

УДК 78.07:78.06(430)

DOI 10.32461/2226-3209.3.2024.313323

**Цитування:**

Го Літін. Пісенна творчість як комунікативне пізнання епохи (на прикладі еволюції та впливу вокального спадку В. А. Моцарта у європейській музичній традиції). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 3. С. 226–230.

*Го Літін,*

*аспірант Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка*  
<https://orcid.org/0009-0005-5463-3553>

Guo Liting. (2024). Song Creativity as Communicative Insight into the Era: An Example of the Evolution and Influence of Wolfgang Amadeus Mozart's Vocal Legacy in European Musical Tradition. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 226–230 [in Ukrainian].

## ПІСЕННА ТВОРЧІСТЬ ЯК КОМУНІКАТИВНЕ ПІЗНАННЯ ЕПОХИ (НА ПРИКЛАДІ ЕВОЛЮЦІЇ ТА ВПЛИВУ ВОКАЛЬНОГО СПАДКУ В. А. МОЦАРТА У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ ТРАДИЦІЇ)

**Мета роботи.** Метою даної роботи є всебічне дослідження пісенної творчості Вольфганга Амадея Моцарта як ключової комунікативної складової епохи, з акцентом на її інноваційну сутність і генезис стилю. Дослідження пісенної творчості Моцарта дозволяє глибше зрозуміти культурні та музичні контексти епохи, а також виявити впливи та інновації, які він вніс у жанр. Важливість цієї роботи полягає у вивченні пісенних творів як відображення соціальних і культурних процесів того часу. **Методологія роботи.** У дослідженні використано комплексний міждисциплінарний підхід, який поєднує історико-музикознавчий аналіз, текстологічний метод та компаративний аналіз. Аналіз літературних джерел, зокрема робіт таких авторів, як Ангермюллер, Гіглінг, Кнеплер, Лебрехт, Ратталіні, Вілл та Висоцький, дозволяє висвітлити різні аспекти пісенної творчості Моцарта, її вплив на музичну традицію епохи і порівняти її з творчістю інших, менш відомих, композиторів. **Наукова новизна.** Отже, у статті поглиблено інформацію щодо аналізу комунікативної складової пісенної творчості як підґрунтя для створення наскрізної ланки у розвитку епохи як у творчості В. А. Моцарта, так і у порівнянні з іншими маловідомими композиторами того часу. Виявлено, що генезис пісні є основою для еволюційного процесу становлення жанру та його інтеграції в характерні ознаки епохи. Робота акцентує увагу на впливах, які Моцарт інтегрував у свою творчість, і на його внеску в еволюцію жанру пісні, демонструючи його виняткову здатність до адаптації та інновацій. **Висновки.** Вольфганг Амадей Моцарт завдяки своїй пісенній творчості значно вплинув на розвиток європейської музичної традиції, піднісши якісний рівень камерно-вокальної музики і впровадивши інновації, що стали основою для подальшого розвитку жанру в XIX столітті. Його роботи демонструють глибоке розуміння сучасних тенденцій і впливів, створюючи багатий емоційний музичний діалог та впливаючи на наступні покоління композиторів.

**Ключові слова:** В. А. Моцарт, камерно-вокальна музика, європейська музична традиція, інновації, генезис стилю, пісенна творчість.

*Guo Liting, Postgraduate Student, A.S. Makarenko Sumy State Pedagogical University*

### **Song Creativity as Communicative Insight into the Era: An Example of the Evolution and Influence of Wolfgang Amadeus Mozart's Vocal Legacy in European Musical Tradition**

**The purpose of this study** is a comprehensive examination of Wolfgang Amadeus Mozart's song creativity as a key communicative component of the era, focusing on its innovative essence and style genesis. This research explores Mozart's song compositions to provide a deeper understanding of the cultural and musical contexts of the time, as well as to uncover the influences and innovations he introduced into the genre. The significance of this work lies in studying song compositions as reflections of the social and cultural processes of the period. **Research methodology.** The research employs a multidisciplinary approach, combining historical musicological analysis, textual methodology, and comparative analysis. The examination of literary sources, including works by Angermüller, Giegling, Knepler, Lebrecht, Rattalino, Vill, and Wysocki, provides insights into various aspects of Mozart's song creativity, its impact on the musical tradition of the era, and allows for comparisons with the works of other less-known composers. **Scientific**

