

На правах рукописи

**Паникова Елена Сергеевна**

**Иоганн Фридрих Рейхардт (1752–1814)  
и его произведения на тексты И.В. Гёте**

Специальность 17.00.02 – музыкальное искусство

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Москва – 2012

Работа выполнена на кафедре истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского.

Научный руководитель: доктор искусствоведения  
**Царева Екатерина Михайловна,**  
профессор кафедры истории  
зарубежной музыки Московской  
государственной консерватории  
имени П.И. Чайковского

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения  
**Сусидко Ирина Петровна,**  
профессор и заведующая кафедрой  
аналитического музыкознания  
Российской академии музыки имени  
Гнесиных

кандидат искусствоведения  
**Хвоина Ольга Борисовна,**  
доцент кафедры звукорежиссуры  
Гуманитарного института телевидения  
и радиовещания имени М.А. Литовчина

Ведущая организация: **Санкт-Петербургская  
государственная консерватория  
имени Н.А. Римского-Корсакова**

Защита состоится 29 марта 2012 года в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 210.009.01 при Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского по адресу: 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13/6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского.

Автореферат разослан «\_\_\_» февраля 2012 года.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
доктор искусствоведения, профессор

**Ю.В. Москва**

## Общая характеристика работы

Иоганн Фридрих Рейхардт — значительная фигура, занимающая особое место в культурно-историческом развитии Европы на рубеже XVIII–XIX веков. Его жизнь и деятельность являют собой «срез» эпохи, который включает в себя характеризующие ее имена, события, явления, тенденции. Конец XVIII – начало XIX века — пора внутренних и внешних перемен, происходивших как в общественно-политической области, так и в сфере искусства и литературы. На фоне событий, сотрясавших всю Европу — Великая французская революция и наполеоновские войны — происходят серьезные изменения в художественном мире — наступает эпоха романтизма. Рейхардт не остался в стороне от этих процессов. Яркий приверженец идей французской революции, он пристально наблюдал за происходившим в соседней стране и, совершая туда неоднократные поездки, оказывался непосредственным свидетелем ситуации, складывавшейся во Франции в до- и послереволюционный периоды. Во время оккупации французскими войсками прусских земель Рейхардт выполнял свой патриотический долг, находясь в числе оборонявших город Данциг. Представитель классической эпохи, Рейхардт ближе к концу своей жизни оказался причастным к истории формирования романтической литературы — на рубеже веков его имение Гибихенштейн близ Галле стало центром притяжения писателей и поэтов-романтиков.

Любознательный и активный Иоганн Фридрих Рейхардт проявил себя во многих сферах деятельности (в том числе и не связанных с музыкой) <sup>1</sup>. На протяжении почти трех десятилетий он состоял на службе в качестве придворного музыканта, где прилагал много усилий для улучшения качества оркестровой игры и привнес новые элементы в дирижирование.

---

<sup>1</sup> Одно время он состоял на службе в управлении государственным имуществом литовского города Рагнит (1775); позже, на протяжении года (1796), он заведовал соляными шахтами в Шёнебеке около Галле; во время обороны города Данцига был секретарем генерал-фельдмаршала графа Ф.А. фон Калькройта (1806–1807).

Его работодателями были прусские короли (Фридрих Великий, Фридрих Вильгельм II, Фридрих Вильгельм III) и брат Наполеона Жером Бонапарт. В детстве и юности Рейхардт прославился как скрипач-виртуоз, заметку об игре которого оставил известный историк Чарльз Бёрни. Помимо этого он был хорошим клавиристом, певцом, декламатором, немного сочинял стихи, занимался редакционно-издательским делом<sup>2</sup>, вел активную музыкально-просветительскую деятельность (например, в Берлине организовал концерты по образцу парижских Духовных концертов), а также обнаружил недоюжинный талант в области ландшафтного искусства.

Уникальность Рейхардта заключается, в частности, в том, что он стал первым музыкантом, который снискал себе общеевропейскую славу на поприще музыкальной журналистики, явив таким образом новый тип художника, сочетавшего в себе талант композитора и писателя-публициста. Его критические выступления в печати — та деятельность, которую продолжили Гофман и Шуман. Писательство Рейхардта нашло выражение в разных формах — это статьи, рецензии, отзывы, музыкальные анализы в разных изданиях — альманахах, газетах, журналах, художественные произведения (два романа, пьеса), эпистолярная (важная ее часть — письма-заметки путешественника), предисловия к нотным изданиям, отдельные работы разнообразной направленности (в т.ч. посвященные не только проблемам музыкального искусства).

В области музыкального творчества Иоганн Фридрих Рейхардт вобрал влияния итальянской оперной школы и французского театра, традиции немецких композиторов и венского классицизма. Его композиторское наследие отличается разнообразием жанров. Особое место в нем занимают произведения, созданные на тексты Гёте, — музыкально-театральные сочинения и песни. «Поэтический гений Гёте и музыкальный гений

---

<sup>2</sup> Рейхардт имел собственное издательство. Он был редактором разного рода изданий, как, например, «Берлинской музыкальной газеты», журналов «Франция» и «Германия».

