

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ МЕТОДИЧНИЙ КАБІNET ПО УЧБОВИМ ЗАКЛАДАМ
МИСТЕЦТВ І КУЛЬТУРИ

ВОКАЛЬНІ ТВОРИ Л. БЕТХОВЕНА
У КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОМУ КЛАСІ

Методико-виконавські поради
для викладачів і студентів музичних вузів

КИЇВ - 1996

Методико-виконавські поради підготувала доцент Львівського Вищого державного музичного Інституту ім. М.В.Лисенка /кафедра концертмейстерства/, кандидат мистецтвознавства

В С Т У П

МОЛЧАНОВА ТЕТЯНА ОЛЕГІВНА

РЕЦЕНЗЕНТИ : НИКИТСЬКА Є.С. - доцент, зав.кафедрою концертмейстерства Харківського Інституту мистецтв ім. І.Котляревського

ЛАВРИК Н.І. - доцент кафедри концертмейстерської підготовки Донецької державної консерваторії ім. С.Прокоф'єва

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР: НІКОЛАЄВА Л.М. - доцент кафедри концертмейстерства Львівського Вищого державного музичного Інституту ім. М.В.Лисенка, кандидат мистецтвознавства

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ ЗА ВИПУСК: ВОЛОХОНОВИЧ В.І.

Людвиг ван Бетховен - одне з найяскравіших явищ світової культури. Його творчість стоїть поруч з мистецтвом таких велетнів художньої думки, як Харменс ван Рейн Рембрант, Уільям Шекспір, Лев Толстой.

Світогляд Бетховена формувався під впливом революційного руху, розповсюдженого у передових колах суспільства на рубежі 18-19 ст. Як його своєрідний відбиток формувалося буржуазно-демократичне Просвітництво у Німеччині. Протест проти соціального пригноблення та деспотизму виявив основні напрямки німецької філософії, літератури, поезії, театру та музики. Творчість Бетховена стала найбільш узагальнюючим та художньо завершеним виразом саме цих характерних рис у музичному мистецтві цієї країни.

Великий симфоніст, творець прекрасних інструментальних сонат і концертів, автор опери "Фіделіо", Бетховен звертався й до камерно-вокального жанру. Композитором написано біля 80 пісень, канонів, декілька арій та ансамблів. Саме в творчості Бетховена німецька пісня піднялася над рівнем побутового жанру та стала виразником різноманітних ідей і почуттів. Не тільки ліричні образи, але й філософські теми, соціальні мотиви, гумор та сатира знайшли своє відображення у його вокальній музиці.

Запропоновані методико-виконавські поради мають на меті розглянути наступні вокальні твори Бетховена: "ШІСТЬ ПІСЕНЬ НА СЛОВА Х. ГЕЛЛЕРТА" /ор.48/, які були першою ластівкою у напрямку пошуків та реалізацію принципу циклізації вокальних мініатюр; та вокальний цикл "ДО ДАЛЕКОЇ КОХАНОЇ" /ор.98/ на слова А.Вейтелеса, який вважається першим вокальним циклом в історії німецької музики. Робота узагальнює власний педагогічний та виконавський досвід автора.

Методико-виконавські поради щодо виконання вокальних творів Бетховена здійснені за виданнями:

1. Бетховен Л. Шість песен на слова Х.Ф.Геллерта: Соч.48 //Л.Бетховен. Песни: Тетрадь I /Для голоса с фортепиано. - М.:Музыка, 1967. - С.17-31.
2. Бетховен Л. К далекой возлюбленной: Для голоса в сопровождении фортепиано. - М.: Гос.муз.изд-во, 1957. - 22с.

Зроблений нижче методико-виконавський аналіз вокальних творів Бетховена має на меті допомогти інтерпретаторам оволодіти стилем композитора, відзначити найбільш важливі моменти в роботі, запропонувати ряд виконавських порад. Безумовно, нижчевикладені поради щодо вокальних творів Бетховена не вичерпують проблем, що виникають у процесі роботи. Геніальні творіння композитора кожного разу будуть знову й знову примушувати музикантів шукати свої шляхи та рішення. Запропонована робота - один з таких варіантів.

ДЕЯКІ ВИКОНАВСЬКІ ПОРАДИ

Вокальним творам Бетховена властиве тяжіння до граничної виразності, ясності та дохідливості у передачі творчих задумів. Кожна пісня компактна, але несе в собі багатий та різноманітний зміст. Діапазон почуттів та переживань сягає від душевного умиротворення на лоні природи до думок про швидкоплинність життя та неминучість прощання з ним. При цьому композитор полегшує розуміння змісту як максимальною концентрацією дії, так і доступністю музичної мови. Прагнучи до більшої свободи та безперервності розвитку, до яскравих контрастів, Бетховен використовує різноманітні типи мелодики / не тільки наспівної, але й декламаційної/, різні типи супроводу, тональні переключення, досягаючи наскрізного розвитку.

Робота над вокальними творами Бетховена вимагає пильної уваги виконавців до поетичного тексту, оскільки присутність слова у значній мірі сприяє конкретизації музичного змісту. Чутливе слідування музики за поетичним текстом надає окремим мелодичним зворотам, гармонію значення виразових деталей, підкреслюючи той чи інший змістовий момент. У творах композитора загострені інтонації /секунди, широкі інтервальні стрибки/, повтори одної й тієї самої ноти, синкопи, гнучке нюансування детально фіксують різноманітні емоційні стани. Тобто принцип деталізації стає основним у музичній драматургії.

Концертмейстер повинен знати про технологічні труднощі вокальної партії. Оскільки інтонаційна виразність набуває в ній вирішального значення, інтерваліка, спосіб видобування інколи стають незручними для вокаліста. Щоб допомогти йому досягти точності інтонування, концертмейстеру слід звернути увагу на співвідношення вокальної інтерваліки з фортепіанною фактурою. Всі авторські ремарки у вокальній партії повинні братися до уваги концертмейстером. У його завдання

входить також постійний контроль за збереженням звукового балансу між голосом та фортепіано. Це стосується, в першу чергу, епізодів з насиченою фактурою акомпанементу, а також вказівок композитора щодо динамічної градації звуку /*mf* - у вокальній партії, *f* - у фортепіанній/. Тут концертмейстеру слід звертатися скоріше до звукової символіки.

Важливою умовою виразного виконання є й ритмічна точність, коли концертмейстер виступає ритмічним організатором ансамблю.