**novelty.** The article delves into the analysis of the communicative component of song creativity as a basis for creating a continuous link in the development of the era, both in Mozart's work and in comparison with other lesser-known composers of the time. It reveals that the genesis of song serves as a foundation for the evolutionary process of genre formation and its integration into the characteristic features of the period. The study highlights the influences Mozart incorporated into his work and his contribution to the evolution of the song genre, demonstrating his exceptional ability to adapt and innovate. **Conclusions.** Wolfgang Amadeus Mozart significantly influenced the development of European musical tradition through his song creativity, elevating the quality of chamber vocal music and introducing innovations that became the foundation for the further development of the genre in the 19th century. His works reflect a profound understanding of contemporary trends and influences, creating a rich and emotionally nuanced musical dialogue that impacted subsequent generations of composers.

**Keywords:** Wolfgang Amadeus Mozart, chamber vocal music, European musical tradition, innovations, style genesis, song creativity.

Актуальність теми. У сучасному науковому просторі розглядаються питання, які пріоритетно тяжіють до вивчення нових явищ та феноменів, які утворюються у процесі розвитку музичної науки. Водночас серед досліджень минулих часів можна знайти певні прогалини які є актуальними сьогодні та потребують додаткового занурення вже з позицій сучасного підходу до аналізу та вивчення . до таких явищ варто віднести пісенне мистецтво В. А. Моцарта як таке, що з одного боку є наративом для розуміння стилю композитора, з іншого потребує поглибленого вивчення з позицій заповнення прогалини саме щодо опанування пісенності як традиційного жанру австрійської музичної культури у логіці його генезису та еволюції. Актуальність дослідження камерно-вокальної музики Вольфганга Амадея Моцарта визначається його суттєвим внеском у розвиток музичних жанрів та їх еволюцію в європейській музичній традиції. Моцарт продемонстрував важливі етапи в становленні камерно-вокальної музики, перетворюючи прості побутові пісні на складні та виразні композиції. Його новаторський підхід до жанру, що включає розширення тембрових та структурних меж, робить його творчість важливим етапом у жанровій еволюції пісні. Дослідження інновацій Моцарта в музичній композиції підкреслює його унікальний підхід до створення пісень, зокрема інтеграцію фортепіано в оркестрове супроводження та використання пісенного матеріалу як основи для аріозного письма. Ці аспекти демонструють його вплив на подальший розвиток жанру та музичної традиції. Аналіз творчості Моцарта допомагає краще зрозуміти, як його інновації вплинули на музичний контекст епохи, а також оцінити його спадщину в історії музики.

Аналіз досліджень та публікацій. Більшість науковців, чії праці використовувалися для аналізу творчості В. А. Моцарта належать до усталених зразків,

