

DOI: 10.31866/2410-1176.43.2020.220099

УДК 783.27:78.034.7(430)

**ПСАЛМОВІ ЦИКЛИ
В ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ
ГЕНРІХА ШЮТЦА**

Макаренко Олексій Володимирович

Старший викладач,

ORCID: 0000-0002-3927-4442,

e-mail: aleksey5392@gmail.com,

Львівська національна музична академія

імені М. В. Лисенка,

вул. Остапа Нижанківського, 5, Львів, Україна, 79000

Мета статті – розглянути варіанти втілення текстів Псалтиря у хоровій творчості німецького композитора раннього бароко Генріха Шютца. Методологія дослідження полягає у застосуванні компаративного, історико-логічного, семантичного методів, що дає змогу розкрити особливості роботи композитора з текстами Псалтиря в контексті основних тенденцій епохи, оглянути ступінь проникнення ним у першоджерело, виявити основні засоби озвучення музикою вербального тексту. Наукова новизна. Творчість Г. Шютца вперше у вітчизняному музикознавстві розглядається з позицій значення найпоширеніших текстів у музиці раннього бароко – псалмів. Псалмові тексти є основою майже половини від всього творчого доробку композитора. Інтерес до музики Г. Шютца обумовлений активізацією виконавського інтересу до духовної музики епохи бароко і практичною потребою навчальних курсів історії музики, історії хорової літератури та інших в оновленні матеріалу. Висновки. Виявлено основні тенденції втілення текстів Псалтиря, характерні для музики XVI–XVIII ст., у хоровій творчості Г. Шютца, які проявилися у: 1) написанні мотетних / концертних композицій на псалми; 2) написанні чи обробці мелодій віршованих псалмів. Проаналізовано прояви герменевтичного підходу композитора до вербальних текстів при створенні мотетів. Основним фактором формування семантичних полів в мотеті стає музика. З'ясовано, що мотети переважно написані на повні тексти псалмів без значних втручань; концерти написані на компільовані тексти; рідше зустрічається скорочення текстів. Зазначено, що при створенні хорового прочитання псалмів композитор урахував особливості поетики першоджерела, синтаксичні особливості вербального тексту, виконавську спроможність і практичні потреби, використовував риторичні фігури.

Ключові слова: псалом; Псалтир; мотет; концерт; творчість Генріха Шютца; слово і музика; музика Німеччини

Вступ

Перегляд ставлення до духовної музики та музики минулих століть в цілому, екуменічні настрої, відсторонення в музикознавчих розвідках від ідеологічних нашарувань змушують науковців до нових пошуків. Увага до музики Г. Шютца обумовлений активізацією виконавського інтересу до духовної музики давніх епох і практичною потребою навчальних курсів історії музики, історії хорової літератури та інших в оновленні матеріалу. Тож нам здається, що аналіз найбільш поширених у церковній традиції текстів, якими є біблійні псалмові тексти, якнайкраще може відобразити подібну зміну. Окрім того, музика Г. Шютца та інших композиторів-протестантів (Й.С. Баха, Г.Ф. Генделя, Г. Телемана) постала в центрі святкувань 500-річчя Реформації 2008–2017 рр. і в Німеччині, і в усьому світі (Хулап, 2018, с. 130).

Аналіз досліджень та публікацій. Серед вітчизняних досліджень творчість Г. Шютца згадувалася в панорамних історичних нарисах чи контексті розгляду теоретичних питань розвитку гармонічних систем, проблематики «Шютц – Бах». Більшість підручників радянського періоду з історії музики акцентують увагу на опері «Дафна» та балетах, у чому ми вбачаємо науковий музикознавчий парадокс, бо партитури цих творів були втрачені при пожежі Дрезденської бібліотеки ще у XVIII ст., проте про збережені партитури вокально-інструментальної спадщини інколи немає і згадки. Зміна ситуації відбулася в 1980-х з відзначенням 400-річчя від дня народження композитора – з виходом збірки статей за авторством В. Штейнгарда, М. Русака, М. Катунян, В. Протопопова, Ю. Холопова, Т. Дубравської, М. Лобанової, В. Сторожука, присвячених окремим аспектам творчості митця (Дубравская, 1985).

Наукова новизна. Творчість Генріха Шютца вперше в українському музикознавстві розглядається з позицій значення найпоширеніших текстів у музиці раннього бароко – псалмів.