Велике значення у драматургії вокальних творів Бетховена мають правильно обрані темпи в кожній пісні. Його "романтизм" не повинен виявлятися за допомогою таких зовнішніх засобів, як темпові вільності. Це не притаманно композиторові. Він досить детально виписував всі темпові відхилення, тому власне виконавське редагування є зайвим. Запропоновані нижче метрономічні позначення, в яких враховувались темпові вказівки композитора перед початком кожного номера, покликані послужити лише своєрідним вихідним орієнтиром.

Одночасно зауважу ще на одному важливому моменті. Бетховен першим з композиторів почав виписувати позначення педаль у нотах. Педаль у нього має звукобарвне значення /як фарба й як динамічний виразовий засіб/. Але композитор виписував лише ті педальні ефекти, які охоплювали великий простір, або здавалися йому найбільш важливими. Досить часто педаль у Бетховена виконує функцію продовження звучання басових та інших звуків, коли їх неможливо утримати пальцями. Однак композитор не проставляв педаль, яка призначалася для зв'язування підмінних гармоній. Слід також підкреслити, що педаль у бетховенських творах не повинна порушувати ритмічну активність. Велика кількість мовних, діалогічних пауз, часті протиставлення різних штрихів не допускають запедальовання як виразового засобу.

У Бетховена паузи та штрих *staccato* - завжди реальні. *Staccato* не повинно губити свого характеру /тобто не згладжуватися за рахунок використання педаль/. У таких епізодах педаль може служити лише ритмічною та динамічною "підпоркою". Однак там, де педаль підтримує могутню стихію бетховенських емоцій, її не слід боятися.

Безумовно, у розкритті змісту вокальних творів композитора важлива роль належить фортепіанній партії. Концертмейстер повинен чутливо реагувати на різноманітні нюанси у вокальній партії, ритмічно організовувати, гармонічно цементувати та психологічно узагальнювати кожний номер.

Успіх роботи над вокальними творами Бетховена можливий лише у

тому випадку, коли пощастить створити ансамбль однодумців, що разом вирішують художні завдання та точно втілюють /кожний своїми засобами/ задум композитора. Досягаючи єдиного емоційного та інтелектуального розуміння творів, відчуття їх стильової своєрідності, детальної розробки образів, та у зв'язку з цим, чіткого усвідомлення кожним з виконавців своїх конкретних завдань, інтерпретатори створюють важливі передумови для органічного ансамблевого єднання.

"ШІСТЬ ПІСЕНЬ НА СЛОВА Х. Ф. ГЕЛЛЕРТА"

Op.48. Присвячений графу Бровне.

Діапазон:



Ці філософсько-ліричні пісні на тексти Геллерта належать до найбільш відомих досягнень Бетховена. Написані у 1803 році - у рік створення композитором "Героїчної симфонії", у період душевної кризи Бетховена, яка посилилася ще й початком його фізичної хвороби. Саме тоді у творчості композитора знайшли своє відображення пошуки добра та правди, роздуми про життя та смерть, про призначення людини.

ХРІСТІАН ФОРХТЕГОТТ ГЕЛЛЕРТ/1715-1769/- німецький пастор-поет, письменник епохи Просвітництва. У своїх байках та оповіданнях висміював дворянську пиху, фальшиву вченість, трактуючи питання моралі у дусі помірною бюргерського Просвітництва. Саме йому належить перша спроба створити німецьку буржуазну комедію/"Хвора дружина"/ та просвітницький роман /"Життя шведської графині фон Г."/ . Проповіді релігійного обов'язку та доброчесності присвячені його лекції моралі "Духовні оди та пісні", на які й була написана бетховенська збірка пісень.

Композитора приваблювало поетичне проникнення у глибини людської душі та звернення до вищого морального первеня. Твір відрізняється зосередженим настроєм. У його основі - глибокі філософські роздуми. Назви пісень досить точно відповідають змісту кожної з них.

Ця збірка пісень - лише перші кроки композитора у напрямку застосування принципу циклічності. Тому наявність різнопланового матеріалу /співвідношення героїчних, філософських, пантеїстичних тенденцій та напруженого драматизму; опора на традиції старовинної німецької музики, духовної та побутової лірики/ ускладнює

досягнення її внутрішньої цілісності. Виконавцям необхідно виявити логіку розвитку музичного матеріалу від одного номера до наступного, не пропускаючи таких існуючих елементів узагальнення, як гармонічна деталізація збірки пісень; мажор, цементуючий твір та внутрішній зв'язок окремих музичних побудов. Зміна інтонацій скорботності на більш світлі /у деяких піснях/ примушує згадати його "Героїчну симфонію".

№ I. "РОЗУМ" /Урочисто та з благоговінням/. d - 76.

Це приклад піднесеної лірики. Сама назва твору асоціюється з основою свідомого життя - розумом. Всі компоненти музичної виразності покликані посилити ці асоціації. Пісня починається коротким, величавим інструментальним вступом. У його основі відчувається близькість до протестантського хоралу, де плавна, розмірена мелодія звучить на фоні урочистих хоральних акордів.

Мелодична побудова пісні впливає з акордової структури, яка у другій частині уцілюється секвенційною ходом супроводу та введенням дисонуючих співзвучь. Подібні структури характерні для багатьох бетховенських пісень та епізодів урочистого, піднесеного характеру.

Велике значення у драматургії набуває дублювання вокальної партії верхнім голосом супроводу, що посилює загальну думку пісні. Наскрізний музичний розвиток, який приводить до кульмінації, широкі вокальні фрази, тонічний органний пункт /у партії фортепіано/, витриманий чотири такти - все це посилює музичну виразність номера.

Звернемо увагу концертмейстера на наявність у цьому номері елементів поліфонії. Поліфонічні епізоди вимагають максимального *legato*, а також правильного розподілу звучності по вертикалі. Особливо необхідно прагнути досягти суцільного *legato* у середніх голосах, яке допомагає створити нерозривну єдність безперервного руху та відповідає самому характеру музики.

Важливо також зберегти в акомпанементі логічне фразування /маються на увазі правильні змістовні акценти та дотримання точної пунктуації/, визначити кульмінацію, яка випадає на тт. 39-40. Цю кульмінацію слід відтінити поступовим *crescendo* у русі акордів до "*sf*" та вагомим звучанням акорду на "*sf*".

Оскільки позначення педалі у цьому номері відсутнє, рекомендуємо використовувати її для з'єднання широких інтервалів, а також для продовження звучання басу.