які сьогодні складають основу посібників з історії музики. Зазначене обґрунтувало звернення до сучасних іноземних досліджень, які є більш критично спрямовані на аналіз листів, або у контексті кросаналізу суміжних стилів, напрямків тощо. Так, для дослідження творчості Моцарта було проаналізовано праці Norman Lebrecht, британського музичного критико і автора численних робіт про класичну музику, включаючи роботи про Моцарта [4]. Праця Vill розглядає опери Моцарта, включаючи «Così fan tutte» [6]. Автор аналізує музичні характеристики та історичний контекст, що допомагає зрозуміти еволюцію стилю Моцарта. Опера є важливим жанром, через який можна простежити розвиток камерно-вокальної музики Моцарта та її вплив на європейську музичну традицію. Angermüller досліджує арії, написані для Алоїзії Вебер [1]. Ця праця підкреслює важливість вокальних творів Моцарта та їх вплив на його сучасників і наступні покоління. Взаємодія між особистими і професійними аспектами життя Моцарта робить цю книгу цінним джерелом для вивчення еволюції його камерно-вокальної музики. У передмові до видання «Neue Ausgabe sämtlicher Werke» Моцарта, Giegling надає важливі відомості про історичний контекст та редакційну роботу над творами композитора [2]. Ця праця допомагає зрозуміти, як музика Моцарта вписується в загальний розвиток європейської музичної традиції. Knepler у своїй книзі досліджує життя і творчість Моцарта, що дозволяє глибше зрозуміти його музичні інновації та їх вплив на камерно-вокальну музику [3]. Це фундаментальне дослідження надає широкий контекст для аналізу його творчості. Rattalino аналізує вокальні риси у фортепіанних творах Моцарта, що дає новий погляд на його композиторську майстерність [5]. Ця праця показує, як Моцарт інтегрував вокальні техніки у свої інструментальні твори, підкреслюючи взаємозв'язок між різними жанрами його музики. Wysocki досліджує

концертні арії для сопрано, аналізуючи музичні та вокальні техніки Моцарта [7]. Це дослідження допомагає зрозуміти, як його інновації в вокальній музиці вплинули на розвиток цього жанру в європейській традиції.

Мета: розглянути пісенну творчість В. А. Моцарта як комунікативну складову епохи з позиції її інноваційної сутності генезису стилю.

Виклад основного матеріалу. Камерно-вокальна музика (в жанрах пісні та романсу) зайняла видне місце в культурі Австро-Угорщини другої половини XVIII століття. Вольфганг Амадей Моцарт, як відомо, був надзвичайно чутливим до культурних віянь свого часу. Протягом усього свого творчого шляху він звертався до камерно-вокального жанру, створюючи чудові пісенні зразки, які зайняли гідне місце в скарбниці світового вокального мистецтва.

Моцарт демонстрував виняткову здатність адаптуватися до культурних тенденцій свого часу, успішно інтегруючи нові й актуальні елементи у свою творчість. Його постійне звернення до жанру австро-німецького Lied протягом усього життя можна розглядати як передвісник музичного романтизму, який надавав великого значення розвитку вокальної мініатюри.

Пісня, як і опера, в епоху Просвітництва вже мала своє історичне минуле. Саме тоді почали активно формуватися передумови для реформи пісенного жанру: зростання інтересу до народної пісні, оновлення під впливом німецької поезії, яка звернулася до зображення людських переживань, а також поширення погляду, згідно з яким поезія потребує доповнення музикою. Боротьба за пісню «в народному дусі» відбувалася на актуальній естетичній основі, пов'язаній з тенденцією демократизації мистецтва, характерною для епохи Просвітництва [3, 145]. Цю тенденцію зокрема представляли такі німецькі мислителі, як Йоганн Маттезон і Фрідріх Рейхардт.

Процес інтенсивного розвитку німецької пісні ознаменувався появою цілих пісенних «шкіл»: першої берлінської (засновник К.-Г. Краузе, найзначніший представник — К.-Ф.-Е. Бах) і другої берлінської (засновник — Й.-А.-П. Шульц, найбільші представники — Й.-Ф. Рейхардт і К.-Ф. Цельтер, пісні яких, однак, з'явилися вже після пісень Моцарта). Для цих композиторів, як і для багатьох інших, таких як Й.-В. Гьорнер, К.-Г. Нефе та Й.-А. Хіллер, пісня стала основним або одним з основних жанрів. Усвідомлене прагнення до простоти та чистоти стилю, до безпосередності

пояснювалося природною потребою розширити комунікативну спрямованість пісні, зробити її доступною для різних соціальних груп [5, 52]. Внаслідок цього вже до кінця 1750-х років сформувався новий тип строфічної пісні з простою мелодією в народному дусі, з нескладними гармоніями та відносно розвиненим і самостійним акомпанементом. Ця загальнодоступність, а також легкість і розважальність характеру підкреслювалися в назвах пісенних збірників нового типу, кількість яких постійно зростала, таких як «Двадцять чотири пісні, частково серйозні, частково жартівливі, з легкими, майже для всіх голосів підходящими мелодіями», «Музичні цукерки», «Музичне дозвілля» та інші.