Рейхардта пребывают в наитеснейшем контакте», — так определяли современники близость творческих исканий поэта и композитора<sup>3</sup> (1799). Важной сферой художественных интересов Гёте и Рейхардта был театр. Они стремились дать новый взгляд на жанр немецкого зингшпиля, облагораживая его через «высокую» поэзию и прозу и достойное их музыкальное выражение. Песни Рейхардта на тексты Гёте, представляющие собой музыкально-поэтические композиции с теснейшим взаимодействием музыки и слова, являются наиболее ярким воплощением жанра немецкой Lied той эпохи.

В связи со всем этим **актуальность** изучения личности Рейхардта и его совместной деятельности с Гёте является очевидной. Диссертация отвечает требованиям современной науки, подразумевающей детальное изучение эпохи изнутри с опорой на свидетельства современников и с обращением к музыкальным рукописям и прижизненным изданиям. К актуальным научным проблемам относятся вопросы связи слова и музыки на разных уровнях, стилевых взаимодействий в музыке XVIII – начала XIX веков, а также вопросы развития театральных жанров в эпоху классицизма. Изучение культуры гётевской эпохи отвечает встречному движению музыковедения и филологии, особенно активизировавшемуся в последнее время, развитию междисциплинарных связей.

Сопряжение имен Рейхардта и Гёте, обусловленное плодотворным содружеством поэта и композитора, создает предпосылки для достижения главной **цели** диссертации. Она заключается в освещении жизни и творчества Рейхардта в аспекте того особого единства слова и музыки, музыкального и драматического театра, которое было характерно для гётевской эпохи. При этом возникают следующие **задачи**:

---

<sup>3</sup> Театральный календарь Готы. Цит. по: *Salmen W. Johann Friedrich Reichardt: Komponist, Schriftsteller, Kapellmeister und Verwaltungsbeamter der Goethezeit / Walter Salmen. – Nachdr. der Ausg. Freiburg i.Br., Zürich, Atlantis-Verl., 1963. – Hildesheim; Zürich; New York: Olms, 2002. – S. 267.*

1. Осветить разные стороны деятельности Рейхардта, обширность его талантов и интересов, показать человеческие качества и круг общения.
2. Охарактеризовать писательское творчество Рейхардта.
3. Представить взгляды Рейхардта на творчество двух представителей эпохи барокко (И.С. Бах, Г.Ф. Гендель), его старших современников (К.Ф.Э. Бах, К.В. Глюк) и венских классиков; обрисовать точки соприкосновения с ними.
4. Проследить развитие отношений Гёте и Рейхардта и выявить то, что связывало поэта и композитора.
5. Выделить проблемы театра, важнейшей составляющей жизни общества гётевской эпохи, и музыкально-театральных жанров; остановиться на зингшпиле «Эрвин и Эльмира».
6. Подробно проанализировать все песни Рейхардта на тексты Гёте; на их примере показать особенности работы композитора с поэтическим текстом; рассмотреть разные формы претворения музыкального компонента Lied гётевской эпохи; выявить характерные черты музыкального стиля Рейхардта.

**Объектом** настоящего исследования является фигура Рейхардта во всей ее многогранности; сочинения Рейхардта на тексты Гёте, представленные в контексте социокультурных устремлений эпохи.

**Предмет** исследования — постижение значения жизни и деятельности Рейхардта на фоне явлений и тенденций его времени; изучение личных и творческих взаимоотношений Рейхардта и Гёте, которое фокусируется в области музыкального театра и в сфере камерно-вокальных жанров.

**Материалами** для исследования послужили музыкальные сочинения Рейхардта (песни и зингшпиль), представленные в виде рукописей, прижизненных изданий, аудиозаписи (зингшпиль «Эрвин и Эльмира»). Дополнительно привлечены песни композиторов-современников

Рейхардта, взятые из разных источников (в т.ч. изданий рубежа XIX–XX веков, современные публикации и факсимиле), а также опера Хиллера «Охота» в виде факсимиле рукописной партитуры и изданий двух клавиров (один из них — прижизненный вариант). Специфика работы предопределила привлечение широкого круга документальных источников на иностранных языках: всего доступного для изучения объема литературного наследия Рейхардта, переписки Гёте и Рейхардта, либретто пьес Гёте, музыкальных и немзыкальных словарей второй половины XVIII – начала XIX веков, прижизненных собраний сочинений Гёте. В процессе работы над диссертацией в основном использовались материалы из фондов Берлинской государственной библиотеки.

**Методологическая основа исследования** носит комплексный характер. Исторический, музыкально-теоретический, культурологический научные подходы позволяют выявить значение личности Рейхардта, особенности его взаимоотношений — дружеских и творческих — с Гёте на фоне общекультурного и политического развития Европы рубежа XVIII–XIX веков. Для более глубокого понимания процессов, происходивших в это время, были привлечены системно-аналитический и источниковедческий методы изучения. Целостная картина музыкально-эстетических воззрений композитора, взглядов Гёте и Рейхардта на развитие национального театра была воссоздана путем анализа и сопоставления их многочисленных, зачастую разрозненных высказываний. Подобным образом, с опорой на свидетельства современников, решалась сложная проблема жанровых определений как музыкально-театральных произведений, так и камерно-вокальных композиций в эпоху классицизма.

