifelt» («словно в отчаянии») дан на фоне диссонирующих аккордов *ostinato fortissimo*. И сразу же – резкий контраст, окрашенный в иронические тона: бормотание последних слов «für's Vaterland» («для отечества») первый раз звучит *piano*, второй – *pianissimo*.

### *Песни для низкого голоса*

Из множества песен лишь 6 Штраус предназначал для низкого мужского голоса, записав их вокальные партии в басовом ключе (по некоторым сведениям, еще 3 такие песни при жизни композитора оставались в рукописи). Они возникали спорадически, на протяжении почти полувека (1897–1942), на тексты тех же поэтов: Гёте, Гейне, Рюккерта, Уланда (Шиллер указан в издании ошибочно) и третьестепенных современников. Любопытно, что Штраус-концертмейстер записал на пластинку только одну из басовых песен, причем транспонировал ее для тенора. 3 изначально сочинены с оркестровым сопровождением.

Одна из оркестровых песен, опус 33 № 3, названа по жанровому истоку «Hymnus» («Гимн»). Общее обозначение темпа – «Feierlich bewegt» («В торжественном движении»). Мелодия широко распета и сразу же поднимается в верхний регистр (выдержаны высокие ноты вплоть до *фа* первой октавы). Варьированное развитие связано с внезапными модуляциями в отдаленные тональности, почти исключительно мажорные. Торжественность усиливают фанфарные ходы по тонам мажорного трезвучия, что придает песне героический оттенок.

Несколько песен связаны с романтической параллелью душевных переживаний и образов природы. Песня опус 51 № 1 «Das Tal» («Долина») полна покоя. Напевная мелодия широкого диапазона – более полутора октав – длительно пребывает в одной мажор-

ной тональности, а затем затрагивает отдаленные с преобладанием мажора. Выразительна заключительная фраза «*sehr leise*» («очень тихо» с сопровождением *pianissimo*), «*sehr ruhig*» («очень спокойно»): гаммообразная мелодия поднимается почти на две октавы, завершаясь распевом на слове «*fröhlich*» («радостно»).

В другой песне того же опуса 51 № 2 «*Der Einsame*» («Одинокий») также царит покой, но покой ночи, тьмы. Основная тональность определяется не скоро. Вокальная партия – широкого диапазона, с большими скачками, начальный – на сексту, которая заполняется хроматическим ходом. Затем эта фраза неоднократно варьируется, причем весьма оригинально – в разных тональностях, но на одной высоте.

Песня опус 56 № 3 «*Im Spätboot*» («На лодке») еще более мрачна, несмотря на близость к бытовому жанру баркароты. Единственный на всем протяжении плавный аккомпанемент рисует и нисходящий на душу вечерний покой, и качающие лодку волны. Отклонения в далекие тональности еще более тревожны, чем в предыдущей песне: чаще встречается минорный лад, оттенок *pianissimo*, регистр ниже (последняя нота – *ре-бемоль* большой октавы, хотя предложен вариант на октаву выше).

Песня опус 44 № 2 «*Nächtlicher Gang*» («Ночная прогулка») – масштабная, с оркестровым сопровождением – не случайно носит авторское обозначение «большая». Мрачные настроения господствуют, их определяет развернутое оркестровое вступление, рисующее картину бури. То же подчеркнуто общим обозначением темпа «*Heftig bewegt*» («В бурном движении»). На этом фоне вступает энергичная, решительная вокальная мелодия в высоком регистре, с оборотами тритона, увеличенного трезвучия, со скачками на большие интервалы. Вокальная партия изменяет свой характер после развернутого оркестрового проигрыша – она становится декламационной, с оттенками «*entsetz*», «*mit Grausen*» («в ужасе»). Фразы по тонам увеличенного трезвучия приводят к кульминации на высоком *соль* первой октавы и хроматическому распеву крупными длительностями, а в последней фразе скачком на тритон достигается предельно высокое *ля-бемоль*.

