

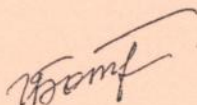
Міністерство культури і мистецтв України
Національна музична академія України імені П.І. Чайковського

БОТВИНОВА Ірина Василівна

УДК 781.68.784.3

**ОБРАЗНИЙ СКЛАД ТА МУЗИЧНА ІНТОНАЦІЯ У ВОКАЛЬНИХ ЦИКЛАХ
Ф. ШУБЕРТА, Р. ШУМАНА, Р. ВАГНЕРА, Г. МАЛЕРА.**

17.00.03 – музичне мистецтво



АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ - 2001



00761910 (0)

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії музики

Одеської державної консерваторії ім. А.В.Нежданової

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор

МАРКОВА ОЛЕНА МИКОЛАЇВНА

Одеська державна консерваторія

ім.А.В.Нежданової, професор кафедра історії музики

та музичної етнографії

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства

ЮДКІН ІГОР МИКОЛАЙОВИЧ,

Інститут мистецтвознавства фольклористики та

етнології ім.М.Т.Рильського НАН України,

завідувач відділу культурології

кандидат мистецтвознавства, професор

НЕБОЛЮБОВА ЛАРИСА СЕРГІЇВНА,

Національна музична академія України

ім. П.І.Чайковського,

професор кафедри історії зарубіжної музики

Провідна установа : Харківський державний інститут мистецтв

ім.І.П.Котляревського, кафедра історії музики

Захист відбудеться "30" 05 2001 року на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України ім. П.І.Чайковського за адресою: 01001, м.Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1/3, II поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського.

Автореферат розіслано "26" 04 2001 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства

І.М.Коханик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження визначена об'єктивною художньою значущістю творчої спадщини Ф. Шуберта, Р. Шумана, Р. Вагнера, Г. Малера, зокрема їх камерно-вокальних циклів, та художньо переконливим виконавським прочитанням цих творів, що обумовлено усвідомленням зв'язку з напрямком символізму та іншими супроводжуваними романтизм стилістичними тенденціями. Останні були історичною реалією художнього життя країн німецькомовної культури, отримавши адекватну оцінку в мистецтвознавстві в останні десятиріччя. Вокальна музика німецьких романтиків, виконувана мовою оригіналу, складає актуальний ракурс музикознавчого дослідження, оскільки припускає диференційований розгляд символіки, інтонаційних мовних типологій, поетичних прийомів, які відповідають національному характеру вираження у слові й музиці.

Багатство художнього смислу романтичної творчості дозволяє дослідникам відкривати все більш тонкі грані вираження романтичних текстів. Насамперед це різноманітні аспекти національного або епохального виявлення романтизму у синкретизі з реалізмом-натуралізмом та символізмом, котрі історично склалися не діахронно, а синхронно і демонструють змінність домінуючих стильових якостей у вказаній єдності на різних етапах буття мистецтва XIX століття.

Зняття табу з розробок проблем символізму в літературі та музиці у кінці XX сторіччя дозволяє належною мірою оцінити генезис романтичного образу думок, в якому спостерігається не тільки "дифузія" ознак класицизму-романтизму, як це переконливо показав П. Вульфус відносно творчості Ф. Шуберта, але й народжуваних напрямків, що опинилися лідерами художнього світу в середині та в кінці XIX століття.

Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами визначається тим, що дана робота виконана згідно плану науково-дослідних робіт Одеської державної консерваторії ім. А.В. Нежданової, зокрема, планів науково-методичних праць кафедри історії музики та музичної етнографії і кафедри сольного співу Одеської державної консерваторії, вона представляє виконавський аспект міжкафедральної та міжвузівської теми "Українська музика в контексті культури".

Об'єкт дослідження визначається стилістичною множинністю художнього контексту розвитку романтизму, а також усвідомленням факту виділення символізму у самостійну якість художнього мислення у XIX столітті. Це дозволяє переглянути стереотипи стилістичних та художньо-змістовних оцінок творів композиторів-романтиків, у тому числі Ф. Шуберта, Р. Шумана, що і здійснюється в межах даного дослідження. Усвідомлення причетності Р. Вагнера до становлення символізму й очевидності символістського оточення Г. Малера сприяє виділенню у творах даних авторів аспектів, які досі не були предметом вивчення у вітчизняному, а за рядом позицій і у світовому музикознавстві. Зокрема це "мистецтвознавча реабілітація" вокального циклу Р. Вагнера на вірші М. Везендонк, висока художня оцінка котрого гальмувалася естетичними стереотипами, виробленими в остороненні від концепції символістського культу "естетичної тривіальності", органічності зрощення художніх та позахудожніх компонентів у художньо-естетичному цілому.