Мета статті

Мета статті – розглянути варіанти втілення текстів Псалтиря у хоровій творчості видатного композитора раннього бароко Генріха Шютца (1585–1672). Завдання: виявити основні тенденції втілення в музиці текстів Псалтиря у хоровій творчості Г. Шютца; дослідити прояви герменевтичного підходу композитора до вербальних текстів у процесі створення мотетів.

Виклад матеріалу дослідження

Направленість Ренесансу на його гуманізацію, зацікавленість старовинними різновидами поезики й метрики, рух до поступового збільшення індивідуалізації мистецтва, намагання відродити риторичку античності разом із реформаторськими шуканнями стали передумовами для поширення текстів Псалтиря і в богослужбовому ужитку, і в музичній творчості митців епохи Відродження та наступного Бароко.

Лірична сторона Псалтиря та псалмів з інших книг Біблії почала по-новому розкриватися за сто років до Г. Шютца через поширення віршованих варіантів текстів, спершу в протестантському середовищі, а потім і в інших гілках християнства. Поетичні переспіви були покликані зробити спільне прославлення в церкві більш усвідомленим через використання зрозумілих (на відміну від латини) національних мов. Віршовані тексти легше запам'ятовувались, тож могли використовуватись і в літургічних цілях, і для навчання догматики, і для домашнього побожного музикування.

У практиці XVI–XVIII ст. ми знаходимо дві основні тенденції втілення в музиці текстів Псалтиря:

1) *мотетні композиції*. Такі твори були більш вільними, бо вони створені на прозаїчній основі та давали змогу змінювати текст Біблії, тобто надавали композиторам ширше поле для тлумачення змісту. Псалмові мотети, концерти, а згодом і кантати були продовженням практики поліфонічних шкіл, сформованих на латинській літургічній традиції. Ці композиції зазвичай розташовувались у месі між читанням Апостолів та Євангелії та в протестантському середовищі отримали назву «проповідницького мотету» (Швейцер, 1964, с. 41);

2) *гармонізовані та негармонізовані віршовані псалтирі*. Більшість віршованих варіантів були створені протягом часу становлення Реформації у Європі й становили собою збірники хоралів, або хоральних гармонізацій. Мелодика цих наспівів мала різномірну природу: тут використовувались особливості мелодичної будови і григоріанських хоралів, і світських (міських і селянських) пісень. Тексти таких псалтирів становили собою віршовані (римовані та/або метризовані) переклади біблійних псалмів на національні мови, що відповідало їхньому призначенню як творів для співу всією церковною громадою. В англканських, пресвітеріанських, реформатських церквах виникли особливі різновиди віршованих псалтирів – метричні, тексти яких не були прив'язані до конкретних мелодій і могли виконуватись на будь-яку з них, якщо вони співпадали за метром.

Обидві тенденції втілення в музиці текстів Псалтиря ми знаходимо в хоровій творчості Г. Шютца. У його доробку є псалмові цикли мотетів/концертів («*Psalmen Davids*» op. 2 SWV 22-47, «*Der Schwanengesang*» op.13 SWV 482–494), мотети/концерти що увійшли до складу інших опусів чи видані окремо (наприклад, Пс. 24 SWV 476, Пс. 8 SWV 449, Пс. 7 SWV 462, Пс. 85 SWV 461, Пс. 127 SWV 473, Пс. 15 SWV 466 та інші), віршований псалтир («Псалтир Беккера» op. 5 SWV 097-256).

«*Psalmen Davids samt etlichen Moteten und Concerten*» op. 2 були написані й зібрані в збірку після першої поїздки в Італію, опубліковані в Дрездені 1619 року, тож ще не містять у собі похмурих настроїв Тридцятилітньої війни. Цей опус присвячено вчителю Г. Шютца – Дж. Габріелі. За своєю технікою та манерою фактурної і тематичної роботи це багатохорні композиції в стилі *salmi spezzati* (Барсова, 1981), у яких відчувається вплив традицій венеціанської школи Габріелі, мають піднесений, світлий характер.

Г. Шютц поступово розкриває зміст вербального тексту, додаючи нові музичні теми, тобто розбудовуючи текстово-музичну композицію за принципом «новий текст – нова мелодія». Проте розширений склад виконавців дав змогу не тільки використовувати складні просторові ефекти відлуння, антифонних перекличок, але й вийти за межі рядкової форми завдяки музичним засобам розвитку. Це звукозображальні коментарі, пророблені з ретельністю, увагою до найменшої зміни думки. Наприклад, коментування біблійного тексту в мотеті Psalm 8 «*Herr, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Nam*» SWV 27

відкривається фанфарним зверненням «Господи, наш Владико» у tutti обох хорів, інструментальної капели та basso continuo. Урочиста ритміка і tutti зберігається у двічі повтореній фразі «славне Твоє Ймення по всій землі». Закінчення псалмового вірша «і подяка на небі» у капели солістів протиставляється попередньому звучанню tutti, виростаючи з ритмічної формули попередньої фрази та полегшується каденційним розспівом і як відлуння розчиняється в повітрі.