Сходна песня опус 33 № 4 «*Pilgers Morgenlied*» («Утренняя песня пилигрима»). В большом оркестровом вступлении также слышится тревожное бушевание бури, вспышки молнии. Это подчеркнуто обозначением темпа «*feurig*» («пылко»). В мелькании тональностей преобладают минорные, мажор устанавливается не ско-

ро. Волнение усиливается благодаря использованию верхнего регистра вокальной партии с выдержанными нотами, несколько раз голос поднимается до высокого *соль* первой октавы. Интересен конец: от настроений бурных, тревожных развитие приводит к просветлению, прославлению мужества и радости жизни.

В песне опус 88 № 3 с латинским заголовком «Sankt Michael» («Святой Михаил») тревожные фрагменты кратки, преобладает мужественное, даже героическое начало. Несколько раз, все более повышаясь, голос повторяет торжественный ход по тонам мажорного трезвучия, последние кульминационные фразы – возгласы на латинском языке «Sankt Michael salve nos» («Святой Михаил спасает нас») – достигают верхнего *соль* первой октавы.

### *Песенные циклы*

Обозначение «цикл» Штраус употребляет редко. Цикл опус 66 «Krämerspiegel» («Зеркало торгаша») состоит из 12 песен на слова малоизвестного немецкого писателя и критика – ровесника композитора Альфреда Керра. Это своего рода текст для пьесы с пением – Singspiel: отсюда другое название цикла – «Krämerspiel» («Пьеса торгаша»). Сатирический, достаточно сложный текст содержит большое число аллюзий. В начале № 2 «Einst kam der Bock als Bote zum Rosenkavalier» («Раз пришел козел как посол к кавалеру розы») – отсылка к собственной комической опере Штрауса «Кавалер розы», как и в № 10, где фигурирует барон Окс фон Лерхенау (Бык из долины жаворонков), действующий там же. Имя еще одного героя штраусовской симфонической поэмы – Тиля Ойленшпигеля – образует последнее слово всего цикла (№ 12), а в предыдущем номере упоминается другая симфоническая поэма композитора – «Tod und Verklärung» («Смерть и просветление»). В № 5 появляются два героя Гёте – Рейнеке Лис (Братец Лис) и Гётц фон Берлихинген, а в № 4 персонаж господин Фридман отсылает к новелле Томаса Манна. Упомянуты имена двух крупнейших издателей – Брейткопфа (в № 3) и Шотта (в № 7), а также издатель безымянный (в № 10); возможно, это Боте или Бок, издававшие сочинения Штрауса в Берлине. В № 6 Der lange Robert (Длинный Роберт) намекает на работавшего в Берлине и Гамбурге издателя Роберта Лиенау, имевшего высокий рост. В № 3 есть заяц, который «однажды полюбил полные напыщенности фразы», отчего «часто сосал кровь композиторов».

Песни не имеют заголовков, их называют по первым словам. На протяжении всего № 1 «Жил-был козел» царит безмятежный покой, определяемый в большом фортепианном вступлении, музыка которого сопровождает голос до конца песни. Вокальная партия по существу дополняет фортепианную, она лишена распевов и звучит преимущественно в среднем регистре.

В № 2 «Раз пришел козел как посол к кавалеру розы» с началом вокальной партии возникает очень простой вальс: с мелодией крупными длительностями, с хроматизмами, скачками, распевами. Во втором разделе темп ускоряется, длительности уменьшаются, диапазон расширяется (достигая *си-бемоль* малой октавы, которым песня и завершается). Обращение к жанру вальса не случайно: он играет важную роль в «Кавалере розы».

№ 3 «Влюбился как-то заяц» еще более спокоен, а диапазон шире, с использованием больших скачков. Заключительная кульминация заканчивается *си-бемоль* второй октавы, что звучит особенно эффектно, ибо предыдущая фраза завершалась *си-бемоль* малой.