**Научная новизна** диссертации состоит в создании первого музыковедческого исследования на русском языке, посвященного И.Ф. Рейхардту и его творческому сотрудничеству с Гёте. В работе впервые представлен портрет значительного представителя гётевской

эпохи и отдельно освещена писательская деятельность Рейхардта, воссоздана картина истории взаимоотношений Рейхардта и Гёте (в основе — их эпистолярное наследие), осуществлен анализ зингшпиля «Эрвин и Эльмира», подробно рассмотрены вопросы жанровых определений; впервые все песни Рейхардта, написанные на тексты Гёте, становятся объектом целостного изучения, выделенные среди них наиболее яркие композиции репрезентируют разные жанровые виды вокальных миниатюр. Впервые в научный оборот введены интересные и ценные источники — труды Рейхардта, переписка Рейхардта и Гёте.

**Практическое значение исследования.** Диссертация вносит определенный вклад в осмысление процессов, протекавших в области музыкального театра в северо-германских землях в гётевскую эпоху, расширяет взгляд на жанр немецкого зингшпиля, рассмотренного в зеркале тесного творческого контакта талантливого композитора и выдающегося поэта и их эстетических позиций в отношении сценической музыки. Работа позволяет составить целостное представление о многогранной фигуре Рейхардта и его роли в истории культуры. Диссертация дает возможность взглянуть на разные формы соотношения музыки и слова в гётевскую эпоху глазами современников.

Материал диссертации может быть использован в общих и специальных курсах истории музыки, может быть также полезен не только музыкантам, но и представителям других гуманитарных наук — филологам и историкам.

**Апробация работы.** Диссертация обсуждалась на заседании кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского 29 марта 2011 года и была рекомендована к защите. Основные положения работы изложены в опубликованных статьях. На основе материалов диссертации подготовлено четыре доклада, которые были прочитаны на заседаниях Комиссии по изучению творчества

Гёте и культуры его времени при Научном совете по истории мировой культуры Российской академии наук (Институт искусствознания, 30 января 2004 года, 2 февраля 2007 года, 11 июня 2009 года, 4 февраля 2011 года).

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы (230 работ, из которых около половины на иностранных языках) и четырех приложений (в них вошли статья, посвященная анализу Рейхардта зингшпиля Хиллера «Охота», список сочинений Рейхардта, список его песен на тексты Гёте, текст зингшпиля «Эрвин и Эльмира» в немецко-русском варианте). Работа снабжена нотными примерами и иллюстрациями. Общий объем диссертации составляет 430 страниц (из них приложения занимают 73 страницы).

### **Основное содержание работы**

Во **Введении** содержится обоснование выбора темы, формулируются цели и задачи работы, дается обзор литературы, оговаривается структура диссертации, а также приводится перечень библиографических сокращений и перечисляются нотные материалы, использованные в данной работе.

В **первой главе «И.Ф. Рейхардт. Портрет художника на фоне эпохи»** фигура Рейхардта представлена в контексте культурных и политических процессов, характеризующих жизнь Европы в конце XVIII – начале XIX веков.

Первую главу открывает раздел вводного характера, где освещается разносторонняя деятельность и многочисленные таланты Рейхардта.

В двух последующих разделах подробно рассматриваются придворная служба Рейхардта и его литературное наследие. Первый из них — **«Рейхардт — придворный капельмейстер и директор музыки»** — посвящен работе Рейхардта при дворе трех прусских королей в качестве

капельмейстера (1776–1794 — при Фридрихе Великом II и Фридрихе Вильгельме II, 1797–1806 — Фридрихе Вильгельме III) и его службе директором музыки у Жерома Бонапарта (1807–1808). Рассмотрение этого вида деятельности дает возможность проследить за теми изменениями, которые происходили на протяжении довольно длительного времени (около тридцати лет) в музыкальной жизни Берлина, а затем за организацией музыкальной жизни в Касселе, столице Вестфалии — королевства, образованного после оккупации Пруссии наполеоновскими войсками.

Следующий раздел — **«Писательское творчество»** — посвящен важной части жизни и деятельности Рейхардта, которую по значению можно приравнять к музыкальному творчеству<sup>4</sup>. Писательство, чему музыкант посвятил почти 40 лет своей жизни (первая работа была опубликована в 1774 году), служило способом выражения его идей, мыслей, музыкально-эстетических взглядов, политических пристрастий.

Работы Рейхардта имели разную целевую направленность. Основная часть трудов посвящена вопросам музыкального искусства:

— музыкальные заметки путешественника («Письма внимательного путешественника о музыке», «Письмо о берлинской музыке»);

— работы учебно-методического плана («Об обязанностях оркестровых скрипачей», переработка «Руководства по игре на скрипке» Г.С. Лёлейна) и историко-музыковедческого толка (биография Генделя);

— статьи ярко выраженного музыкально-просветительского и пропагандистского характера, адресованные как простым слушателям, так и профессиональным музыкантам («Слушателям о его [Рейхардта — *Е.П.*] французских операх „Тамерлан“ и „Пантея“», серьезные музыкально-теоретические анализы в журналах и отдельных публикациях).

---

<sup>4</sup> В тексте дается перечень работ Рейхардта с указанием года и места их публикаций.

Отдельную группу писательских работ Рейхардта составляют так называемые «Личные письма» — дневники путешественника, фиксировавшего абсолютно все, свидетелем чего ему доводилось быть. В них нашли отражение в том числе и политические взгляды музыканта, которые проявились и на страницах романа «Опубликованные письма барона Арминиуса фон дер Эйхе и его лейбегеря Ганса Гейдекраута, написанные во время их проживания, наполненного радостными и печальными событиями, во Франции в конце консульства и начале империи», и в публикациях журналов «Франция» и «Германия».