У Відні з кінця 1770-х років жанр камерної вокальної лірики також набув значної популярності. Окрім видатних представників музичного класицизму Йозефа Гайдна та Вольфганга Амадея Моцарта, цей жанр розвивали такі композитори, як Йоганн Андреас Стеффан і Маріанна Рупрехт. Хоча вони й не належали до першого ряду композиторів, їм не можна було відмовити у таланті. Пісні цих композиторів, створені для виконання в салонах або в домашньому колі, відзначалися камерним задумом, текстами і музичною формою, що передбачали певну витонченість художнього сприйняття. Вплив австрійського зінгшпіля і італійської опери сприяв унікальному поєднанню народно-побутових рис з особливою м'якістю, мелодійністю та витонченістю музичного вираження.

Віденські композитори мали більшу свободу у виборі засобів музичної виразності. Вони широко використовували мелодичні прикраси, розспіви, повтори тексту, а також більш розвинену і самостійну фортепіанну партію. Часто їхні пісні мали більшу форму, яка іноді нагадувала арію або арієту. Цікаво, що Моцарт також трактував жанр пісні досить широко і не розмежував, наприклад, пісню і арієту. Для нього набагато важливішими були комунікативні властивості твору для голосу, незалежно від того, чи залишалися вони в межах суто камерного, побутового, аматорського музикування, чи розширювали свої горизонти до театральнo-сценічного концертного виконання професіоналом.

Відоме легке ставлення Моцарта до роботи над вокальними мініатюрами не свідчило про його зневагу до цього жанру. Це підтверджується значною кількістю яскравих прикладів використання пісні як жанрового

архетипу для оперних арій. Так, уже в ранніх творах Моцарта можна знайти приклади самостійно існуючої пісні, яка згодом була адаптована (з іншим текстом) в оперу як невелика арія: наприклад, «Ці милі щічки» (KV 52) для голосу з супроводом клавіра і арія Бастьєна «Моя чудова кохана» з дитячого одноактного зінгшпіля «Бастьєн і Бастьєнна».

На думку Нормана Лебрехта, номери з опер і зінгшпілів, а також адаптації творів, написаних не для голосу з супроводом клавіру, не повинні зараховуватися до пісень Моцарта. Він вважає, що пісні для голосу з оркестровим супроводом, такі як «Где взять слова...» (KV 382), «Предостережение» (KV 433), «Славьте мать...» (KV 146) та мандолінова пісня «О цитра ты моя...» (KV 351), не є частиною його вокальних мініатюр [4, 214–215].

Моцарт, як видатний майстер масштабних музичних форм, вирішує завдання «мініатюрності» жанру через глибоке розширення художніх меж пісенних творів, забезпечуючи їхню комплементарність у часових та просторових характеристиках. Його камерно-вокальні мініатюри часто є як би дорогоцінними фрагментами грандіозних творів, особливо оперних, які надихаються великим масштабом почуттів і відзначаються вражаючими характеристиками. Незважаючи на обмежені часові рамки жанру, пісенні твори Моцарта володіють неперевершеною експресивністю і художньою цілісністю, завдяки використанню різноманітних тембрових метаморфоз, варіацій у звучанні фактурних шарів та інших засобів музичної виразності. Зокрема, завдяки цим елементам, його мініатюри демонструють високу ступінь комунікативності, що є невід'ємною частиною художньої системи композитора. Це забезпечує глибоке і тонке сприйняття творів, які, попри їх жанрові обмеження, досягають високого рівня емоційної та естетичної виразності. Розглядаючи питання жанрового архетипу, слід зазначити, що з часом, досягнувши високого рівня композиторської майстерності, Моцарт використовував пісенний матеріал як базу для створення композиції арій. Інтонаційний характер арії Сюзанни «Прийди, мій друже, прийди» явно перегукується з піснею «Сум за весною» (KV 596), що також написана в тональності F-dur. Більш того, мелодика пісні «Сум за весною», яка, як відомо, близька до мелодії справжньої німецької народної пісні «Я дівчина-швабка», також має спільні риси з темою фінального рондо фортепіанного концерту B-dur (останній у цьому жанрі, KV 595), написаного всього за