Вокальна мелодія дуже виразна. Наявність широкої, яскравої теми вимагає від вокаліста кантиленного звуковедення, логічного динамічного розвитку кожної фрази, особливо там, де фрази побудовані на повторі одної й тієї самої ноти. Тут необхідно використовувати посилення динаміки. Всі розв'язання повинні співатися легше, у динаміці / > /, не "сідаючи" на останню ноту-склад вокальної фрази.

№ 2. "ЛЮБОВ ДО БЛИЖНЬОГО" /Жваво, але не дуже/
d - 88.

В основі номера лежить філософська думка - "всі люди повинні жити, люблячи інших". Він побудований на переривчастому викладі вокальної партії. Саме такий виклад передає повчальний характер поетичного тексту.

Мелодія номера - народного походження. У полі зору виконавців повинні знаходитися всі виразові інтонаційні звороти, які підкреслюють зміст окремих слів. Рух спрямовується до кульмінаційної фрази /"Як любиш себе самого, любити треба іншого"/, яку слід виконувати стверджувально. Ці такти /тт.15-22/ стають найбільш яскравим епізодом номера.

Необхідно також звернути увагу виконавців на розмір *breve 1*, в якому виконується цей номер, але не перетворити виконання на скоромовку. Кожне слово вокаліста повинно подаватися випукло та чітко. У співі кожної фрази необхідно досягти рівності звучання голосу.

Фортепіанна партія виконує роль гармонічної підтримки вокальної партії, а у великому інструментальному завершенні узагальнює основну думку. Тут концертмейстеру слід зберегти відповідне вокальній партії фразування. Щоб запобігти педальної в'язкості, необхідно точно витримати половинні ноти в партіях обох рук, які виконують функцію педалі та визначають основне гармонічне забарвлення. У тактах, де є залігована нота, слід зберегти точність голосоведення /нотний приклад № 1/. Зауважимо, що після залігової ноти наступна не повинна бути акцентованою.

Також необхідно звернути увагу концертмейстера на динамічний баланс звучності. Особливо уважним треба бути до середнього регістру вокаліста та не "передозувати" звучання фортепіано у цих епізодах.

№ 3. "СМЕРТЬ" /Помірно; більш повільно, ніж скоро/
♩ - 120.

Цей номер /драматичне речитативне аріозо/ - найбільш насичений та глибокий за змістом. За силою виразності його можна порівняти з бахівськими трагічними аріями. Саме він передбачив появу шубертівського "Двійника".

Музика сповнена філософських роздумів про смерть. Пануючий мінорний колорит, чіткий ритм, який ніби передає невпинну ходу смерті, надає музиці психологічної виразності. Коротка тема, що символізує фатум, пронизує всю звукову тканину та з'являється у різних видозмінах. Її інтонації підкорені регулярному ритму /ритм помірного кроку/ у тридольному метрі. Ця ритмічна організація зберігається напротязі всього номера.

Складність виконання цієї пісні полягає у глибокій внутрішній її зосередженості. Відсутність афектації та зовнішніх вибухів ще більш посилює самозаглибленість, як головну емоційну рису стану героя. Але внутрішній біль та усвідомлення кінця життя проривається крізь загальну стриманість та суворість, що виражається у постійних динамічних хвилях. Виконуючи вказане композитором нюансування, виконавці отримують можливість підкреслити змістовні акценти окремих слів та фраз.

У виконанні цього номера від концертмейстера вимагається насиченість акомпанементу, але без надмірної афектації та занадто яскравого звучання /тим більш, що акомпанемент дублює вокальну партію/. Там, де є невеликі інструментальні інтерлюдії, їх слід заграти більш виразно. А інструментальне завершення - на динамічному спаді, без *ritenuto*. Пропонується така динамічна градація завершення /нотний приклад № 2/. Створенню відповідного настрою сприятиме й використання єдиної педалі на цілий такт, або навіть фразу. Рівна хода басу, завдяки використанню педалі, створить відповідний фон та підсилить похмурий колорит номера.

Основне емоційне навантаження несе голос. Співакові слід знайти зловісні інтонації голосу для передачі внутрішнього стану героя. Драматична декламація вимагає співати фрази із спрямуванням до кінцевого слова фрази, з поступовим *crescendo* від одного складу-ноти до наступного. З кожним разом фраза "Пам'ятай, що смерть прийде, що вона тебе знайде" повинна звучати все більш зловісно та стверджувально.

№ 4. "ХВАЛА БОЖІЙ ПРИРОДІ" /Урочисто та піднесено/. d - 80.

Ця величава, радісна, піднесена мелодія оспівує величчя природи. Саме у цьому та наступному номерах окреслюються деякі типові риси тематизму майбутнього бетховенського героїчного стилю - широкий діатонізм, акордова побудова розгорнутих фанфарних тем, охоплюючих широкий діапазон, з великими стрибками, часто незвичними для вокальної партії.

Невеликий інструментальний вступ /урочисті акорди/ ніби настроюють співака, який повинен виконувати свою партію кантилено, не "по складах" /до чого може спонукати акордовий виклад супроводу/. Виключенням є такти, де в акомпанементі вписані "sf" на кожний акорд. У відповідності з цим, у вокальній партії кожна нота повинна проспівуватися підкреслено, на *tenuto*. У кульмінації номера /тт.37-40/ необхідно використати яскраве звучання верхнього регістру вокаліста.

Велике значення у драматургії пісні набувають часті "sf", фермати, постійні динамічні хвилі. Вони сприяють передачі основного задуму номера та органічно входять у загальну горизонталь руху музики.

Верхній голос супроводу повністю дублює вокальну партію. Тому слід бути уважним щодо балансу звучання голосу та інструменту, особливо у низькому регістрі вокаліста. Зберігаючи горизонтальне фразування, концертмейстеру необхідно прослуховувати всі акорди й по вертикалі /тобто не згубити гармонічну наповненість кожного акорду/.

№ 5. "МОГУТНІСТЬ ДУМКИ" /З силою та вогнем/. d - 88.

Цей невеликий за розмірами номер - своєрідний експресивний речитатив. Енергія його досить велика - він звучить яскраво, з частим використанням "sf", у швидкому темпі. Композитор ніби намагається глибше охарактеризувати, посилити загальний натхненний стан героя.

Тут необхідно у повній мірі використати виразовий інтонаційний матеріал. Звернемо увагу співака та концертмейстера на ремарку виконання "з силою та вогнем", а також на яскраві інтона-

ції вокальної партії, які демонструють захоплення та віру. Створюючи відповідний настрій, слід побудувати вокальні фрази з різною динамічною силою, щоб не прокричати весь номер на "f". Пропонується наступний варіант виконання /нотний приклад № 3/.