В данном разделе дается краткая характеристика трудов Рейхардта, с которыми автору диссертации удалось ознакомиться. Среди них — разного рода «письма», публицистические труды Рейхардта и, наконец, его художественные произведения (два романа и пьеса). Исключительная ценность писательского наследия Рейхардта состоит в непосредственности отклика автора на происходившие вокруг него события.

В следующем разделе — «**Рейхардт и его окружение**» — обрисован круг общения композитора, который был невероятно широк. «Его [Рейхардта — *Е.П.*] знал весь мир. Каждый, с кем он встречался, был уже однажды каким-либо способом с ним связан», — утверждал один из современников композитора<sup>5</sup>. В разделе отдельно освещаются взаимоотношения Рейхардта и Канта, который сыграл важную роль в воспитании личности Иоганна Фридриха. Он поспособствовал тому, чтобы Рейхардт получил серьезное образование — закончил юридический факультет Кёнигсбергского университета. Со временем отношения учителя и ученика переросли в крепкую дружбу.

---

<sup>5</sup> Слова принадлежат видному ученому первой половины XIX века, поэту-романтику Генриху Штеффенсу, который был зятем Рейхардта. Цит. по: *Salmen W. Johann Friedrich Reichardt: Komponist, Schriftsteller, Kapellmeister und Verwaltungsbeamter der Goethezeit / Walter Salmen. – Nachdr. der Ausg. Freiburg i.Br., Zürich, Atlantis-Verl., 1963. – Hildesheim; Zürich; New York: Olms, 2002. – S. 7–8.*

Раздел «Гибихенштейн» посвящен имени Рейхардта, расположенного близ Галле, и его посетителям. В разделе рисуется картина жизни в Гибихенштейне, которая проходила на лоне природы — романтические пейзажи, средневековый замок, возвышающийся над протекающей здесь рекой Заале, необыкновенной красоты сад, устроенный по проекту самого Рейхардта — предмет его гордости и восхищения всех без исключения гостей — привлекали сюда, как высказался Гёте, «разных серьезных людей из близости и далека»<sup>6</sup>.

Постоянными гостями Рейхардта были профессора и студенты галльского университета, знатные жители окрестностей Галле (к примеру, принц Луи Фердинанд, племянник Фридриха Великого); отовсюду приезжали друзья, приятели, знакомые композитора. Самым желанным и почетным гостем был Иоганн Вольфганг Гёте, посещениям которого дома Рейхардта уделяется особое место в этом разделе. «Сельский покой, изысканная пища и веселое общество», — вот чем привлекал Гибихенштейн именитого поэта<sup>7</sup>. В память о его приездах Рейхардт воздвиг скамью та том месте, где любил отдыхать Гёте.

В доме композитора сходились люди разных поколений, разных взглядов и даже разных эпох. Изучение жизни в Гибихенштейне приоткрыло доселе малоизвестную страницу в истории развития романтической литературы. Писатели и поэты, представители этого направления, были частыми гостями Рейхардта. Это Людвиг Тик, Вильгельм Генрих Ваккенродер, Новалис, Фридрих Шлегель, Ф.А. Эшен, Жан Поль, Ахим фон Арним, Клеменс Брентано, Адам Готлиб Эленшлегер. Рейхардт принимал активное участие в жизни молодого

---

<sup>6</sup> Цит. по: *Fischer-Dieskau D.* Weil nicht alle Blüenträume reifen. Johann Friedrich Reichardt, Hofkapellmeister dreier Preußenkönige. – Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1992. – S. 288.

<sup>7</sup> Письмо Рейхардта Гёте от 8 апреля 1805 года. J.F. Reichardt – J.W. Goethe: Briefwechsel / hrsg. und kommentiert von Volkmar Braunbehrens, Gabriele Busch-Salmen, Walter Salmen. – Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 2002. – S. 156.

поколения литераторов, оказывая помощь в работе и публикации их произведений.

Гибихенштейн является одним из мест рождения знаменитого сборника народных песен и баллад «Волшебный рог мальчика», авторы которого, Арним и Brentano, посвятили свое детище «тайному советнику Гёте», а вступительную статью к нему начали со слов — «Господину капельмейстеру Рейхардту».

В качестве «золотого» времени в жизни поместья выделяется период, начиная с 1792 года и кончая 1806 годом<sup>8</sup>, когда к Галле подступили войска Наполеона и дом Рейхардта стал местом дислокации вначале прусских отрядов сопротивления, а потом подразделений французской армии<sup>9</sup>. Атмосфера, царившая в доме Рейхардта на протяжении почти полутора десятка лет, представляется в своем роде уникальной. В сложный период послереволюционной реакции и наполеоновских войн здесь протекала мирная идиллическая жизнь.

В разделе «Музыкальные традиции и влияния», включающем пять подразделов — «И.С. Бах и Г.Ф. Гендель», «К.Ф.Э. Бах», «К.В. Глюк», «Венские классики. Й. Гайдн. В.А. Моцарт», «Л. ван Бетховен», характеризуются музыкально-эстетические взгляды композитора на основе музыкальных анализов Рейхардта произведений перечисленных композиторов и изучения его личных впечатлений от встреч с Глюком, К.Ф.Э. Бахом, Гайдном, Бетховеном.