В № 4 «Три маски видел я на небе» вокальная партия предельно коротка (10 тактов с паузами), что не препятствует достижению того же верхнего *си-бемоль*, который выдерживается целый такт при поддержке *fortissimo* фортепиано. Когда голос умолкает, начинается легкомысленная фортепианная полька совсем в другой тональности и размере.

№ 5 «Ты написал музыкальную поэму» резко контрастен предыдущему благодаря быстрому темпу. Две вокальные строфы едины по настроению, но написаны в разном размере (2/4, 6/8).

№ 6 «О милый художник» напоминает № 4 обрамлением большим вступлением и заключением. Средняя вокальная часть написана в другой тональности.

Во второй половине цикла появляются контрастные номера.

№ 7 «Наш враг» – первая песня бурного характера, обозначенного темпом «*Stürmisch bewegt*» («В бурном движении»). При этом основная роль принадлежит фортепианной партии, широко развернутой, тогда как вокальная очень коротка (16 тактов). Голос в конце подхватывает хроматический ход в виде акцентированного распева в унисон с фортепиано, а последние несколько нот, исполненные «*sehr rasch und schalkhaft*» («очень быстро и плутовски»), открывают вторую часть песни в одноименном мажоре, где голос молчит.

№ 8 «Искусству угрожают торгаши» – самая певучая в цикле, хотя ее мечтательная тема, напоминающая о жанре ноктюрна – символе искусства – поручена не голосу, а фортепиано. А вокальная партия (по 5, 4, 7 тактов), постоянно прерываемая паузами, рисует торгашей, несущих смерть музыке. Кульминация с фермой на верхней ноте, поддержанной аккордом fortissimo, приходится на слово «der Tod» («смерть»), подчеркнутое последним скачком на две октавы вниз, на ля малой октавы с оттенком «ruhig» («спокойно»).

№ 9 «Жил-был клоп» отмечен равномерным повторением одной ноты в вокальной партии, тогда как фортепианная постоянно повторяет ход на секунду, начиная от большого вступления и кончая отыгрышем. Лишь последняя фраза голоса с неожиданными распевами исполняется «noch breiter» («шире»), поддержанная в унисон фортепиано: это ироническое прославление скончавшегося клопа.

№ 10 «Художники-творцы» кажется написанным для другого голоса – так широко здесь использован нижний регистр вплоть до *соль-бемоль* малой октавы (указан и более высокий вариант). При этом затрагиваются разные тональности и встречается немало неудобных ходов: скачки вверх на нону, увеличенную квинту, движение по тонам уменьшенного септаккорда объемом почти две октавы или по восходящей гамме на один слог текста, растянутый на 4 такта.

№ 11 «Торговцы и махинаторы» с обозначением темпа «Gemächlich gehend» («В характере удобного шага») начинается изложением вокальной партии, но ее роль невелика: через 2 такта она прерывается паузами на те же 2 такта, а затем повторяется. Дальнейшее развитие происходит у фортепиано, упорно, многократно интонирующего тему судьбы из Пятой симфонии Бетховена. Голос вступает дважды, прерываясь паузами, всего по 2 такта и в разных тональностях (заключительная фраза совсем в иной, чем начальная).

№ 12 «О, толпа кровососов» начинается еще одним бытовым жанром в фортепианном вступлении – медленным лендлером, затем сопровождающим вокальную партию (напоминая о вальсе в № 2). Этот вступительный раздел написан в совершенно другой тональности (ключевые знаки меняются), темпе и размере, чем основная часть, которая открывается именем Тиля Ойленшпигеля. Через 2 такта на одной ноте голос замолкает, и вся эта часть превращается

в фортепианный ноктюрн, образуя арку с № 8. Так утверждается цикличность, хотя и не подкрепленная тональным единством, как обычно бывает в цикле (заключительная тональность отстоит от начальной на увеличенную квинту).

К циклу можно отнести 4 песни опус 22, объединенные текстом под названием «Девушки-цветы» малоизвестного современника Штрауса (Феликса Дана), – олицетворение четырех девичьих типов, сопоставленных по контрасту.