Предмет дослідження визначається теоретичним та аналітично-виконавським аспектами розгляду питань взаємодії символізму та романтизму у творчості німецьких композиторів XIX ст. із спеціальною установкою на мовно-музикальні взаємодії, які отримують різне вирішення в традиціях романтизму-реалізму та символізму, а також з опорою на національну традицію риторики-поетики, що формувала художні засоби та символіку вираження у творах названих авторів.

Ступінь розробленості вказаної проблеми характеризується відсутністю публікацій українською та російською мовами з питань стилістики символізму в музиці німецьких композиторів. Водночас монографічне дослідження І. Юдкіна про німецьку музику XX століття, статті М. Черкашиної про німецький романтизм в цілому та творчість Р. Вагнера зокрема дозволяють виділити “опорні точки” концепції “романтизм – символізм” у вокальних творах вищевказаних авторів. Найважливіші методологічні моменти дисертації визначаються творчими та теоретичними установками вчених та музикантів України, а також зарубіжних авторів, котрі історично закономірно охопили ідею нерозривності розвитку романтизму та символізму протягом XIX сторіччя. Про це насамперед свідчать творча спрямованість діяльності композитора та педагога Б. Лятошинського, дослідження Л. Сабанєєва, О. Лосєва, Д. Кемпера, Д. Гойові, М. Тараканова, І. Ляшенка, І. Котляревського, О. Маркової та ін., в яких акцентується взаємодія романтизму та символізму у музиці композиторів, котрі репрезентують “романтичну епоху”, а також діалектику національного мислення в межах певних музичних систем.

Розгляд проблеми здійснюється при опорі на матеріали праць Г. Адлера, Б. Асаф'єва та його послідовників в Україні та Росії. Також залучені матеріали німецьких авторів, у тому числі В. Дюрра, який створив монографію “Музика й мова”. Матеріалами для аналізу стали вокальні цикли “Зимова путь” Ф. Шуберта, “Кохання та життя жінки” Р. Шумана, цикли на тексти М. Везендонк Р. Вагнера, “Чарівний рік хлопчика” за народними текстами Г. Малера. При розгляді твору Ф. Шуберта, якому присвячена велика кількість вітчизняних і зарубіжних музикознавчих праць у різних аспектах дослідження, на перший план висунута новизна теоретичного осмислення проблеми й багатство інтерпретаційних прочитань музики і тексту. Що стосується твору Р. Шумана, то, крім новизни концепційного ракурсу, тут є важливою розробка виконавських рекомендацій, оскільки твір не часто звучить у концертних умовах. Аналогічна проблема постає при розгляді циклів Р. Вагнера та Г. Малера, виконання яких було особисто підготовлене автором даної роботи. Відповідно, деталізованість виконавської редакції тексту стає предметом музикознавчої характеристики цих творів, достойних зайняти почесне місце у сучасному вітчизняному виконавстві.

Методи й теоретичні принципи дослідження виходять з феноменології О. Лосєва та філософії музики Б. Асаф'єва і Б. Яворського, які узагальнили досвід німецької й французької мистецтвознавчої традиції і одержали продовження у творах вчених України та Росії, з діяльністю яких об'єктивно пов'язана одеська музикознавча та виконавська школи. Крім методів історичного, інтонаційного, виконавського аналізу, в дисертації застосовуються положення герменевтичного підходу, що спирається на розробку проблем музичної риторики. Згідно сучасним

тенденціям мистецтвознавства, у дослідження включені виходи на культурологічні підходи до музичної типології стилю та жанру, що трактується у лінгвістичному ключі текстологічного бачення композиторської та виконавської творчості.