**Вторая глава «Гёте, Рейхардт, театр»** рассматривает разные формы сопряжения указанных в ее названии «героев».

Глава включает семь разделов.

---

<sup>8</sup> В разделе в виде хронологической таблицы (1792–1806) представлены фактические данные о времени пребывания в Гибихенштейне и Галле друзей Рейхардта, в основном Гёте и романтиков.

<sup>9</sup> После разграбления и опустошения сада музыканту так и не удалось впоследствии восстановить былое великолепие.

В начальном разделе **«История взаимоотношений Гёте и Рейхардта»** воссоздается картина творческого и дружеского общения поэта и композитора, при этом особенно важной областью их сотрудничества определяется театр. В этом разделе широко используются эпистолярные материалы, многие из которых представлены на русском языке впервые.

На протяжении всей своей жизни Гёте работал с разными композиторами — И. Андре, Б.Т. Брейткопфом, К.З. фон Зекендорфом, Е.В. Вольфом, К.Э.В. Шрётер, Ф.К. Кайзером, К.Ф. Цельтером. Однако, «пожалуй, ни один из композиторов не распознал значение и величину немецкого князя поэтов раньше, чем это сделал капельмейстер Рейхардт, — писали в 1842 году во «Всеобщей музыкальной газете», — Он ему отдавал дань глубокого уважения и восхищения всегда, когда у него была возможность это сделать, он снова и снова обращался к нему и не мог найти нужное количество слов, чтобы передать свои чувства и ощущения... Но также и Гёте ценил и уважал пылкого, поистине эстетически образованного музыканта; и узы дружбы связывали их долгое время»<sup>10</sup>.

Время интенсивного творческого сотрудничества приходится на период с 1789 по 1791 год, когда был создан основной корпус сценических произведений Гёте–Рейхардта. К 1789 году относятся зингшпили «Клаудина де Вилла Белла» и «Йери и Бетели», в 1790 году была создана музыка к спектаклям «Гец фон Берлихинген» и «Фауст I», в 1791 году написаны зингшпили «Лиля», «Эрвин и Эльмира» и музыка к спектаклям «Торквато Тассо», «Эгмонт», «Клавиго»<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Цит. по: *Busch-Salmen G. Die Briefe Reichardts an Goethe // J.F. Reichardt – J.W. Goethe: Briefwechsel / hrsg. und kommentiert von Volkmar Braunbehrens, Gabriele Busch-Salmen, Walter Salmen. – Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 2002. – S. 6.*

<sup>11</sup> Из этих произведений целиком сохранились «Клаудина де Вилла Белла» (партитура), «Эрвин и Эльмира» (партитура, клavier), «Йери и Бетели» (партитура, клavier), «Эгмонт» (партитура); некоторые («Лиля», «Фауст», «Торквато Тассо») дошли до нас в виде фрагментов; полностью утрачены «Клавиго» и «Гец фон Берлихинген».

Личное общение Гёте и Рейхардта охватывает период с 1787 по 1810 год (крайние хронологические точки определяются первым и последним письмами композитора, отправленными поэту). Правда, в их отношениях есть время — с декабря 1795 по январь 1801 года — когда они не поддерживали отношения. Размолвка произошла по причине несходства политических взглядов.

Первая встреча поэта и композитора состоялась 23 апреля 1789 года в Веймаре, куда прибыл Рейхардт по приглашению Гёте и оставался в его доме около двух недель — до 5 мая. Основная часть совместно проведенного времени была посвящена работе над зингшпилем «Клаудина де Вилла Белла», премьера которого состоялась в июле того же года в Берлинском национальном театре.

Дальнейшие встречи поэта и композитора, о которых идет речь в этом разделе, сопровождалась перепиской. За период с 1787 по 1795 год было написано 45 писем (из них сохранилось 15 писем Гёте и 7 писем Рейхардта), с 1801 по 1810 — 50 писем (из них до нас дошло 6 писем Гёте и все 34 письма Рейхардта). Сохранившаяся переписка дает представление о круге обсуждаемых вопросов, о характере отношений между Гёте и Рейхардтом, которые отличались особой доверительностью. Поэт видел в Рейхардте не только образованного музыканта, который помогал ему ориентироваться в музыкальном искусстве<sup>12</sup>, но и интересного собеседника, сведущего во многих областях человеческой деятельности. «Мыслящий художник», — подчеркивал поэт исключительность Рейхардта<sup>13</sup>. Композитор оказался в числе первых, с кем Гёте делился по поводу своих занятий естествознанием — рассказывал о своих ботанических опытах, экспериментах в области изучения оптических

---

<sup>12</sup> Тема «Музыка и Гёте» освещается в начале этого раздела второй главы.

<sup>13</sup> *Goethe J.W. von Rezension von Johann Friedrich Reichardts „Vertrauten Briefen aus Paris“*, 1804 // *Der Tonkünstler Johann Friedrich Reichardt und Goethe. Ausstellung und Katalog*. – Düsseldorf: Druck-Studio Kühler, 2002. – S.16.

явлений — эта сфера деятельности поэта была для него самого не менее важной, чем его творчество. Гёте предлагал Рейхардту совместно изучать акустику.