Створенню настрою буде сприяти й вміле використання педалі /запізнювача, по гармоніях/, та довгої з легкою підміною у моменти найбільшого згущення звучності; а також правильно побудована вертикаль, у якій басовий звук стає опорою гармонії.

Слід звернути увагу й на розмір номера /8/, який дає можливість проспівувати ноти половинних вартостей більш рухливо, без важкості, не "сідаючи" на кожен ноту.

№ 6. "ПІСНЯ ПОКАЯННЯ" /Повільно/. Іч. d - 69;
ІІч. d - 80.

Це розгорнута сцена з багатоплановим музичним матеріалом, яка за формою наближається до арії. Умовно її можна поділити на дві частини - повільну та більш рухливу. Щоб розкрити драматургію цього номера /чергування двох внутрішніх станів людини/ виконавцям слід підкреслити ефект контрастного настроєвого співставлення двох частин, а звідси - темпу, ритму, фактури, штрихів, динаміки, а також манери співу.

Перша частина - суворий грегоріанський хорал, в якому оспівуються скорботні почуття з їх різними відтінками. Музика передає внутрішнє переживання людини у зверненні до бога, яке далі переходить у радісне піднесення /ІІч./. Внутрішній стан героя характеризується величавою, проникливою мелодією, яка у своєму поступовому розвитку досягає насиченого звучання.

Виразна вокальна мелодія першої частини розвивається на фоні рельєфного акомпанементу, який з кожним тактом стає більш повнозвучним. Він не позбавлений патетики, яку не слід перетворювати у афектацію. Реалізація існуючих тут динамічних градацій, точне виконання пауз-цезур, збереження логіки фразування та штрихової різноманітності дозволить виконавцям поглибити змістовне значення кожної фрази.

Педаль у цій частині повинна чутливо реагувати на всі гармонічні зміни, особливо ретельно зберігаючи штрихову точність музичного тексту /*staccato*, ліги, паузи/.

У другій частині стан героя змінюється на радісне піднесення.

Змінюється й манера співу - наспівна аріозна мелодія першої частини, яка була побудована на плавному русі голосу, переходить у яскравий виразний спів з широкими інтервальними ходами. Акордовий акомпанемент - у великі розгорнуті пасажі шістнадцятих, з різноманітним, інколи протилежним рухом рук.

Друга частина найбільш складна у технічному відношенні для концертмейстера. Тому над цією частиною слід попрацювати особливо ретельно /окремо над партіями правої та лівої рук; з правильною, добре продуманою апікатурою; вільно, не затискаючи рук/.

Вокальна партія також досить складна. Її гнучка мелодика з тонкою мотивною артикуляцією вимагає від вокаліста чіткої дикції, вміння відзначити кожний психологічний зворот у розкритті змісту новою тембровою та емоційною фарбою, різноманітними ритмічними співвідношеннями. Широкі фрази вимагають вмілого користування диханням.

"Шість пісень на слова Х.Ф.Геллерта" - істотна ланка у загальній художньо-творчій еволюції мистецтва Бетховена, яка передбачила деякі типові риси його героїчного стилю.

.....

"Д О Д А Л Е К О Ї К О Х А Н О Ї". Слова А.Ейтелеса^І. Оп.98.

Присвячений князю Францу Лобковіцу.



Це перший вокальний цикл в історії німецької музики. Він написаний у 1816 році - у період романтичних віянь у музиці Бетховена та позначений яскравими рисами авторської індивідуальності. Музика твору тісно пов'язана з традиціями німецької вокальної музики 19 ст. Це проявляється, в першу чергу, у номерах циклу, які є, скоріше, піснями, ніж романсами.

Твір "До далекої коханої" - прекрасний зразок бетховенської ліричної мелодії, простої та разом з тим досить виразної. У циклі, з його внутрішніми мотивними та іншими зв'язками, Бетховен прийшов

І. Ейтелес А. - молодий німецький поет, сучасник Бетховена. Інші відомості про нього відсутні.

до нового типу пісень, в яких кожній строфі поетичного тексту відповідає нова музика. Принцип музичного розвитку базується на безперервності звукового потоку. Завершення кожного номера у тональності наступного вказує на безцезурні переходи від одного до іншого, що сприяє більшому "цементуванню" твору у єдине ціле.

Інтонаційний матеріал циклу зазнає різноманітної образної трансформації. Бетховен прагнув до максимальної концентрації виразу, до активного наскрізного розвитку. Фактура супроводу постійно переінтононується, щоразу виступаючи у новій емоційно-образній іпостасі. У такій фактурній поліфонії пластів одержує відображення симфонічний розвиток музичного матеріалу. Використаний композитором саме у цьому циклі принцип циклізації мініатюр знайшов подальше розповсюдження у творчості композиторів-романтиків. Наскрізний музичний розвиток, виразна декламаційна мелодія, симфонічний характер супроводу випереджав психологічні пісні Франца Шуберта.

Саме у цьому циклі ми бачимо світле та гармонійне сприйняття світу, вміння створити яскраві, досконалі ліричні образи. Твір об'єднаний загальною ідеєю, загальним настроєм. Закоханий звертається до хмар, сонця, гір, струмочків з проханням передати привіт коханій. Мрія про далеку кохану народжує в серці героя любов до всього світу. У циклі - і світла любовна мрія, і любовне поривання, й образи природи, і картини народного життя.

Новаторство циклу полягає у композиційній побудові, яку можна співставити із сонатним *allegro* /перший, другий номери - експозиція; третій, четвертий - епізод; п'ятий, шостий - реприза/, а також його єдності, яка створюється за рахунок тонального плану /*Es - G - As - As - C - Es*/. Важливу роль у побудові циклу відіграє тематична арка, що об'єднує перший та останній номери. Це також важливий засіб досягнення єдності твору, його чіткої архітектоники.


Музика циклу "До далекої коханої" відрізняється від попереднього більшою складністю фактури, різноманітними технічними завданнями виконання, емоційною напругою /яка будується за методом наростання/, контрастами звучності. Помітне прагнення композитора розширити строфи, насичуючи їх різноманітним мелодичним розвитком. Тут необхідно відзначити наявність наступних характерних особливостей: трелей, пасажів, одночасного поєднання крайніх регістрів. Збільшення строфи служать також повтори тексту. Таким чином композитор досягає у цьому циклі найбільш сміливих варіювань тематизму.