вісім днів до пісні. Арія з опери «Дон Жуан» також могла отримати своє натхнення від пісні «О цитра ти моя», що супроводжується мандоліною. Окрім інтонаційної схожості та плавного ритму на 6/8, слід звернути увагу на загальність фактури, що імітує звучання струнного щипкового інструмента. Арія «Не бійся, мій друг» (KV 505), написана 27 грудня 1786 року для Ненсі Стораче, першої Сюзанни в опері «Весілля Фігаро», є особливо цікавою з точки зору розширення традиційного інструментального складу концертної арії. Цей твір містить той же текст, що і арія Ідаманта, написана для виконання у Відні в опері «Ідомей». Унікальність арії полягає в інтеграції фортепіано в оркестрову партію як сольного інструмента, що є новаторським рішенням в контексті концертної арії.

Збагачення оркестрового звучання тембром клавійно-струнного молоточкового інструмента створює ефект особливої «просторовості» звучання: інструмент, що виконує концертуючу роль, і вокальна партія формують надзвичайно багатий на відтінки емоцій діалог, таким чином, стаючи невід'ємною частиною твору. Wysocki відзначає, що ця чудова лірико-симфонічна сцена могла символізувати любовний зв'язок між Стораче і Моцартом (цит. за: [7, 56]). У будь-якому випадку, цілісність художнього простору цього твору відкривається слухачу через унікальність «фонічності», звукового втілення неповторних образів Моцарта. Моцарт продемонстрував свої неперевершені зразки камерно-вокального мистецтва, ставши, таким чином, характерним представником віденської традиції в жанрі пісні. Зокрема, його знамениті пісні «Фіалки» (KV 476 на текст Й. Гете) і «Коли Луїза спаловала листи свого коханого» (KV 520) представляють важливі досягнення в цьому жанрі. Після п'ятирічної перерви Моцарт знову звертається до жанру пісні, який у Відні переживає період розквіту після 1780-х років.

Серед представників віденської пісні цього періоду (Грюнвальд, Кожелух, Хольцер, Хофмейстер, Штадлер, Штеффан та інші) виділяється Йозеф Гайдн, чий «Німецькі пісні» вийшли у світ у 1781 та 1784 роках. В цю насичену музичними подіями, але ще не зовсім визначену в духовних орієнтирах пісенну сцену вступає Моцарт зі своїми піснями 1785–1787 років.

Згідно з листом Констанції Хертель, Вольфганг Амадей Моцарт мав власну книжку, куди вписував вірші, які йому подобались і які надихали його на створення

музики. Серед німецьких поетів, які приваблювали композитора, були анакреонтики, такі як Хагедорн і Хьольті, а також Блюмауер, Вайсе, Гермес, Гюнтер, Штурм, Овербек, Міллер, Рашкі, Уц, Якобі та інші. Хоча Моцарт написав лише одну пісню на текст Гете і не звертався до творів Лессінга, Гердера та Шиллера, це не означає, що він зовсім не знав їх літературного творчості. Моцарт був відомим палким театралом. Ще в Зальцбурзі, в архієпископському театрі, він мав можливість бачити різні драматичні вистави, повний список яких міститься в книзі Ф. Піркмаєра «Über Music und Theater am Salzburger Hof» (1762–1775). Після 1775 року, коли був відкритий новий міський театр, Моцарт проявив жваву зацікавленість до виступів блукаючих труп, таких як трупи Бьома і Шиканедера, репертуар яких включав твори Шекспіра та Лессінга [2, 8]. Ще більше матеріалу надають листи з Відня. Як справедливо підкреслює Vill, вони свідчать про значний вплив серйозної віденської драматургії тих років на мистецтво Моцарта [6, 228]. В широкому діапазоні поезій, використаних композитором у своїх піснях, важко переоцінити значення Гете, який звільнив ліричне вираження як у поезії, так і в музиці від оков раціоналізму, що намагався обмежити розвиток ірраціональних, творчих сил, тобто всього чужого креативному початку. За твердженням численних дослідників, текст «Фіалки» потрапив до рук Моцарта завдяки щасливій випадковості. Взятий з першого зінгшпілю Гете «Ервін і Ельміра» (1775), він був надрукований у журналі «Iris» (т. 2, с. 3).