Мета та завдання дослідження - розгляд вокальних циклів Ф. Шуберта, Р. Шумана, Р. Вагнера, Г. Малера в аспекті взаємодії мовної інтонації та знаковості тексту, виконання з музичною значущістю, в усвідомленні органіки символістських художніх принципів для мистецтва німецьких романтиків.

Відповідно, досягнення мети дослідження пов'язане з вирішенням ряду завдань:

- узагальнення даних мистецтвознавства та музичної науки з проблеми взаємозв'язку та паралельного розвитку у XIX ст. романтизму й символізму, а також специфіки літературної та музичної семантики у річищі названих художніх напрямків – з виділенням позицій, показових для музичного виявлення символізму;
- аналіз названих вокальних циклів німецьких романтиків з метою виявлення в композиторських текстах поетичної символіки словесної та музичної виразності (в річищі символістської умовної множинності смислів) у співвідношенні з виконавською інтонацією, яка визначається німецькою національною мовною специфікою та актуальною для епохи виконавського виступу музично-мовленневою інтонацією.

Наукова новизна отриманих результатів дисертаційного дослідження полягає:

- в обґрунтуванні позицій символізму в музиці XIX ст. як синкрезиса з романтичною творчістю, з одного боку, та самостійної художньої якості, з іншого;
- в розкритті символістського насичення виразності вокальної музики німецьких романтиків;
- в розгляданні вперше у вітчизняному музикознавстві вокальних циклів Р. Вагнера і Г. Малера в аспекті приналежності до символізму як самостійного напрямку мистецтва другої половини XIX ст.;
- у вибудові самостійної авторської концепції виконання вказаних циклів, що виходить з бачення синкрезису романтизму-символізму-натуралізму в конкретних проявах вокальної творчості романтиків, що стали об'єктом аналізу.

Обґрунтованість й достовірність отриманих результатів визначені методологічною опорою на мистецтвознавчі й музикознавчі праці О. Лосева, Б. Асаф'єва, В. Медушевського, І. Ляшенка та інших авторів. Виконавські інтерпретації, які стали об'єктом розгляду в дисертації, апробовані творчою та учбовою практикою на кафедрі сольного співу Одеської державної консерваторії, що підтверджується також фактом запрошення випускників класу камерного співу з репертуаром німецьких романтиків до виступів у Австрії та Німеччині.

Практичне значення одержаних результатів зумовлено спрямованістю роботи на учбову та концертну практику вокалістів, які все більш широко опановують німецьку вокальну школу як реальність в умовах конкурсних виступів та професійної діяльності в цілому. Теоретичні виходи роботи можуть отримати застосування у курсах історії та теорії виконавства, курсі історії музики, що читається у музичних середніх та вищих навчальних закладах.

Апробація результатів дисертації здійснена у виступах на міжнародному семінарі “Трансформація музичної освіти: культура та сучасність” (Одеса, 1999), міжнародній конференції “Духовність і проблеми розвитку особистості” (Житомир, 1999), науково-практичній конференції пам’яті І.Ф. Ляшенка (Київ, 2000), в публікаціях статей з питань тематики дисертації у наукових фахових виданнях.

Загальна кількість публікацій за темою дисертації – чотири, обсяг – 2,4 д.а.

Структура дисертації – це вступ, три розділи, висновки, список використаної літератури й додатки. Загальний обсяг дисертації 204 сторінки, Список використаної літератури складається з 106 позицій, зокрема німецькомовних – 29.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У вступі обґрунтовується актуальність обраної теми дослідження, визначається стан її наукової розробки, формулюється мета і завдання дисертації, її наукова новизна, практичне значення.

Спеціальним ракурсом дослідження є втілення позицій стилістичного аналізу Б. Асаф’єва у методику виконавського розгляду творів та в історичну періодизацію музики XIX сторіччя. Остання демонструє поєднання-спряження романтизму з стилістичними тенденціями і напрямками реалізму, символізму, що склали реалії натхнення німецьких романтиків, зокрема Ф. Шуберта, Р. Шумана, Р. Вагнера, Г. Малера, вокальні цикли яких стали об’єктом дисертаційного дослідження.

Розділ I. “Про стилістичний аспект взаємодії слова та музики у творах композиторів-романтиків XIX сторіччя”.