Музична форма твору вимагає глибокого проникнення у логіку

розвитку матеріалу. Найрізноманітніші прийоми викладу підкорені основній художній меті, що зобов'язує виконавців зосередитися на всебічному розкритті композиторського задуму. Необхідно наголосити на органічному контакті виконавців, на підпорядкуванні специфічних особливостей партії кожного з учасників єдиній художній меті. Важливим є точне трактування авторських ремарок щодо темпу, динаміки та агогіки. У полі зору виконавців повинні знаходитися й психологічні цезури, які покликані сприяти гнучкості переходів від одного емоційного стану до іншого. Маються на увазі: фермати на останніх акордах кожного номера, зміна тональності в останньому такті попереднього тощо. Звернемо увагу й на різноманітність темпових співвідношень різних епізодів у розвитку музичної тканини, що вимагає від виконавців вміння логічно переходити від одного темпу до іншого.

У супроводі наявний віртуозний матеріал - від широких звукових поєднань до швидких віртуозних пасажів. Піаністові слід ретельно продумати аплікатуру, яка б сприяла створенню цілісних пластів на *legato*. Особливої уваги вимагає й користування педаллю /підмінюча, напівпедаль, ритмічна тощо/, яка повинна чутливо реагувати на всі гармонічні зміни.

Вокальна партія також дуже складна, віртуозна, з широкими інтервальними стрибками, синкопами, різноманітними ритмічними формулами. Від вокаліста вимагається й майстерне володіння штрихом *staccato*, *legato*.

№ 1. /Широко та виразно/.  - 69.

Основний зміст першого номера - вираз світлої любовної мрії. Мелодія - проста та разом з тим досить виразна. Вона ніби долає невидимі перепони, що обумовлює її напруження.

Форма куплетна. Інтоніційно куплет повторюється без змін п'ять разів. Вар'юється лише фактура акомпанементу. Характерно, що обравши для цього номера куплетну форму, композитор динамізує її до кінця - стан романтичного томління він переводить у більш активне почуття.


Виконавцям важливо знайти та визначити елементи музичної деталізації, які збагачують виразовий бік виконання: поступове розгортання мелодії до вершини та неспішне її спускання/на сексту вниз/; романтична гармонія шостого ступеня; секвенційне проведення мелодичного осередку із затриманнями; варіювання акомпанементу.

Авторська ремарка */con espressione/* вимагає від виконавців надзвичайної виразності та проникливості у трактуванні цього номеру.

Основне навантаження несе фортепіанна партія, трудність виконання якої становить координація різних форм руху, фактури та засобів звуковидобування. У фортепіанному супроводі спостерігається поєднання різних ритмічних формул /квартолі, тріолі/, а також високого та низького регістрів. Саме в органічному поєднанні тріольного руху в інтерлюдії /перед п'ятим куплетом/ та квартольного викладу музичного матеріалу останнього куплету полягає ритмічна складність цього епізоду /вміння органічно перейти від одної форми руху до іншої/. На це необхідно звернути увагу концертмейстера та попрацювати окремо саме над цим епізодом.

Слід зробити акцент й на точне трактування ліг, які визначають загальну гнучкість виконання та не вимагають їх виділення в окремі мотиви. Насиченість акомпанементу частою зміною фактури, численними альтераціями ставить перед концертмейстером завдання виразного, тонкого нюансування та градації звучання у співвідношенні з голосом. В епізодах, де відсутня перша доля у партії правої руки /тт.3, 13, 16-17, 22-30/, концертмейстеру слід бути дуже уважним і не змістити акценти. У деяких випадках для зручності виконання можливі спрощення, а також варіанти розподілу музичного матеріалу між руками /нотні приклади №№ 4, 5, 6/.

Доцільно звернути увагу й на інтонаційну виразність вокальної партії. Вокалісту необхідно урізноманітнити куплети, будуючи загальний розвиток на динамічному наростанні до кульмінації. П'ятий куплет повинен співатися найбільш яскраво. Концертмейстеру слід підтримати загальний динамічний розвиток музичного матеріалу до кульмінації. Тим більш, що кульмінація номера випадає на його інструментальне завершення.

№ 2. /Трохи жвавіше/.  - 76.

Цей номер виступає контрастом до першого у тональному зрушенні */Es - G/* та емоційному змісті. Він змальовує картини природи та передає внутрішні переживання героя. Номер має просту тричастинну форму /середня частина - речитатив на одній ноті/.


Музиці притаманний відтінок певної інтимності. Рух її неспіш-

ний, кожна інтонація сповнена почуття. Композитор знайшов доволі просту рису, яка ніби показує переповнення душі коханням - постійне повторення у партії голосу та акомпанементу останніх слів кожної фрази. Створенню відповідної атмосфери покликаний сприяти тонкий звукопис акомпанементу. Тематичному матеріалу притаманна, в основному, вузька динамічна амплітуда /р - pp/, з незначним *crescendo* в кінці, що вказує на особливу проникливість звучання. М'який спів ніби огортається легким серпанком акордів.

Від виконавців вимагається відчуття органічного ансамблю для майстерної передачі композиторського задуму. Слід звернути увагу на зміну темпів та вміння при цьому логічно перебудуватися. За допомогою *stringendo* /т.31-32/ виконавці органічно "входять" в темп *Allegro assai* та залишаються у ньому. Виключенням є єдиний такт /т.39 - *Poco adagio*/ - більш широке повторення попередньої фрази. І знову повернення до *Tempo* і до кінця номера.

Вокальна партія першої та третьої частин - ідентичні. Фактурно змінюється лише супровід. Виконання вокальної партії вимагає відчуття довгих фраз, об'ємності цілого, вміння проспівувати фрази на гнучкому *legato*.

Концертмейстеру слід уважно поставитися до особливостей фактурного викладу, використати правильну аплікатуру для виконання фраз на *legato*. Фортепіанна партія номера вимагає приглушеного звучання інструменту. При цьому всі гармонії слід прослухати. Педаль повинна чутливо реагувати на всі гармонічні зміни фактури. Використання лівої педалі для тембрового обарвлення /особливо в епізодах на "pp"/ обов'язкове.

№ 3. /Дуже швидко/.  - 132.


Світлий наспів, який своїми першоджерелами іде від народнопісенного мистецтва. В основі - образи природи. Жвава, характерна мелодія виражає повноту радості та щастя.

Номер має розгорнуту куплетну форму. У ньому відчутний органічний зв'язок музичного образу з поетичним.

Вибір темпу визначається можливостями вокаліста ясно, чітко та виразно донести до слухачів різноманітну гаму емоційних нюансів.


Тут, безперечно, виникне ансамблева проблема. Тому з метою досягнення ритмічної єдності та різноманітної звукової палітри у відтворенні музичного образу, доцільно рекомендувати виконавцям

попрацювати над цим номером у повільному темпі, звертаючи особливу увагу на штрихи, динаміку, артикуляцію.