№ 1 «Kornblumen» («Васильки») – особы с голубыми глазами и ясной душой, рядом с такой девушкой герою хорошо, словно он идет по засеянному полю, охваченный благочестивым покоем и нежностью. Безмятежная певучая мелодия звучит преимущественно *piano*, *pianissimo*, «*sehr ruhig*» («очень спокойно»), не выходя за пределы среднего регистра.

№ 2 «Mohnblumen» («Маки») – девушки пухленькие, полнокровные, здоровые, очень честные, загоревшие на солнце, всегда в веселом настроении, готовые танцевать без усталости. Кажется, что они созданы, чтобы дразнить васильки, несмотря на свое мягкосердечие; если герой ничем не связан, то обнимает озорницу, и она расстается с ним с пожаром в пламенеющей душе. Песня напоминает беззаботное скерцо с живой, синкопированной, танцующей мелодией отчасти речевого склада с трелями и форшлагами сопровождения, нередко в верхнем регистре. Заключительная вокальная фраза с нарастанием от *pianissimo* до *fortissimo* подчеркнута неожиданным скачком на *си* второй октавы.

№ 3 «Eрheu» («Плющ») – любая девушка со сладкими словами, светлыми волосами и карими глазами лани, часто наполняющимися слезами; первое же проявление любовных чувств становится судьбой всей ее жизни; она подобна редким цветам, которые цветут лишь однажды. Вокальная мелодия на покачивающемся фоне – спокойная, певучая, со свободной сменой размера (4/4, 3/2) и тональностей, со все увеличивающимся охватом регистров; достигнутая октавным скачком верхняя нота вскоре падает почти на две октавы, до *си-бемоль* малой (при указании более спокойного варианта).

№ 4 «Wasserrose» («Кувшинка») подробно, замысловато описывает сказочную водяную розу, цветущую в пруду, который охраняет одинокий лебедь, появляющийся лишь при серебряном свете луны. Она подобна волшебной сестре звезды – ее можно видеть издали, но нельзя достигнуть. Так называет герою манящую в ночи



деву с подобными алебаstrу щеками и глубокими мыслями, таящимися в очах – она словно дух, ставший пленником Земли; ее речи – шорох серебряных волн, ее молчание – тишина лунной ночи; никогда не устаешь глядеть в ее глаза, очарованный ужасом, мечтая о романтике эльфов. Эта песня, самая развернутая, в очень медленном темпе, построена на сопоставлении двух частей с одинаково приглушенной звучностью (первая начинается *piano*, вторая *pianissimo*), но в разных тональностях. Первая часть – в миноре, с аккомпанементом стакато в очень высоком регистре; вторая – в мажоре, с журчащими, переливающимися аккордами сопровождения (что напоминает «Серенаду»).

Своего рода циклом можно считать 3 песни из опуса 67 – на иноязычный текст в немецком переводе. Это песни безумной Офелии из «Гамлета» Шекспира. В отличие от оперных сцен сумасшествия («Лючия ди Ламмермур» Доницетти, «Пуритане» Беллини), рисующих безумие героини посредством виртуознейших колоратур, здесь вокальная партия ограничена средним регистром чуть больше октавы.

В № 1 «*Wie erkenn ich mein Treulieb vor andern nun?*» («Как узнаю моего верного друга среди других?») невозможно определить тональность. Голос повторяет фортепианную фразу первых двух тактов (в качестве баса – секунда). Лишь изредка его поддерживают аккорды ясной тональности: наоборот, часты ходы хроматические, на увеличенную секунду, на тритон.

В № 2 «*Guten Morgen, s'ist Sankt Valentinstag*» («Доброе утро, день Святого Валентина») голос вступает в сопоставлении двух далеких минорных тональностей. Те же обороты мелькают в фигуре сопровождения *ostinato*.