Простим ритмом у хорі проходить невеличка фраза «з уст дітей» (♩ ♪ ♪ ♪ ♪), яка контрастує зі словом «і немовлят» (♩ . ♪ ♩ . ♪ ♪ ♪) у вигадливий ритмічній формулі зі складним внутрішньоскладовим розспівом. Синкопою вводиться фраза «учинив Ти хвалу ради Своїх ворогів».

Г. Шютц із властивою протестантам-композиторам герменевтичною уважністю ставиться до текстів першоджерел, що підтверджується кількома фактами. Музикант у своїх хорових композиціях переважно використовує повні тексти псалмів. Наприклад, з 26 композицій оп. 2: 20 мотетів написані на повні тексти (з них до семи додана доксологія), один – базується на фрагменті псалма 126:5-6 («Die mit Tränen säen» SWV 42), та два концерти, що розташовані під кінець циклу, мають в основі компільовані тексти («Lobe den Herren, meine Seele» SWV 39 – Пс. 103:2,3,2,4,2; «Jauchzet dem Herren, alle Welt» SWV 47 – Пс. 98:4,5; 150:4; 98:6; 148:1; 96:116; 117:1,2).

Відомо, що Г. Шютц ще під час навчання в гімназії вивчав латинську й давньогрецьку мови, а також самостійно освоїв давньоєврейську, щоб більш детально заглиблюватись у зміст тексту. Сліди цієї науки можемо бачити, наприклад, у циклі 11 мотетів на 119 псалом (SWV 482–492, що разом з мотетом на Пс. 100 SWV 493 та німецьким магніфікатом SWV 494 були видані як «Der Schwanengesang» оп. 13 у Дрездені, 1671 р.). В оригіналі цей псалом має форму акровірша, початок кожної частини відповідає одній з 22 літер гебрайського алфавіту. Г. Шютц розподілив вербальний текст по дві частини на один мотет.¹

Герменевтичний підхід композитора до вербальних текстів у створенні своїх мотетів стає очевидним завдяки аналізу синтаксичної будови тематизму. Головною ознакою є збереження особливостей давньоєврейської поезії, заснованій на синтаксичному паралелізмі. За відсутності рими або метрики поетична структура складається з двох синтаксичних одиниць, де кожна теза подається із семантичною паралеллю протиставлення чи градації. Так, у мотеті «Die mit Tränen säen»² SWV 378 Г. Шютц відокремлює протиставлення образів сліз та радості, не тільки різними мелодичними лініями, але й ритмічно контрастним тематизмом. Перфектна ритміка наявна у світлих образах, імперфектна – в образах тяжкої праці, що можна побачити в початкових рядках партії Cantus I (Рис. 1).

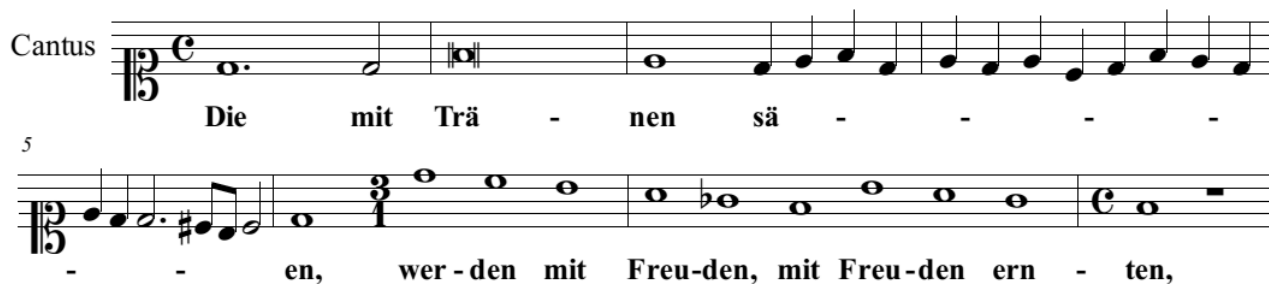


Рисунок 1. Мотет «Die mit Tränen säen» SWV 378. Cantus I, інципіт

Figure 1. Motet *Die mit Tränen säen* SWV 378. Cantus I, incipit

Отже, фактором формування семантичних полів у мотеті стає музика. Аналізуючи музичний тематизм та відповідний йому вербальний текст, можна бачити, як семи «сівба» та «сльози» об'єднуються, так само й семи «радість», «спів», «жнива», «снопи», утворюючи протиставлені семантичні угруповання.