В письмах Гёте и Рейхардт обсуждают опубликованные или ожидающие своей очереди произведения поэта, музыкальное творчество Рейхардта, в котором Гёте проявлял заинтересованность, затрагиваются разного рода бытовые вопросы — переезды, путешествия, обсуждение общих знакомых (Гердер, Кант). Письма поэта и композитора стали важным источником сведений и об одном нереализованном проекте — опере на сюжет из северной мифологии.

Причиной размолвки Гёте и Рейхардта послужило чрезмерное увлечение композитора идеями французской революции. «С музыкальной стороны друг, с политической — враг», — четко определил свое отношение к Рейхардту Гёте<sup>14</sup>. Расхождение во взглядах вылилось в жестокую войну, которая развернулась на страницах журналов — «Франция» и «Германия», издаваемых Рейхардтом, и «Орах» Шиллера. Рейхардт по одну стороны баррикад, Гёте и Шиллер — по другую, забрасывали друг друга ксениями, подчас чересчур резкого содержания, особенно со стороны Шиллера<sup>15</sup>. Нападки прекратились лишь в начале 1797 года после вмешательства друзей Рейхардта. Первый шаг к примирению сделал Рейхардт. Узнав о тяжелейшей болезни поэта, едва не приведшей к смерти, он тотчас же написал ему письмо. Оно обрадовало поэта, о чем свидетельствует трогательно-доверительный тон его ответного послания.

Во втором разделе **«Роль театра в гётевское время. Театр в жизни Гёте»** раскрывается значение театра во второй половине XVIII века через

---

<sup>14</sup> Цит. по: *Braunbehrens V. Die Briefe Goethes an Reichardt // J. F. Reichardt – J. W. Goethe: Briefwechsel / hrsg. und kommentiert von Volkmar Braunbehrens, Gabriele Busch-Salmen, Walter Salmen. – Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 2002. – S. 83.*

<sup>15</sup> В тексте определенное место отводится отношениям между Шиллером и Рейхардтом.

освещение разных форм претворения театральности в общественной жизни. Необходимо было проследить процесс постепенного приобщения Гёте к театру.

В следующем разделе **«Театр в Германии. Рождение зингшпиля»** рассматриваются вопросы, связанные с формированием и развитием национального театра в Германии во второй половине XVIII века. В разделе обрисовывается ситуация, которая складывалась в это время в немецкой театральной среде.

Главная особенность развития немецкого музыкального театра заключалась в том, что его формирование проходило в лоне немецкого драматического театра. Это рождало ряд проблем, с которыми сталкивались первые сочинители зингшпилей. Самой насущной из них была проблема отсутствия обученных певцов и певиц (исполнителями были драматические актеры и актрисы). Отчасти это повлияло на то, что первые зингшпили сочинялись с разговорными диалогами и включали несложные по музыкальному наполнению вокальные номера.

Особое внимание уделено первым попыткам сочинения в этом жанре — произведениям поэта К.Ф. Вейсе и композитора И. А. Хиллера, которые послужили образцами для первых сценических пьес Гёте и зингшпилей Рейхардта.

В разделе **«Гётевский театр»** освещается деятельность Гёте в Веймаре на посту руководителя театральных трупп — вначале любительской (1776–1783), потом — профессиональной (1791–1817). Важно было отметить, какие задачи ставил перед собой Гёте. Он стремился поднять немецкий театр на качественно новый уровень, что означало обновление и расширение репертуара, усовершенствование актерской игры (игра в ансамбле, правильная передача стихотворного текста). Немалое внимание уделялось и духовно-нравственному

воспитанию актеров, повышению их культурного уровня. Гёте заботил и такой важный момент, как воспитание вкусов публики.

В разделе **«Оперное либретто»** рассматривается вопрос, каким виделся Гёте и Рейхардту литературный текст пьесы, рассчитанной на музыкальное оформление. Освещаются разные проблемы — объема пьесы, плотности текста, композиции, смыслового наполнения разговорных диалогов или речитативов и вокальных номеров, строения арий, технические вопросы — использование слов определенной структуры.

Материалом для этого раздела послужили высказывания поэта, главным образом, взятые из разговоров с Эккерманом<sup>16</sup>, и две работы Рейхардта. Первая «О немецкой комической опере» — музыкально-аналитическая работа, «жемчужина» писательского творчества Рейхардта, в которой автор излагает свои взгляды на развитие национальной оперы и подробно анализирует оперу Хиллера «Охота» — редкий пример целостного анализа крупного сценического произведения<sup>17</sup>. Она адресована, главным образом, музыкантам, берущимся за сочинение зингшпиля. Вторая работа «Немного о спектакле с пением» — статья, предваряющая либретто собственного сочинения Рейхардта к зингшпилю «Только любовь делает счастливым», предназначена для прочтения литераторами, пишущими пьесы в расчете на их музыкальное оформление.

В разделе **«О понятии зингшпиля»** на материале словарей середины XVIII – начала XIX веков, а также либретто, клавиров и партитур зингшпилей Вейсе–Хиллера и Гёте–Рейхардта исследуется практика использования понятия «зингшпиль» в то время. Жанровое определение пьесы с планирующимся участием музыки зависело от воли литератора, что приводило к множеству вариантов обозначений. Слово «зингшпиль»

---

<sup>16</sup> *Эккерман И. П.* Разговоры с Гете в последние годы его жизни. – М.: Художественная литература, 1981. – 687 с.