Наукова новизна. Отже, у статті поглиблено інформацію щодо аналізу комунікативна складова пісенної творчості як підґрунтя для створення наскрізної ланки у розвитку епохи як у творчості В. А. Моцарта, так й у порівнянні з іншими маловідомими композиторами того часу. Виявлено, що генезис пісні створює еволюційний процес становлення жанру та його введення до характерних ознак того чи того часу.

Висновки: Таким чином, нововведення Моцарта в галузі пісні, що орієнтовані в майбутні століття, охоплюють весь комплекс музично-виразних засобів, образне наповнення, архітектоніку та фортепіанне супроводження. Вони мають неперехідне значення. Творчість композитора стала вищим вираженням прогресивних досягнень музичної культури його часу. Почавши з непримітних

творів у стилі побутової пісні, він незабаром досяг рівня кращих зразків вокальної лірики своєї епохи. Більше того, композитор вніс у пісню свої яскраво індивідуальні риси, значно піднявши її якісну складову. Пісня в його творчості виявила швидкий і значний прогрес у відповідності з ростом художнього світогляду і майстерності класика, еволюціонуючи від простішої її варіації — куплетної пісні — до творів, основаних на цілісному розвитку. Має виняткову сприйнятливості до найбільш прогресивних течій художньої думки століття, Моцарт відтворив унікальну в глибині пізнання картину епохи в численних її відображеннях. Його камерно-вокальні твори, слідує сформованим жанровим традиціям, стали справжньою вершиною еволюції віденської пісні. Вони по праву здобули глибоке значення, ставши носіями прогресивного світосприйняття, яке передбачило вступ музичного класицизму в нову фазу свого розвитку, що знаменувала вершину жанру в XIX столітті.

#### References

1. Angermüller, R. (2001). Mozarts Arien für Aloisia Weber. In *Le arie da concerto. Mozart e la musica massonica dei suoi tempi*. Berlin, 41–55 [in German].
2. Giegling, F. (1958). Vorwort. Zum vorliegenden Band. In W.A. Mozart (Ed.), *Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Serie I, Bühnenwerke, Werkgruppe 4: Oratorien, geistliche Singspiele und Kantaten*. Kassel, Basel, London, New York, VI–XII [in German].
3. Knepler, G. (2005). *Wolfgang Amadé Mozart. Annäherungen*. Berlin [in German].
4. Lebrecht, N. (2007). *The Life and Death of Classical Music*. URL: <https://archive.org/details/lifedeathofclass00lebr/page/n5/mode/2up> [in English].
5. Rattalino, P. (2001). La vocalità di Mozart al pianoforte. In *Le arie da concerto. Mozart e la musica massonica dei suoi tempi*. Berlin, 51–58 [in Italian].
6. Vill, S. (2005). Mozart's Opern. Così fan tutte ossia la scuola degli amanti. In *Mozart's Opern. Alles von "Apollo und Hyacinth" bis zur "Zauberflöte"*. München, 213–237 [in German].
7. Wysocki, C. (2006). *Le arie da concerto di Wolfgang Amadeus Mozart per voce di soprano*. Lucca [in Italian].

Стаття надійшла до редакції 08.07.2024  
Отримано після доопрацювання 09.08.2024  
Прийнято до друку 19.08.2024