Прикладом другої тенденції втілення псалмових текстів у Г. Шютца є німецький віршований псалтир «Der Psalter nach Cornelius Beckers Dichtungen» оп. 5 SWV 097-256, де представлені гармонізовані

¹ Подібний поділ за літерами акровірша Г. Шютц використовує і в 119 псалмі із «Псалтиря Беккера», але групує частини інакше: крайні по дві, а середні по три частини.

² Мотет на Пс. 126:5-6 увійшов до збірки «Geistliche Chormusik» оп. 11 (Дрезден, 1619) під номером 8. Текст у перекладі І. Огієнка: «Хто сіє із слізьми, зо співом той жне: все ходить та плаче, хто носить торбину насіння на посів, та вернеться із співом, хто носить снопи свої».

зразки для загального співу церковної громади на слова лейпцігського лютеранського пастора, богослова Корнеліуса Беккера (1561–1604).

Генріх Шютц створив чотириголосні обробки мелодій, які він публікував кілька раз протягом свого життя (1628 та 1661 – перероблене й доповнене). Майже всі мелодії написані самим Г. Шютцем, решта з них запозичені з попередніх німецьких псалтирів Лютера-Вальтера. Збірка складалася зі вступу, парафраза всіх 150 псалмів та заключного респонсорію.

Копітку роботи композитора над текстами можна простежити на показовому прикладі Псалма 130 «Aus tiefer Not schrei ich zu dir» / «З глибини я взиваю до Тебе». До «Псалтиря Беккера» Г. Шютца входить два варіанти обробки цього хорального псалма. Автором оригінальної хоральної мелодії та німецького поетичного варіанта тексту псалма є Мартін Лютер (1524) (Evangelische Kirche von Westfalen та ін., 1969, с. 195).

Мелодія М. Лютера написана у фрігійському ладі (E^{phr}), що за тих часів обирався для показу образів жалю, скорботи. Про належність цього покаючого псалма до поховальних обрядів свідчить також і тональність мінорного за нахилом ладу – висота Е в багатьох композиторів, навіть у пізніші часи асоціювалася із втратою, неможливістю повернути щось, тугою за людьми, мріями, часом, Батьківщиною та ін.

В одну строфу входить сім рядків, з яких третій та четвертий точно повторюють перший та другий, що відповідає формі бар (A:ab-A:ab-B:cde), котрий майже точно повторює риму вербального тексту (A:ab-A:ab-B:ccd). Г. Шютц дещо переглядає ладове вирішення цієї мелодії. Тон «е» він трактує як реперкусу, тому основний лад обох хоральних обробок стає доміантовий A^{col} лад. Таким чином, строфа ніби починається та закінчується не основним тоном, що надає звучанню нестійкості, створює ситуацію риторичного питання. У мелодичному русі переважають низхідні інтонації. Ходи у висхідному напрямі переважно беруться стрибками на кварту, квінту, терцію.

Дві обробки доволі різні за своїм фонічним рішенням. Перший варіант використовує більш різноманітні фарби з переважанням великих терцквінт (10 конкордів³ : F; C; G; D; E; H; C⁶₃; d; a; e). Видно, що конкорди попарно пов'язані між собою функційно і трактуються як автентичні звороти (D-T), чим можна пояснити появу великих терцквінт D, E, H – навіть з виходом з повної системи до 5 сигнатур.

Друга версія гармонізації – аскетичніша, довше зберігає один емоційний стан. Гармоніки повністю вкладаються в межі повної модальної системи. Переважає мінорний нахил у звучанні (8 конкордів: F; C; G; E; h⁶₃; d; a; e). Різниця проглядається і у використанні прохідних звуків та затримань. Якщо у варіанті першовидання п'ять з семи рядків мали в каденції «неакордовий» тон (C⁸⁻⁷; E⁴⁻³; D⁴⁻³; a^{8-7-6-5-#6}), то післявоєнна гармонізація позбавлена «гармонічних пристрастей», використовує цей прийом одноразово у третьому рядку.