У цьому номері певну трудність становлять зміни ритмічного малюнку /дуолі, тріолі, вісімки/. Тому слід іти шляхом збільшення долей та мислити рух музики чвертками. У свою чергу, ритмічна точність виконання епізоду з ритмічними групами  вимагає тимчасового розчленування чвертки з крапкою на шістнадцяті, щоб не перетворити їх у тріоль.

Незважаючи на всі фактурні ускладнення, роль фортепіанної партії у цьому номері, передусім, акомпануюча. Звучання супроводу повинно бути м'яким та прозорим, педаль - пряма, коротка, всі *sf* - як легкі уколи, без перебільшення. В епізодах, де мелодична лінія складається з витриманих акордів, слід зберегти принцип голосоведення та відповідну педалізацію. Динамічна амплітуда /р - pp/ та прозорість фактури вимагає від піаніста рівності звучання мережива супроводу. Постійні динамічні хвилі / < > / сприяють рельєфному проведенню кожної фрази. У заключному епізоді, де насичений фактурний виклад музичного матеріалу, концертмейстеру слід попрацювати над диференціацією звукових пластів /щоб звучання правої руки не переважало над звучанням лівої/.

Своєрідність вокальної партії, яка полягає у співі на легкому *staccato*, вимагає досконалого володіння цим штрихом.

№ 4. /Не дуже швидко, виразно/.  - 66.


Це музична п'єса /пастораль - від лат. слова "пастушеский"/ з ідеалізованим відображенням сільського життя та природи, з елементами споглядальності.

Основне образно-емоційне навантаження несе фортепіанна партія, виконання якої вимагає наспівного, виразного /у штриховому та динамічному відношенні/ звучання, забарвленого легкими тріолями та *"sf"* /у тексті *"f"* на одну гармонію/. Чергування динамічних нюансів /*f* - р/, тісно пов'язаних з образами поетичного тексту, збагачує виразовий бік виконання.

Звернемо увагу на точну ритмічну організацію, де у групі з трьох нот /з мордентом на другій/ слід уникати зміщення акценту. Загалом виконання тріолей вимагає облегшення третьої долі у ритмічній групі з трьох нот. Тріольний виклад, протилежний рух рук

потребує спеціального опрацювання цього номера. Досягненню рівності звучання вісімок буде сприяти використання позиційної аплікатури, легкого та точного дотику. Під час вивчення невеликі акценти на першу вісімку в групі з трьох допоможуть упорядкувати та ритмізувати загальний рух.

Пасажі вісімок необхідно виконувати дуже рівно та, незважаючи на перервані ліги, об'єднувати фрази, зберігаючи штрих *legato*. Підкреслимо важливість правильно обраної аплікатури для створення суцільного *legato*. Мелодична насиченість вимагає використання скупної та короткої педалі.


№ 5. /Жваво/.  - 120.

Останні слова четвертого номера є переходом до п'ятого. Ця частина циклу змальовує образи природи та народного життя. Невеликий вступ /14 тактів/ є своєрідною маленькою увертюрою. Міра наявних тут змін темпів диктується внутрішньою логікою розвитку та визначається художнім смаком концертмейстера. Йому необхідно попрацювати над нею окремо, приділяючи увагу логічним переходам від одного темпу до іншого /*Vivace - Poco adagio - Vivace*!, що саме складає трудність виконання увертюри, а також штриховому та ритмічному розмаїттю.

В основі супроводу - хороводний рух, який будується на досить простому поєднанні Т - D, з постійним повторенням одного й того ж мотиву та відсутністю самих мотивних контрастів.

Звернемо увагу виконавців на загальне трактування темпу *Vivace* - це живо, весело, а не швидко; а також на необхідність досягнення ансамблевої єдності у відтворенні музичного образу. Концертмейстер повинен відразу визначитися у темпі, щоб не "загнати" співака, вміти дихати разом з ним, оскільки у вокальній партії майже немає цезур. Важливими є дотримання точних штрихів у супроводі, а також логіка побудови такту, де основними є перша та третя долі.

Від вокаліста вимагається чітка артикуляція. Однак текст слід не декламувати, а проспівувати, легко брати дихання, не гальмуючи обраного темпу. Також не слід "сідати" на затакт, трактуючи його як перший неакцентований склад слова.

№ 6. /Кроком, з рухом, наспівно/.  - 108.

Цей номер - найбільш великий за розмірами. Він набуває значення фіналу всього циклу. Основний емоційний стан його - радісне піднесення. Тут відбувається повернення до світлого, мрійливого початку циклу /1 в партії голосу, 1 у супроводі/. З другої частини номера повторюється фактура першого. У порівнянні з попередніми номерами останній відзначається великим емоційним напруженням, яскравими динамічними контрастами звучності. У його побудові можна виділити ясно розмежовані фактурні розділи *Andante, con moto, cantabile - Poco lento e con espressione - Allegro molto con brio*!. У першому розвивається новий інтонаційний матеріал, другий - інтонаційно дублює перший номер циклу /початкову тему/, третій - інтонаційно вар'ює другу половину теми першого номера циклу. Зміна темпів, що відбиває різні емоційні стани, які панують у цьому номері, повинні бути природними, психологічно виправданими та впливати із внутрішньої логіки розвитку дії.

Виконавцям необхідно дуже уважно слухати один одного, оскільки розгортання тематичного матеріалу знаходиться у постійному структурному та фактурному оновленні та взаємодоповненні. Різноманітність ритмічного малюнку, а також зміни розміра / 2/4, 3/4 / надають музиці рельєфності, гнучкості та свободи.

Другий куплет номера /тт.18-26/ проходить у партії фортепіано у густому акордовому викладі та динамічному забарвленні на "р". Саме у цьому епізоді концертмейстеру необхідно бути пильним щодо балансу звучності між фортепіано та голосом, ширше користуватися педаллю. Логічним повинен бути перехід до темпу *Molto adagio*!. Цей такт слід виконати на великому *ritenuto* /останні дві долі/.