Взаємодія слова й музики у вокальних композиціях має різні аспекти, залежні від стилістичного бачення цієї проблеми в мистецтві. Традиційний підхід з позицій реалізму-романтизму характеризує музичну мелодійність з боку “правди мовної інтонації”. В даній роботі підкреслюється семантичне багатство вокальних творів романтиків, обумовлене множинністю зв’язків мовних та музичних компонентів художнього синтезу. Особлива увага приділяється тому шарові художнього цілого, що походить від риторичної насиченості словесної та музичної поетики текстів німецьких авторів.

Мистецтвознавча “реабілітація символізму” у другій половині XX сторіччя відображувала процес “поствебернівської-постмесіанівської” стильової (та видової!) динаміки музики, яка свідомо запозичувала живильні соки в духовній спадщині Р. Вагнера та О. Скрябіна. Концепція символізму розглядається на основі кореневого значення терміну, тобто як “мистецтво образів-символів”, а останнє – “символ” – наповнене “діалектикою знаку”, за О. Лосевим, яка синонімізує у цього автора символ та смисл міфу. Такий підхід зустрічаємо у А. Білого. Ж. Кассу підкреслює “суб’єктивізм” та “мрію” у якості атрибутивних ознак символізму у невідірваності від пракультурних цінностей людства. Цей момент залучається як суттєвий показник дослідницького пошуку в аналізі музичних творів.

Символічне “занурення в себе” співзвучне романтичному егоцентризмові – і відмінне від нього. Індивідуалізм символістів – від “вслухування у тайну роду”, через нього – у смисл живого й суцього. Вимальовується спеціальний аспект

“проростання” символістської естетики у вокальних циклах німецьких романтиків, від Ф. Шуберта до Г. Малера, у зв’язку з нетрадиційним (поза оперним у тому числі) співвідношенням мова – музика. В ньому допускається підкреслене (і символічне!) протистояння смислів, що відроджує докласичні позиції і такі, що вкорінені в принципах мислення роетика німецького бароко. В даній роботі орієнтуємося на суттєве значення метафори *musica poetica* бароко, в якій смислова багатозначність складалася з символіки “накладання значень” вокальної риторики як такої, поетичної символіки словесних текстів і їх музичного “прочитання” у музично-риторичних символах та інтонаційно-мовних моделях, які відображуються специфічно-музичними засобами. В цьому плані особливого значення набувають відомості про типологію мовних інтонацій, зафіксовані в працях О. Бризгунової, про їх моделювання засобами музики в роботах 1960-1980-х років Є. Назайкінського та В. Медушевського, а також їх виконавської “дешифровки” згідно позицій духовного ґрунту творчості, значущості музичних архетипів у художньому вираженні.

Приймаючи, в принципі, типологію музично-семантичних утворень В. Холопової (“Музыка как вид искусства”, Москва: Научно-творческий центр “Консерватория”, 1994. - С. 50-58), підкреслюємо символічний комплекс у будь-якій з музичних семантичних одиниць. Виконуваний в дисертації музикознавчий аналіз, що виходить з принципу цілісності змістовних та формальних компонентів музичного вираження, спрямований на обґрунтування множинної знакової наповненості музичного та мовного виразу у вокальній музиці. Це останнє визначається не тільки мовною інтонацією, що йде від тексту, але й індивідуальною, національно-характерною інтонацією виконання, яка може утворювати складну метафору з мовною експресією мелодики композиторського тексту.

Враховуючи спрямованість роботи на виявлення символіки вокальної музики й простежування наростання символістських показників в мистецтві другої половини ХІХ сторіччя, їх художнього синкрезису з ознаками інших напрямків у ранньому романтизмі, виділяємо спеціально художні установлення символізму як самостійного історичного стилю в мистецтві та в музиці. Це такі позиції символістського світосприйняття: 1) quasi-релігійне усвідомлення індивідуальної волі як осередка надіндивідуального, 2) песимізм безволля-безсилля (пор. песимізм відчаю романтиків). А. Білий акцентує увагу на виключній значущості зеленого кольору – кольору Лорелеї-природи – у світосприйнятті символістів. Зелений колір символізує стирання граней протилежного, живого та неживого, головного та допоміжного. Зелень саду-лісу-вод складає наскрізну лінію сценічної живописності опер Р. Вагнера.