№ 3 «*Sie trugen ihn auf der Bahre bloss*» («Они несут его на погребальных носилках») содержит внутренние контрасты. Начало – в трагической тональности *es-moll*, сопоставляемой с другими минорными тональностями, в темпе «*Ruhig gehend*» («Спокойно, в характере шага»). Неожиданно сменяются размер, темп, лад и 4 такта звучат в мажоре, «*sehr rasch und lustig*» («очень быстро и весело»). Затем после кратких отрывистых возгласов возвращается начальная варьируемая тема с прежним аккомпанементом в еще более мрачной тональности *as-moll* (с 7 бемолями). Второе вторжение быстрого трехдольного мажорного эпизода развернуто шире, с большими скачками, хроматическим ходом и захватом нижнего регистра вплоть до *ля* малой октавы. Кода вновь медленная с неудобным уг-

ловатым оборотом из двух тритонов (даже не поддержанных в унисон фортепиано) и неожиданным завершением в одноименном мажоре.

Циклом фактически стали «Четыре последние песни» с оркестровым сопровождением без опуса 1948 года, несмотря на то, что они написаны на слова двух поэтов – Йозефа Эйхендорфа и Германа Гессе: «На вечерней заре», «Весна», «Перед сном», «Сентябрь». Этот цикл связан с именами двух знаменитых певиц-сопрано: «Сентябрь» посвящен чешке Марии Йерице (по мужу Зеери), а первой исполнительницей стала норвежка Кирстен Флагстад (преьера состоялась 20 мая 1950 года, менее чем через год после смерти композитора и через неделю после смерти его жены).

Объединение этих песен в цикл отчасти подтверждается историей их создания. Первой, 6 мая 1948 года, была закончена песня «На вечерней заре», затем одна за другой появились «Весна» (18 июля), «Перед сном» (4 августа), «Сентябрь» (20 сентября). В издании два года спустя они чередовались иначе: «Весна», «Сентябрь», «Перед сном», «На вечерней заре», а исполняются они по воле Штрауса еще в одном порядке, причем финалом всегда остается песня, написанная первой: «Перед сном», «Сентябрь», «Весна», «На вечерней заре».

В песне «*Beim Schlafengehn*» («Перед сном») сразу же определяется спокойный, умиротворенный тон высказывания. Распевы в вокальной партии – не слишком широкого диапазона (в первой строфе – в объеме октавы). Всю песню объединяет ритмическая фигура с синкопой *ostinato* в оркестре, которая встречается и у голоса. Характер высказывания – единый на всем протяжении, однако автор прибегает к смене ключевых знаков во второй варьированной строфе; в ней протяженнее распевы, опевающие мажорные трезвучия, диапазон охватывает почти две октавы, часты скачки на септиму, а один раз – даже на нону.

Песня «*September*» («Сентябрь») близка к первой по настроению и выразительным средствам. В вокальной партии красиво звучат светлые распевы с шестнадцатыми, повторяющиеся на полтона ниже в далекой мажорной тональности, поддержанные оркестром, но не в унисон; затем они неожиданно мелькают в разных регистрах оркестра. В сопоставлении красочных тональностей – любимом приеме Штрауса – преобладают мажорные.

Песня «*Frühling*» («Весна»), несмотря на обычные светлые ассоциации с названием, более сумрачна. В первых вступительных

оркестровых тактах сопоставляются две отдаленные минорные тональности. Обращает на себя внимание очень длинный, на 4 такта, распев на слове «Vogelsang» («птичье пение» – этот образ будет важен для Штрауса и в последнем номере цикла). Похожие распевы появляются также в дальнейшем: на слове «Ein Wunder» («чудо»), на слове «Gegenwart» («нынешнее положение»), завершающем вокальную партию. Диапазон этой песни наиболее широк, охватывая почти две октавы – от *do* первой в самом начале до *si* второй на кульминации.