<sup>17</sup> Музыкальному анализу оперы Хиллера, сделанному Рейхардтом, посвящено в диссертации первое приложение.

являлось одним из них. Среди либретто, напечатанных в Северной Германии за период с 1767 по 1799 год, по подсчетам одного видного ученого XX века Томаса Баумана, из 154-х либретто лишь в названиях 40-ка фигурирует слово «зингшпиль». В остальных случаях — это «опера», различные драмы «с пением» и т.п.

В качестве примеров зингшпилей рассматриваются сочинения Вейсе–Хиллера и Гёте–Рейхардта, на основании чего делаются выводы о более-менее типичных образцах сценических произведений, называемых зингшпилями в то время. Зингшпилем именовали такое музыкальное произведение, которое включало в себя три компонента — песни, арии и диалоги. Если в пьесах Вейсе были прозаические диалоги, которые Хиллер оставлял без музыки, то среди гётевских сочинений встречаются и такие, которые также содержат прозаические диалоги, и такие, которые имеют ритмические диалоги (нерифмованные диалоги, написанные в определенном стихотворном размере). В результате анализа ряда высказываний Гёте был сделан вывод, что поэт допускал наличие в пределах одного музыкального сочинения, независимо от вида диалога (прозаического или ритмического), и разговорных диалогов, и речитативов, и в решении этого вопроса всецело полагался на вкус композитора.

В последнем разделе главы «**Зингшпиль „Эрвин и Эльмира“**» рассматривается важное сочинение Гёте–Рейхардта, которое композитор считал вершиной творческого сотрудничества с поэтом в области театра.

В тексте освещается история создания музыки Рейхардтом и содержатся сведения об ее исполнениях.

Несмотря на то, что Рейхардт сочинил зингшпиль на текст второй редакции «Эрвина и Эльмиры», в анализе рассматриваются обе версии этой гётевской пьесы (история возникновения, художественные ориентиры Гёте). Обращение к первому варианту, привлечение для сравнения других

зингшпилей Гёте позволяет выявить особый характер второй редакции «Эрвина и Эльмиры». Поэт отказывается от побочных сюжетных линий, внешних конфликтов (например, социального неравенства) и др. Он строит все действие на развитии отношений внутри двух пар влюбленных, которые, преодолев разного рода разногласия, приходят в итоге к взаимопониманию. Движения чувств героев становятся главной темой пьесы. Благородство персонажей, выраженное во внешнем облике и внутреннем строе души, мудрость, проявляющаяся в их поступках, красота, единение с природой, — все это отвечает мироощущению поэта и эстетическим основам эпохи Просвещения. Рейхардту удалось передать атмосферу любви, гармонии, света, характеризующие пьесу. Благодаря музыкальному оформлению более рельефно представляются отдельные черты характеров героев — меланхолического Эрвина, волевого Валерио, нежной Эльмиры и эмоциональной Розы.

Рейхардт сочиняет музыку ко всему тексту зингшпиля. Он использует разные оперные формы — речитативы, арии, ариозо, песни, дуэты, терцеты и квартет, которые, сообразуясь с конкретной ситуацией, очень гибко и умело вплетает в музыкальную ткань произведения.

В третьей главе «Песни Рейхардта на тексты Гёте» представлен весь корпус вокальных композиций Рейхардта, написанных на тексты Гёте (более 140 песен). Материалом для аналитической работы послужило прижизненное издание «Песен, од, баллад и романсов Гёте с музыкой» в четырех тетрадях (1809 – 1–3 тт., 1811 – 4 т.), которые были перепечатаны в 58, 59 томах серии «Наследие немецкой земли» (1, 2, тт. — 58 том, 1964; 3, 4 тт. — 59 том, 1970). Первые три тетради имеют подзаголовки: «Lieder» («Песни», № 1–59); «Vermischte Gesänge und Deklamationen» («Различные напевы и декламации», № 60–103); «Balladen und Romanzen» («Баллады и

романсы», № 104–114). Четвертая тетрадь, не имеющая названия, включает 14 разноплановых композиций (№ 115–128)<sup>18</sup>.

В этой главе, помимо аналитической работы, особое внимание уделено общеэстетическим вопросам (понимание Lied в гётевскую эпоху, «хорошая» Lied глазами Рейхардта и Гёте) и вопросам терминологического порядка.

Принадлежность Рейхардта ко второй берлинской песенной школе предопределило возникновение раздела **«Эстетика песни гётевского времени. „Lied im Volkston“»**. Здесь излагаются основные эстетические позиции первой и второй берлинских песенных школ, перечисляются имена их представителей; «Песня в народном духе» («Lied im Volkston») определяется как идеал выражения немецкой Lied. В этом разделе рассматриваются немногие песни Рейхардта на тексты Гёте, написанные «в народном духе».

Изыскания в области соответствия жанровых обозначений стихотворений Гёте и композиций Рейхардта привело к возникновению раздела **«Об истоках жанровых определений»**. В результате изучения прижизненных собраний сочинений Гёте, вышедших до 1809 года (год публикации первых трех тетрадей песен Рейхардта на стихи Гёте), и сопоставления гётевских жанровых обозначений и общего заголовка Рейхардта («Песни, оды, баллады и романсы Гёте с музыкой») было выявлено, что тексты, которые Гёте помещает под рубрикой «Lieder», в основной своей массе располагаются в первой тетради песенного собрания, «Balladen und Romanzen» — в третьей. Словом «ода» не обозначается ни один текст Гёте, на который Рейхардт пишет музыку. В связи с этим понятию «ода» посвящается специальный фрагмент в конце раздела.