У прийнятій концепції символістського непротиставлення різного, що відкриває шляхи для визнання самостійності структур позалогічного мислення “незаперечення третього”, вокально-музичні фрагменти виявляють надзвичайно багаті можливості у вибудовуванні “смилових рядів”, в яких музичні знаки і словесні лексеми утворюють “розмивання значень”, що гіпертрофують художню багатозначність вираження. Аналіз музичних творів романтиків з цією метою чітко дотримується стратегії: 1) аналіз словесного ряду з акцентуванням складної метафоричності вираження, що походить від поезики бароко; 2) аналіз музичної

семантики, що виходить з традицій риторичної *musica poetica*; 3) усвідомлення виконавської концепції, виходячи з акцентування смислових позицій словесного і музично-композиторського тексту.

Матеріали аналізів – твори Ф. Шуберта, Р. Шумана, Р. Вагнера, Г. Малера, написані в жанрі вокального циклу – досить повно репрезентують етапи становлення німецького романтизму в період, що утворюється між буттям віденської та нововіденської шкіл.

Висувається гіпотеза, що апробується наступним аналізом: риси символістської умовної споглядальної значущості в камерних вокальних творах композиторів-романтиків Ф. Шуберта, Р. Шумана, Р. Вагнера та Г. Малера як спосіб романтичного опанування протилежностей *Ratio* в річищі традицій високого мистецтва і “бідермейера”, в естетизації демонізму і тривіального. Підкреслюється органічність для образного світу романтиків раннього розвитку символізму, який являє “наскрізний” стилістичний комплекс XIX століття та стверджується як провідний напрямок мистецтва напередодні XX століття.

Аналіз вокальних циклів німецьких романтиків у вказаному аспекті - національної характерності шляхів німецького мистецтва до символізму - торкається ще однієї тенденції, яка стає очевидною і напередодні XXI століття: культурна невідривність мистецтва Німеччини та Австрії, незважаючи на політичні та інші аспекти розмежування цих країн.

У кожному з досліджуваних вокальних циклів німецьких романтиків простежуються поетапні зміни стилістичної взаємодії слова та музики відповідно умов: 1) синкрезиса раннього романтизму, 2) диференціювання романтичної та символістської, реалістично-натуралістичної якостей, 3) засвоєння романтичного у “неоромантизм” поствагнерівського періоду з висуненням символізму-декадансу в різних видах мистецтва як головуючого принципу художнього мислення.

Гіпотетично висуваємо стилістичну ознаку різноспрямованості взаємовідношень слова-музики у вокальних циклах вищевказаних авторів: 1) народжуваної словом музики-інтонації, музики-образу композиторського тексту, 2) народжуваної інтонацією співака-інтерпретатора оригінальної вокальності, що уникає оперної детермінації музики словом, 3) автономних смислів-символів назв та музичних типологій, спряжених художньою єдністю композиторської волі (“волі композиції”!).

Реальність розподілу німецького романтизму за періодами – ранній – пізній, в річищі нових установлень музикознавства на розрізнення активності символістської естетики в XIX столітті, визначається також синкрезисом романтизму-символізму довагнерівської творчості і стилістичною самостійністю цих напрямків у поствагнерівському мистецтві. Тому аналітична частина дисертації представлена двома розділами, у першому з яких розглядається класика німецького мистецтва в аспекті стилістичного синкрезиса і мовно-літературної символіки метафоричної багатоскладності вислову, що демонструється множинністю виконавських інтерпретацій циклів Ф. Шуберта і Р. Шумана. У другому розділі подано музикознавчі описання циклів Р. Вагнера і Г. Малера у ракурсі прийнятих стилістичних опозицій романтизму і символізму, які визначили для вітчизняної літератури змістовну “*terra incognita*” музики цих циклів.

Розділ II. “Синкретизм символістського та романтичного принципів художньої взаємодії вербального та музичного тексту в циклах Ф. Шуберта та Р. Шумана”.

Цикли Ф. Шуберта і Р. Шумана традиційно “вписуються” у романтичну “музичну новелістику”. Вокальна природа “піснених вінків” доповнюється у сприйнятті опорою на поетичне слово, художня самодостатність якого не виключає риторично втіленої життєвої, релігійно-світосприймальної, науково-філософської символіки. У даному дослідженні розглядається спеціальний зміст, закладений у самій назві і в будові циклів, що має символічне значення і обумовлює різні варіанти виконавської інтерпретації.