Поступове *stringendo* підводить до *Allegro molto con brio* - частини-кульмінації всього циклу. Це - урочиста, радісна музика, емоційно підсилена яскравою динамікою та піднесенням настроєм. Визначення темпу цієї частини залежить від можливостей вокаліста ясно донести текст, логічно побудувати кожну фразу /без зайвих акцентів у змістовній основі тексту/. Кульмінація цього номера, яка є своєрідною кульмінацією всього циклу, не є динамічно суцільною, а будується на гнучкому чергуванні стрімких поривань, з несподіваними спадами звучності. Тут слід виявити логіку побудови цієї кульмінації та через багаторазове повторення емоційних спалахів прийти до останнього /найбільш яскравого/ епізоду. Його масивна фактура

/у партії фортепіано/ нагадує оркестрове *tutti*. Звучання набуває урочистого характеру, вимагаючи від виконавців великої вольової та ритмічної енергії. Над інструментальним завершенням номера слід попрацювати окремо. В акордовій фактурі /у партії правої руки/ вчити окремо кожний голос відповідною аплікатурою. Можна порекомендувати піаністу використовувати плавний рух руки, який засновується на горизонтальному ковзанні.

Вокальна партія відзначена мелодичною та ритмічною різноманітністю, частими півтоновими інтонаціями. Всі ці моменти вимагають від вокаліста тонкого та виразного нюансування.

Водночас звернемо увагу виконавців на деякі моменти.

Концертмейстера:

- в інструментальному вступі / у партії лівої руки/ необхідно підкреслити основні долі /першу та третю шістнадцятки/, облегшуючи другу та четверту;
- побудови фраз повинні бути широкими, рекомендуємо не враховувати виписані ліги.

Вокаліста:

- особливу увагу слід приділити кульмінації /тт.73-77/, яку необхідно проспівати більш ширше, з патетикою, у яскравій динаміці;
- не дозволяти занадто романтизувати *crescendo* та *diminuendo*.

Цикл "До далекої коханої" синтезує пошуки Бетховена у галузі пісні та являє собою подальший етап кристалізації лірики у творчості композитора.

.....

В И С Н О В К И

Розглянуті вокальні твори Бетховена викликають інтерес не тільки з точки зору знайомства із стилістичними особливостями музичної мови композитора, але й з цікавими прийомами трактовки вокального циклу, який започаткував використання принципу циклізації вокальної мініатюри, що знайшло продовження у творчості наступних поколінь композиторів. Важко переоцінити користь, яку принесе виконавцям серйозна робота над вокальними творами Бетховена. Вони зможуть збагнути основи психологічної розробки образів, прилучитися до принципів вокальної драматургії, навчитися приділяти більше уваги слову та знаходити закладені у музиці засоби для його емоційного та змістовного розкриття. Саме це буде сприяти розвитку музично-образного мислення, підвищенню ансамблевої майстерності, аналітичного підходу до інтерпретації творів, виховуватиме естетичну культуру виконавців.

.....

НОТНІ ПРИКЛАДИ

нотний приклад № 1.

тт. 23-25

нотний приклад № 2.

нотний приклад № 3.

[3 слога та вогнем]

О, Гос-по-ди, ве-ли-кий і все-силь-ний,
 мо-цун-ний і в-ис-наг-лю-х-сл-ви-ий-все-не-бо-цар-ствам
 є тво-їм!

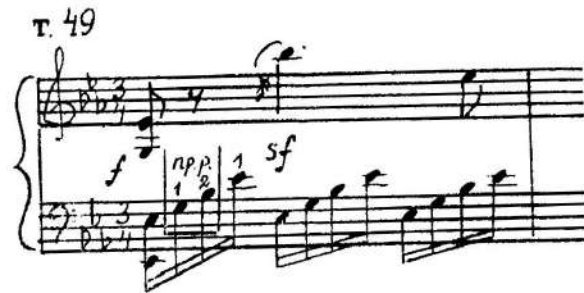
нотний приклад № 4.



нотний приклад № 5.



нотний приклад № 6.



Д О Д А Т О К

/переклад поетичних текстів українською мовою^І/

Переклад В.Пономаренка

"Ш І С Т Ь П І С Е Н Ь Н А С Л О В А Х. Ф. Г Е Л Л Е Р Т А"

Op.48.

№ 1. "Р О З У М"

Мій Боже, в величі своїй,
 Безмежний добротою,
 Даруєш милосердя нам -
 Ідем в житті з тобою.

Мій повелитель, твердь моя,
 Мій скарб і мудрість, - вірю я.
 Тому тобі молюся,
 Тому тобі молюся.

.....

№ 2. "Л Ю Б О В Д О Б Л И Ж Н Ь О Г О"

Хто твердить: "Люблю Бога я,
 А ненавиджу брата", -
 Той, сміючись, перечить те,
 Що істинне й святе.
 Як любиш себе самого,
 Любити треба й іншого.

.....

І. Переклад зберігає специфіку поетичної мови та принципи її музичної реалізації.

№ 3. "С М Е Р Т Ь"

Стрімко плин буття біжить,
Забира життєві сили.
Кожний час і кожна мить
Наближає до могили.

Пам"ятай, що смерть прийде,
Що вона близька й знайде,
Що вона близька й знайде,
Що вона тебе знайде.

.....

№ 4. "Х В А Л А Б О Ж І Й П Р И Р О Д І"

Хвалити небо є вічна почесть,
Оспівувати словом своїм.
Прослав і світ, і природу, і море,
Бо слава ця належить їм.

Хто в небі править нічними зірками?
Хто сонцем править, що ярить?
Воно, величнєє, сходить над нами -
Свій героїчний шлях торить,
Свій героїчний шлях торить!

.....

№ 5. "М О Г У Т Н І С Т Ь Д У М К И"

О, Господи, великий і всесильний,
Могутній і в піснях моїх славимий -
Все небо царством є твоїм!

.....

№ 6. "П І С Н Я П О К А Я Н Н Я"

Супроти Тебе одного я - грішний,
Бо зло чинив, о Боже мій.
В вині моїй я - гнанець віковичний,
В проклятті жалюгідний і душею слабкий.

Зітхання чуєш¹ і сльози мої бачиш,
Всі тайни людства відомі Тобі².
Коли ж за гріх, о Боже, нас пробачиш,
Чи даш нам прощення в журбі?

Владико всемогутній, милосердний,
Спасіння дай і не карай нас за гріхи,
Так тяжко не карай³.

Молю Тебе, о Боже терпеливий,
Спасіння дай і не карай нас, грішних,
Не карай.
Своїм святим ім"ям мене втішаєш,
Добро шукати, добро нести⁴.

Пропонується наступні варіанти музичного втілення:

1. т.17 
2. тт. 20-23 
3. тт.34-37 
4. тт.60-62 

І серце радістю Ти наповняєш,
Дорогою своєю вчиш Іти¹.

Навчи ж мене Всевишнього закону,
Втішай мене ім'ям святим,
Навчи мене, моя опіко², дістатись твого лону,
Прозріння зішли нам - грішникам живим³.