Песня «Im Abendrot» («На вечерней заре») играет роль финала цикла – возвышенного, просветленного. Характерна частая смена размера (4/4, 3/2). В середине возникает важное для Штрауса звукоподражание: трели *pianissimo* в терцию, передающее пение двух жаворонков, «чтобы мы не заблудились во время сна в этом одиночестве». Трели в терцию – последнее, что звучит *pianissimo* в оркестровом заключении всего цикла; они противостоят последнему вопросу вокальной партии, завершающемуся словом «der Tod?» («смерть?»). Такая концовка вызывает ассоциации со знаменитым вокально-симфоническим финалом «Песни о Земле» Малера.

Самая последняя песня Штрауса «Мальвы» была написана менее чем за год до смерти композитора, в ноябре 1948 года, но стала известна лишь 36 лет спустя. Этому способствовала почти детективная история. В марте 1949 года композитор послал рукопись в качестве подарка своей любимой певице Марии Йерице, прося ее приготовить для него копию. Но при жизни Штрауса этого не произошло, через несколько месяцев он умер. А певица отказалась вернуть рукопись или предоставить копию. Рукопись была продана после ее кончины (10 июля 1982 года); мировая премьера состоялась 10 января 1985 года в Нью-Йоркской филармонии в исполнении знаменитой австралийской певицы Кири Те Канава и американского пианиста Мартина Каца. Позже было сделано оркестровое переложение.

Меланхоличный текст (современной швейцарской поэтессы и новеллистки Бетти Вэрли-Кнобель, чье имя совершенно неизвестно), получил в музыке Штрауса светлое, умиротворенное, хотя и не лишённое горечи воплощение. Важную роль играет инструментальное начало: большая интродукция открывает песню и возвращается в репризе. В интродукции заложена основная тема с плавными опеваниями, повторяющейся ритмической фигурой. Вокальная партия с самого начала использует небольшие распевы и откло-

няется в далекие тональности. В средней, минорной части трехчастной формы мелодия приобретает более энергичный характер: пунктирный ритм, скачки, охватывающие полторы октавы; на несколько тактов ощущение тональности теряется в неудобном для пения трезвучии с хроматизмом. В варьированной репризе распевы отсутствуют, а гармоническая сложность сохраняется: в последних 3 тактах сопоставлены две тональности на расстоянии тритона, сама же мелодия – в объеме тритона.

### *Заключение*

Вопрос об эволюции песен Штрауса, создававшихся в таком количестве и на протяжении столь длительного времени, решается по-разному.

Неизменным остается выбор поэтов: великих имен немного, преобладают малоизвестные, достаточно сравнить первый опубликованный опус 10 и последнюю песню «Мальвы». Не претерпевают существенных изменений тематика и жанры, заложенные в опусе 10. То же можно отнести к мелодическому и гармоническому языку, хотя гармонии все же усложняются к концу песенного творчества.

Более заметна эволюция формы. В начале преобладают повторные структуры. Самая типичная – варьированная строфическая (точные повторы – гораздо реже), а также трехчастная с варьированной репризой и двухчастная. Нередки миниатюры, хотя уже в опусе 10 есть более развернутая песня. Позже появляются масштабные сочинения, сравнимые с монологами из опер самого Штрауса, состоящие из ряда контрастных разделов, с виртуозной мелодией в широком диапазоне с использованием крайних, высоких и низких, нот, что требует настоящего певческого мастерства.

На протяжении всего творческого пути Штраус изредка пишет песенные циклы, хотя они для него малохарактерны (в отличие от Шуберта и Шумана); не все объединены текстом одного поэта. Входящие в них песни обычно исполняются по отдельности. Так происходит даже с «Четырьмя последними песнями», порядок исполнения которых (не соответствующий хронологическому) определил автор.