Цікавим моментом є те, що Г. Шютц навіть при мінімальних ресурсах, які надає жанр гармонізації хоралу, протиставляє основні семантичні центри: якщо образна сфера людини характеризується нестійкістю, мінорним фонізмом, то на словах «Herr Gott», «du» («Ти» по відношенню до Бога), де образ Бога постав конкретно, з'являється мажорний колорит. Навіть там, де йдеться про «беззаконня», мажор інтерпретується як поява Бога Справедливого, Закону як осудження.

Висновки

У хоровій творчості Генріха Шютца відобразилися дві основні тенденції втілення текстів Псалтиря, характерних для музики XVI–XVIII ст.: написання мотетних чи концертних композицій на псалми; написання чи обробка мелодій віршованих псалмів. Більшість композицій (переважно мотети) написані на повні тексти псалмів без значних втручань; концертні композиції написані на компільовані тексти; менш характерним для Г. Шютца є використання скорочених текстів. У процесі створення хорового прочитання псалмів композитор враховував особливості поетики першоджерела, синтаксичні особливості будови вербального тексту, виконавську спроможність і практичні потреби, використовував риторичні фігури. Розкриваючи зміст вербального тексту, Г. Шютц поступово додає нові музичні теми, розбудовуючи текстово-музичну композицію за принципом «новий текст – нова мелодія».

³ Конкорди (результуючі співзвуччя) позначені басовим звуком та інтервалами від нього. З повною палітрою конкордів для визначення гармонічного амбітуса повної модальної системи можна ознайомитися в роботі Ю. М. Холопова (1996).

Список використаних джерел

- Барсова, И. (1981). Из истории партитурной нотации: Звуковая плотность и пространство в многохорной музыке XVII века. В А. Климовицкий, Л. Ковнацкая, & М. Сабина (Ред.), *История и современность* (с. 6-33). Советский композитор.
- Дубравская, Т. Н. (Сост.). (1985). *Генрих Шютц*. Музыка.
- Рымко, Г. А. (2014). О взаимодействии слова и музыки в вокальных композициях раннего барокко. *Вестник музыкальной науки*, 4(6), 33-47.
- Холопов, Ю. (1996). *Гармонический анализ* (Ч. 1). Музыка.
- Хулап, В. (2018). 500-летний юбилей Реформации: экуменизм в церковно-общественном контексте современной Германии. *Государство, религия, церковь в России и за рубежом*, 36(4), 119-142. <https://doi.org/10.22394/2073-7203-2018-36-4-119-142>.
- Швейцер, А. (1964). *Иоганн Себастьян Бах* (М. С. Друскин, пер.). Музыка.
- Evangelische Kirche von Westfalen, Lippische Landeskirche, & Evangelische Kirche im Rheinland. (1969). *Evangelisches Kirchengesangbuch: Ausgabe für die Landeskirchen Rheinland, Westfalen und Lippe*. Gütersloher Verlagshaus.

References

- Barsova, I. (1981). Iz istorii partiturnoi notatsii: Zvukovaya plotnost' i prostranstvo v mnogokhornoj muzyke XVII veka [From the History of Score Notation: Sound Density and Space in Multi-Chorus Music of the 17th century]. In A. Klimovitskii, L. Kovnatskaya, & M. Sabinina (Eds.), *Istoriya i Sovremennost' [History and Modernity]* (pp. 6-33). Sovetskii Kompozitor [in Russian].
- Dubravskaya, T. N. (Comp.). (1985). *Heinrich Schutz*. Muzyka [in Russian].
- Evangelische Kirche von Westfalen, Lippische Landeskirche, & Evangelische Kirche im Rheinland. (1969). *Evangelisches Kirchengesangbuch: Ausgabe für die Landeskirchen Rheinland, Westfalen und Lippe [Evangelical Church Hymn Book: Edition for the Regional Churches of Rhineland, Westphalia and Lippe]*. Gütersloher Verlagshaus [in German].
- Kholopov, Yu. (1996). *Garmonicheskii analiz [Harmonic Analysis]* (Pt. 1). Muzyka [in Russian].
- Khulap V. (2018). 500-letnii yubilei Reformatsii: ekumenizm v tserkovno-obshchestvennom kontekste sovremennoi Germanii [500th Anniversary of the Reformation: Ecumenism as Church and Public Phenomenon in Today's Germany]. *Gosudarstvo, Religiya, Tserkov' v Rossii i za Rubezhom*, 36(4), 119-142. <https://doi.org/10.22394/2073-7203-2018-36-4-119-142> [in Russian].
- Rymko, G. A. (2014). O vzaimodeistvii slova i muzyki v vokal'nykh kompozitsiyakh rannego barokko [On the Interaction of Words and Music in Vocal Compositions of the Early Baroque]. *Journal of Musical Science*, 4(6), 33-47 [in Russian].
- Schweitzer, A. (1964). *Johann Sebastian Bach* (M. S. Druskin, Trans.). Muzyka [in Russian].