---

<sup>18</sup> 59 том серии «Наследие немецкой земли» содержит приложение — 14 композиций, собранных из разных источников.

Названия трех последующих разделов — **«Lieder»**, **«Vermischte Gesänge und Deklamationen»** и **«Balladen und Romanzen»** — воспроизводят заголовки первых трех тетрадей «Песен, од, баллад и романсов Гёте с музыкой»<sup>19</sup>. В каждом из них важную часть занимает рассмотрение понятий, представленных в их названиях; выводятся закономерности, согласно которым композитор размещает свои песни в той или иной тетради.

В разделе **«Lieder»** раскрывается понимание Lied в эпоху классицизма как музыкально-поэтического произведения, особенности сочинения поэтической Lied, трудности музыкального воплощения и исполнительской интерпретации простой строфической песни как основной формы выражения Lied.

В процессе анализа рассматриваются компанейские песни и определяется ряд признаков, по которым их можно выделить в отдельную группу — по характеру текста, по музыкально-выразительным средствам, по назначению, особенностям исполнительского состава.

Остальные песни, размещенные в первой тетради под названием **«Lieder»**, а также часть из последней тетради (без заголовка) рассматриваются по четырем направлениям: **«Мелодика»**, **«Соотношение структуры стихотворения и музыкальной формы»**, **«Значение детали в передаче образа»**, **«Роль сопровождения»**.

Важную часть раздела **«Vermischte Gesänge und Deklamationen»** составляют **«Песни на тексты из романа Гёте „Годы учения Вильгельма Мейстера“»**. Здесь освещается история публикации песен, основная часть которых вышла в свет в качестве музыкального приложения к первому изданию романа **«Годы учения Вильгельма Мейстера»** (четыре тома, 1795–1796 гг.). Эта история приобретает особую

---

<sup>19</sup> В них анализируются не только песни, находящиеся в соответствующей тетради. Дополнительно привлекаются композиции из четвертой тетради и из приложения к 59 тому серии «Наследие немецкой музыки».

остроту на фоне зарождавшегося конфликта между Гёте и Рейхардтом в период издания гётевского сочинения.

Первое появление песен внутри литературного произведения определило характер их рассмотрения — в контексте романа. В очерке раскрываются характеры персонажей — Арфиста, Миньоны и Филины; в соответствии с этим, а также с ситуацией, в которой возникает песня, анализируются сами вокальные композиции. В них ярко проявляется искусство Рейхардта — из всего объема музыкально-выразительных средств, которыми в его время располагала немецкая Lied (в широком смысле этого слова), отбирать именно те, которые нацелены на точную передачу образа. Рейхардт не только чутко вслушивался в стихотворения, но и стремился следовать контексту романа. Его композиции органично вписываются в гётевское произведение.

На основе анализов песен Рейхардта на тексты Гёте сделаны следующие выводы:

— Рейхардт, несмотря на свою принадлежность ко второй берлинской школе, в своем творчестве выходит за пределы ее понимания Lied. Он обогащает музыкальный язык вокальных композиций — гармонию, сопровождение и, конечно же, мелодию (особенно за счет привнесения декламационно-речевых интонаций). Поиски новых выразительных средств связаны с обращением к богатому по образному наполнению поэтическому наследию Гёте.

— разнообразные тексты Гёте — прозаические фрагменты, однострофные и многострофные, рифмованные и нерифмованные — рождали множество оригинальных музыкальных решений. Диапазон их музыкального выражения невероятно широк и простирается от незамысловатых композиций простого строфического строения до сложных развернутых монологических сцен.

— особое мастерство Рейхардта заключается в том, что он, используя простейшие музыкально-выразительные средства, способен достичь огромной силы воздействия. Великолепным примером является его баллада «Лесной царь», где глубина образа, переданная простыми, но абсолютно точными и меткими средствами, позволяют причислить ее к шедеврам камерно-вокальной музыки.

— на примере песен выявлены стилевые связи (очерчены точки соприкосновения) с эпохой барокко (полифонические приемы, риторические фигуры) и венским классицизмом (в области мелодики).

**Заключение** подытоживает основные направления диссертации, посвященной разным аспектам жизни и деятельности Иоганна Фридриха Рейхардта и его плодотворному сотрудничеству с Гёте в области театра и камерно-вокальной музыки. Результаты их творческого общения — зингшпили и песни — определили важные этапы в эволюции немецкого театра и немецкой Lied.

**Список работ, опубликованных по теме диссертации:**

1. *Паникова Е.С.* И.Ф. Рейхардт и его песни на стихи И.В. Гёте // Гетевские чтения. 2004–2006. Отв. ред. Г.В. Якушева. – М.: Наука, 2007. – С. 245–250 [0,3 п.л.]
2. *Паникова Е.* И.Ф. Рейхардт и И.В. Гёте: история взаимоотношений // Старинная музыка. – 2007. – №№ 1–2 (35–36). – С. 21–27 [0,7 п.л.].
3. *Паникова Е.* Опера И.А. Хиллера «Охота» глазами ее современника // Старинная музыка. – 2010. – №№ 1–2 (47–48). – С. 26–34 [1 п.л.].