В целом песенное творчество Штрауса является связующим звеном между австро-немецкой традицией романтической песни и камерно-вокальным творчеством XX века.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Указатель песен Р. Штрауса<sup>6</sup>

**1870** – Рождественская песня

**1882** – 1883 – 8 песен опус 10; текст – Герман фон Гильм «Последние страницы»

1. Посвящение
2. Пустота
3. Ночь
4. Георгин
5. Терпение
6. Молчаливые
7. Безвременник
8. День всех усопших

**1883–1884** – 3 любовные песни без опуса; на тексты разных поэтов

1. Красные розы
2. Пробуждение розы
3. Встреча

**1887** – 6 песен опус 17; текст – Фридрих фон Шак

1. Когда взор твой
2. Серенада
3. Секрет
4. Под темной вуалью
5. Мужество
6. Баркарола

**1886–1887** – 4 песни опус 22; текст – Феликс Дан «Девушки-цветы»

1. Васильки
2. Маки
3. Плющ
4. Кувшинка

**1887** – 6 песен опус 19; текст – Фридрих фон Шак «Лепестки лотоса»

1. Довольно, друг мой
2. Черных волос твоих крыло
3. Звезды – они любви не знают
4. Как скрыть, мой друг
5. Верить и разуверяться
6. Душа молчит

---

<sup>6</sup> Названия, не всегда совпадающие с немецкими, даются по имеющимся в русских сборниках переводам.

**1884–1888** – 5 песен опус 15; текст – Микеланджело Буонарроти (1) и Фридрих фон Шак

1. Мадригал
2. Зимняя ночь
3. Похвала страданию
4. Сердцу подобный
5. Возвращение

**1887–1888** – 5 песен опус 21; текст – Феликс Дан «Простые напевы»

1. Все мои думы, желанья и сны
2. Звезда моя счастливая
3. Прощай, пора расстаться
4. Ах, тяжело бедному мне жить
5. Женщины часто благочестивы и тихи

**1893** – 2 песни опус 26; текст – Николаус Ленау

1. Весенний порыв
2. Будь ты моим

**1893–1894** – 4 песни опус 27; на тексты разных поэтов, посвящение «Моей любимой Паулине к дню (бракосочетания) 10 сентября 1894 года»

1. Тише, спи, дух мой мятежный
2. Цецилии
3. Тайный призыв
4. Завтра

**1894–1895** – 3 песни опус 29; текст – Отто Юлиус Бирбаум

1. Грезы в сумерках
2. Сердце стучит
3. Ноктюрн

**1896** – 4 песни опус 31; на тексты разных поэтов

1. Голубое лето
2. Если
3. Белый жасмин
4. Тихая поступь

**1896** – 5 песен опус 32; на тексты разных поэтов, «Посвящается моей любимой жене»

1. Я лелею мою любовь
2. Томление
3. Гимн любви
4. Сладостный май
5. Небесные посланцы к любимой

**1897** – 4 песни опус 33; на тексты разных поэтов

1. Обольщение
2. Песня жрицы Аполлона

3. Гимн
4. Утренняя песня пилигрима

**1898** – 4 песни опус 36; на тексты разных поэтов

1. Розовая лента
2. За пятнадцать пфеннигов (в переводе – 20)
3. Он сказал
4. Поклонение

**1897–1898** – 6 песен опус 37; на тексты разных поэтов, посвящение  
«Моей любимой жене к дню 12 апреля»

1. Когда ты спишь
2. Люблю тебя
3. Моему ребенку
4. Ты – свет очей
5. Апрель
6. Свадебная песнь

**1897–1898** – 5 песен опус 39; на тексты разных поэтов

1. Тихая песня
2. Песня молодой ведьмы
3. Рабочий
4. Свободен
5. Песня моему сыну

**1899** – 5 песен опус 41; на тексты разных поэтов

1. Колыбельная
2. В Кампанье
3. На берегу
4. Распутный брат
5. Тихие песни

**1899** – 3 песни опус 43; на тексты старых немецких поэтов

1. К Вам
2. Материнское баловство
3. Вяз из Хирзау

**1899** – 2 большие песни опус 44; на тексты разных поэтов

1. Ноктюрн (Notturmo)
2. Ночная прогулка

**1899–1900** – 5 песен опус 46; текст – Людвиг Рюккерт

1. Убежище во время бури
2. Вчера я был Атлантом
3. Семь печатей
4. Утренняя заря
5. Я вижу как в зеркале