Стаття надійшла до редакції: 22.11.2020

**ПСАЛМОВЫЕ ЦИКЛЫ
В ХОРОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ
ГЕНРИХА ШЮТЦА**

Макаренко Алексей Владимирович
Старший преподаватель,
Львовская национальная музыкальная академия
имени Н.В. Лысенко,
Львов, Украина

Цель статьи – рассмотреть варианты воплощения текстов Псалтири в хоровом творчестве немецкого композитора раннего барокко Генриха Шютца. Методология исследования заключается в применении сравнительного, историко-логического, семантического методов, что позволяет раскрыть особенности работы композитора с текстами Псалтири в контексте основных тенденций эпохи, рассмотреть степень проникновения им в первоисточник, выявить основные средства озвучивания музыкой вербального текста. Научная новизна. Творчество Г. Шютца впервые в отечественном музыковедении рассматривается с позиции значения наиболее распространенных текстов в музыке раннего барокко – псалмов. Тексты псалмов являются основой почти половины творческого наследия композитора. Интерес к музыке Г. Шютца обусловлен активизацией исполнительского интереса к духовной музыке эпохи барокко и практической

потребностью учебных курсов истории музыки, истории хоровой литературы и других в обновлении материала. Выводы. Выявлены основные тенденции воплощения текстов Псалтири, характерные для музыки XVI–XVIII веков, в хоровом творчестве Г. Шютца, которые проявились в: 1) написании мотетных / концертных композиций на псалмы; 2) написании или обработке мелодий стихотворных псалмов. Проанализированы проявления герменевтического подхода композитора к вербальным текстам при создании мотетов. Главным фактором формирования семантических полей в мотете становится музыка. Выяснено, что мотеты преимущественно написаны на полные тексты псалмов без значительных вмешательств; концерты написаны на компилируемые тексты; реже встречается сокращение текстов. Отмечено, что при создании хорового прочтения псалмов композитор учитывал особенности поэтики первоисточника, синтаксические особенности вербального текста, исполнительскую способность и практические потребности, использовал риторические фигуры.

Ключевые слова: псалом; Псалтырь; мотет; концерт; творчество Генриха Шютца; слово и музыка; музыка Германии

**PSALM CYCLES
WITHIN THE CHORAL WORK
BY HEINRICH SCHÜTZ**

Oleksii Makarenko

Senior Lecturer,

Mykola Lysenko Lviv National Music Academy,

Lviv, Ukraine

The purpose of the article is to consider options for the embodiment of The Psalms' texts in the choral work by Heinrich Schütz. The research methodology consists of the application of comparative, historical-logical, and semantic methods. This approach allows us to reveal the peculiarities of the composer's work with the texts of The Psalms in the context of the main tendencies of the era, to examine the degree of spreading into the original source, identify the primary means of reading verbal text via music. Scientific novelty. Heinrich Schütz's work is considered for the first time in domestic music studies from the point of view of the importance of the most common texts in the music of the early Baroque psalms. Psalm texts are the basis for almost half of all the vocal work of the composer. The interest in the music of H. Schütz is due to the activation of performing interest in Baroque sacred music and the practical need for training courses in the history of music, the history of choral literature and others to update the material. Conclusions. The article has outlined the main tendencies of The Psalms' texts implementation within the choral work by Heinrich Schütz, which were the 16th – 18th-century music patterns. They are 1) motet/concert compositions' settings to psalms; 2) poetic psalms melodies writing and adaptation. The author analyses the composer's hermeneutical approach to verbal texts when creating motets. The critical factor in the formation of semantic fields in the motet is music. It was learned that motets are mostly written on the full texts of the psalms without significant interference; concerts written on compiled texts; texts' reduction are less common. The article emphasises that in the process of a choral interpretation of the psalms, the composer took into consideration the peculiarities of the poetics of the original source, syntactic features of the verbal text, performance and practical needs, used rhetorical figures.

Keywords: psalm; psalter; motet; concert; choral work by Heinrich Schütz; lyrics and music; music of Germany