Виконання пісень циклів “Зимова путь” і “Кохання та життя жінки” визначається вказаною змістовною багатоскладовістю, стилістичним протиріччям монументальності та мініатюризма, які свідомо “вкладені” композитором у художнє ціле цих творів.

Підрозділ 2.1. “Символіка образів “Зимової путі” Ф. Шуберта у детермінації виконавської смислової ініціативи”. Цикл розглядається під кутом зору символічного узагальнення образу, зафіксованого вже у самій його назві. У центрі уваги автора – ідея життєвої путі-подорожування, котра складає “наскрізну” позицію античності (“життя – це подорож”), перетворювану у християнстві у “подорожування душі”. Дослівний переклад назви вокального циклу ор. 89 звучить як “Зимова подорож”; прийнятий російський переклад “Зимний путь” є неточним, бо у Ф. Шуберта – “Winterreise”, тобто то є більш широке й різноманітне явище, ніж лінійно-конкретний рух, асоційований у даному випадку з “останнім шляхом”.

Не прийнято співвідносити даний твір Ф. Шуберта з композиціями І. С. Баха, хоча цей тонус змістовних контактів закладений, вважаємо, у “пасійній” назві і в риторичі ключових мотивів першого й завершального номерів. Що стосується останніх, тобто мотивно-тематичних елементів №№ 1-24, то виділяємо: фонізм квінти (пустота, простір); приховане двоголосся вихідного мотиву у дузі бахівської аріозності; очевидну вписаність початкового мотиву у низхідну мелодичну послідовність “теми заданості страждання”, а “мотиву шарманщика” у вокальному рядку – у фігуру “хреста”. Це все музичні символи, які мають виключне значення для мелодики І. С. Баха і які інтуїтивно фіксують з підкресленням відповідних слів тексту нерядові виконавці. Підкреслюємо драматургічну вписаність циклу за двома фазами руху: від № 1 до № 10 та від № 12 до № 22; відповідно № 11 та № 23 – це “зупинка миті”, “погляд усередину себе”, а № 24, що “цитує фольклор”, виконує функцію завершення – моралізуючого! - циклу. Загальне планування двофазної будови, початковий номер якої – образ “страсної путі”, а закінчення – апеляція до народної мудрості, - нагадує структуру “Passion”. Символіка “бідного шарманщика”, жебрацтво якого сполучається з відданістю своєму покликанню, асоціюється з рядками з Біблії, які благословляють злиденність заради готовності до просвітлення душі Духом.

Акцентується, що на відміну від “сюжетних стандартів” романтизму (та класицизму!), герой не демонструє готовності до істерії самогубства. Підкреслюється сутність ідеї життєвого кола, випробування стражданням, яке

визначає готовність до духовного осягання життя. А душевні тяжіння – це те, що минає: життя пізнається не через Любов, а через Дух, Істину. Так складається мораль Ф.Шуберта – раннього романтика, відмінна від культу Кохання у представників “зрілого” і “пізнього” романтизму.

При виконанні циклу прихована поліфонія ряду номерів провокується не тільки бахівською поліфонічною мелодикою, але і народним тірольським співом у двох регістрах, створюючи з тих стилістичних протиріч багату художню метафору. Так закладено ефект образу-трикстера, тобто виявлення романтичної іронії через музику, коли багатство серця, одухотвореність ліричного героя підкреслено пов’язувалися із низькістю побутового вигляду й поведінки. Таке поєднання смішного та духовно-значущого в музиці пісень створює деяке передчуття символістсько-експресіоністського надлomu. Виконання даного циклу з підкресленням символіки тем та мотивних зв’язків вносить у образний ряд твору реаліі змістовних побудов, не зафіксовані традиційним художнім мисленням.