**1900** – 5 песен опус 47; текст – Людвиг Уланд

1. К ребенку
2. Вечерняя прогулка поэта
3. Возвращение
4. Постоялый двор
5. О семи бражниках

**1900** – 5 песен опус 48; на тексты разных поэтов

1. Милое видение
2. Парю
3. Пой!
4. Зимняя любовь
5. Зимние святки

**1900–1901** – 8 песен опус 49; на тексты разных поэтов

1. Лесное блаженство
2. В золотом изобилие
3. Колыбельная песенка
4. Песня каменщика
5. Они не знают
6. Клятва холостяков
7. Кто хочет любить, должен страдать
8. Ах, что за горе, муки и боль

**1900** – 2 песни опус 51; на тексты разных поэтов

1. Долина
2. Одинокий

**1905–1906** – 6 песен опус 56; на тексты разных поэтов

1. Нашел, «Посвящается моей милой Паулине к дню 8 августа 1903 года»
2. Жалоба слепого
3. На лодке
4. Твои голубые глаза
5. Праздник весны
6. Три волхва с Востока

**1918** – 12 песен опус 66; текст – Альфред Керр  
«Зеркало торгаша»

1. Жил когда-то козел
2. Пришел однажды козел как вестник
3. Влюбился как-то заяц
4. Три маски
5. Ты написал музыкальную поэму
6. О милый художник
7. Наш враг
8. Искусству угрожают торгаши
9. Жил-был клоп
10. Художники-творцы



11. Торговцы и разбойники
12. О толпа кровососов

**1918** – 6 песен опус 67; 3 песни безумной Офелии на текст Шекспира «Гамлет»,  
3 песни на текст Гёте «Западно-восточный диван»

1. Как узнаю я моего верного друга среди других?
2. Доброе утро, день Святого Валентина
3. Они несут его на погребальных носилках
4. Кто потребует от мира
5. Вам советовать я мог ли
6. Душевный покой странника

**1918** – 6 песен опус 68; текст – Клеменс фон Брентано

1. К ночи
2. Я хотел сплести веночек
3. Шелести, милый мирт
4. Когда я услышал твою песню
5. Амур
6. Песня женщин

**1918** – 5 маленьких песен опус 69; на тексты разных поэтов

1. Звезда
2. Бокал
3. Постоянство
4. Лесной путь
5. Ненастье

**1919** – песня без опуса; текст – Гёте

Изречение (Все люди, большие и маленькие)

**1921** – 3 гимна любви опус 71; текст – Гельдерлин

1. Гимн любви
2. Возвращение на родину
3. Любовь

**1922** – песня без опуса; текст – Гёте

Ганс Адам был словно глыба земли

**1925** – песня без опуса; текст – Гёте

Сквозь звон и звуки

**1928** – 5 песен Востока опус 77; текст из Хафиза (4) и сборника «Китайская флейта»

1. Ее глаза
2. Порыв
3. Дар любви
4. Всемогущая
5. Почитание

**1933** – песня без опуса; текст – Гёте  
Ручеек (затем включена в опус 88)

**1935** – песня без опуса; текст – Гёте  
Размеренный ритм привлекает

**1942** – 3 песни опус 88; на тексты разных поэтов

1. Ручеек
2. Вид с Верхнего Бельведера
3. Святой Михаил

**1948** – песня без опуса; текст – Иозеф Эйхендорф  
На вечерней заре (затем включена в «4 последние песни»)

**1948** – 3 песни без опуса; текст – Герман Гессе (включены в «4 последние песни»)

1. Весна
2. Перед сном
3. Сентябрь

**1948** – песня без опуса; текст – Бетти Бэрли-Кнобель  
Мальвы