О, Господи, прийми раба моління,
Поглянь з небес і обласкай.
Я - твій слуга, зішли душі терпіння,
Та лик святий не відвертай.

О, Господи, прийми раба твого моління⁴
І лик святий не відвертай.

1. тт. 67-71



2. тт. 81-82



3. тт. 84-88



4. тт. 108-109



"ДО ДАЛЕКОЇ КОХАНОЇ". Слова А.Бителеса.

Ор. 98.

№ 1.

За далеким горами,
Дивна де лежить земля,
Край чудовий уявляю, -
Там знайшов кохану я.

Грізні скелі та долини,
Мов фортеця кам'яна,
Розділяє нас з тобою
Непритушність крижана.

Ах, палаючий мій погляд,
І зітхання, й смуток мій,
Не долине через гори
Мрій закоханого рій.

Хочу гори подолати,
Хочу доли перейти,
Щоб тобі пісень співати
Про страждання самоти.

Перед піснею кохання
Простір не встоїть і час.
Серцем лину поза хмари -
Хай любов з'єднає нас.

.....

№ 2.

Там, де гір голубих,
У тумані смутних,
Сіра гряда.
Там, де сонце сіда,
Де зорі молода -
Лину туди! Лину туди!

Серед скель мовчазних,
Де долина дрима
Й смутку нема,
Ніжний вітер бринить,
Стиха квітку гойда, -
Лину туди! Лину туди!

Скрити хочу свій жаль,
І любов, і печаль
В темнім гаю, в темнім гаю.
Ах, зійтися б навик,
Стріти долю свою -
Милу мою! Милу мою!

.....

№ 3.

Легкі хмарки в піднебесі
І струмок малий, стрімкий,
Як побачите кохану,
Принесіть вітання їй.

Грізна хмарка, як побачиш
Милу, що в долину йде,
Намалой портрет на небі, -
Погляд мій її знайде.

В сад осінній як загляне,
Стрима крок біля кущів,
Мою муку хай розкаже
Гомінливий спів птахів.

Тихий вітер, захід сонця,
Донеси на схилі дня
Серця біль й мої зітхання,
Що палаю без вогня.

Мій струмочок гомінливий
У сріблястім гребінці,

Хай вона побачить сльози
І зітхання чує ці, чує ці.

.....

№ 4.

В небі білі хмарки линуть,
І пташок веселий рій, -
Тож візьміть мене на крила,
Занесіть у царство мрій.

Вітерець легенький віє,
Стиха кучері заплів,
Охопив твій стан дівочий, -
Я б з ним радість розділив.

Ось з гори біжить струмочок,
Лине потічком вода.
Як кохана в нього гляне,
Мчись назад, мерцій сюди!
Мчись назад, мерцій сюди, мерцій сюди!

.....

№ 5.

Пора наступає - квітуча й ясна,
Земля розквітає, бо йде вже весна,
Вода потічки наповняє.
Вернулася ластівка з вирію знов,
Будує гніздечко, де вірна любов,
На вільную пташку чекає,
На вільную пташку чекає.

Літа беззупинно й щебече вона,
І звук її пісні в повітрі луна -
Гніздечко теплом огортає.

І те, що колись розлучила зима,
Весна об'єднала на вірність сама.
Тепер їх навічно єднає,
Тепер їх навічно єднає.

Весна повернулась, розквітли поля.
В обіймах весінніх радіє земля...
Без тебе знова залишаюсь.
Усіх, хто кохає, з'єднала весна.
Для нас лиш одних не настала вона -
Сльозами я тужно караюсь, сльозами караюсь.

.....

№ 6.

Ці пісні, моя кохана,
Я тобі подарував,
Щоби їх під звуки лютні
Ніжний голос твій співав.

Вечір вже накрив собою
Озерця блакитний лик.
І за темною горою
Золотий промінчик зник.

Ти співай, ти співай, моя кохана,
Ті пісні, що я співав,
І, охоплений бажанням,
За єдиною страждав,
Так, за єдиною страждав.

Перед піснею кохання
Простір не встоїть і час.
Серцем лину я до тебе
І любов з'єднає нас.

Серцем лину я до тебе,
Лину серцем до тебе¹,
Й з'єднає нас любов.

Так, перед піснею кохання
Простір не встоїть, і час.
Серцем лину я до тебе,
Лину серцем я до тебе,
І з'єдна², нас з'єдна любов.

Через відстань, час, і простір³
Нас з'єдна любов!

.....

I. тт. 53-54



2. тт. 69-71



3. тт. 73-75



ДИСКОГРАФІЯ:

1. Бетховен Л. "Далекій коханій" /"An die ferne Geliebte":
Вик.: Т.Карпатська, А.Карпатська. - Кабінет звукозапису
ЛВДМІ ім. М.Лисенка, 423 маг.
2. Beethoven L. Vzdálene Mlce: Kruh písni na
texty Aloise Jeittelese /Op. 98/: Vilem Příbyl
/tenor/, Milan Máša /piano/. - Nahravky Čs.
rozhlasu Brno, Stereo 110061-1211 G.

.....

ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА:

1. Альшванг А. Людвиг ван Бетховен: Очерк жизни и творчества. -
М.: Музыка, 1966. - 630 с.
2. Бетховен Л. / о нем/. Эстетика, творческое наследие, испол-
нительство: Сб. статей к 200-летию со дня рождения. -
Л.: Музыка, 1970. - 253 с.
3. Фишман Н.Л. Л.Бетховен //Музыкальная энциклопедия. - М.:
Сов.энциклопедия, Сов.композитор, 1973. - Т.І. - С.455-459.
4. Хохловкина А. Вокальная лирика Бетховена //Вопросы музыкозна-
ния: Ежегодник /Ред.: Виноградов В.С. и др. - Т.2. - М.:
Музгиз, 1956. - С.562-605.

З М І С Т

СТОР.

В С Т У П.....	3
ДЕЯКІ ВИКОНАВСЬКІ ПОРАДИ.....	4
"ШІСТЬ ПІСЕНЬ НА СЛОВА Х.Ф.ГЕЛЛЕРТА". Ор.48	6
"ДО ДАЛЕКОЇ КОХАНОЇ". Слова А.Ейтелеса. Ор.98.....	12
ВИСНОВКИ.....	21
НОТНІ ПРИКЛАДИ.....	22
ДОДАТОК /переклад поетичних текстів українською мовою/..	25
ДИСКОГРАФІЯ.....	34
ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА.....	35

.....