Підрозділ 2.2. “Символізм “кохання та життя” у циклі Р. Шумана як предмет виконавського прочитання”. Викладення підпорядковане пошукам метафоричного багатства словесно-музичного висловлення у циклі “Кохання та життя жінки” Р. Шумана, виходячи з драматургічно-тематичних узагальнень цілого й змісту назви, даної композитором. “Кохання та життя жінки” – це життєвий шлях людської душі, що осмислюється Р. Шуманом – особистістю суто романтичною – крізь сферу почуттів, “душевною свідомістю”. У віршах А. Шаміссо, використаних Р. Шуманом для втілення романтичного уславлення Кохання, композитор випускає розділи, які дають знижене до побутового рівня біографічно-поетапне втілення “життя жінки”. Р. Шуман уникає простої ілюстрації тексту і розкриває тонко відчутий ним підтекст, який удавався йому більш важливим за самі слова. Узагальнення жіночності в особі головної героїні відсвічується житійно-жертвним трактуванням її життєвого призначення. А це народжує особливого роду статуарність у вираженні (архітектоніка “кола” в тематичних взаємодіях), пов’язану з передсимволістськими позиціями шуманівського романтизму. Виконавські рішення, що уникають демонстративної контрастності звучання, досягають гімнічної “вирівненості” подачі образів, показової для “адраматичної” символістської драматургії.

Аналіз композиторських текстів вокальних циклів Ф. Шуберта та Р. Шумана, а також тенденцій їх виконання у сучасній концертній практиці дозволяє констатувати:

- 1) смислове наповнення текстів В. Мюллера та А. Шаміссо зумовлене не тільки сюжетом-описом, але й позасюжетною символікою, зконцентрованою у назві;
- 2) музичне рішення Ф. Шуберта вказує на підкреслене “осерйознювання” композиції “пісенного вінка” через множинність “знаків бахіанства” та церковної символіки;
- 3) виконавське прочитання композицій дозволяє виділити лінію “тасмниці просвітлення серцем” всупереч традиційної “туги за розбитим серцем”, народжуючи особливу мистецьку довіру до “тихих” кульмінацій на точці “золотої перетину”;

4) символіка тексту та музичних тем-символів, мотивно-композиційних взаємодій номерів дозволяє усвідомити у “піснях мандрівного підмайстра” та “піснях життя-Кохання” концепцію “пісні пісень” шубертівського (“раннього”?) романтизму: життя як вертерівська неминучість “етапів відходу” того, хто колись переступає межі світів;

5) містеріальне бачення буденних акцій життя, що “вирівнюють” емоційно-образний тонус звучання циклів, в яких простежуються “довготи” не стільки “божественної”, скільки літургійно-молитовної якостей – в умовах підкресленої позацерковності сюжету та поведінкових обрисів ліричних героїв.

Розділ III. Взаємодія романтизму та символізму у вокальних циклах

Р. Вагнера і Г. Малера.

Вокальні цикли – Р. Вагнера та Г. Малера – не прийнято зіставляти, можливо, у зв'язку з одиничністю цикла Р. Вагнера та множинністю пісенної спадщини Г. Малера. І все ж історична співвіднесеність цих авторських творів існує, передусім, за рахунок впливу Р. Вагнера на мислення Г. Малера взагалі. Крім того, мають місце певні паралелізми у плинності творчого процесу в кожного з названих авторів: камерні вокальні цикли складають своєрідний “підхід” до монументальних полотен, оперних - у Р. Вагнера, симфонічних - у Г. Малера.

Підрозділ 3.1. “Осереддя символістських тенденцій у вокальному циклі Р. Вагнера на вірші М. Везендонк”. Розгляд твору здійснюється як зіставлення композиторського тексту з тематично-драматургічними ознаками його опер, перш за все із створюваною у роки написання циклу “Трістаном та Ізольдою”. Текст, підготовлений М. Везендонк, демонструє посилення на концепції П. Бьоме й А. Шопенгауера, які надзвичайно цінувалися романтиками і Р. Вагнером. Символіка ідей, співзвучних з релігійно-молитовними, у тексті вокального циклу виводить на символіку п'ятичастинності, що асоціюється з католицькою месою. Остання стала музичним знаком літургійності для західноєвропейських митців незалежно від типу віросповідання чи навіть атеїстичних їх переконань. Виконання циклу містить можливості подання його у тихій зосередженості вираження, особливо це стосується центрального номера (№ 3, “У теплиці”), що виконує своєрідну функцію “романтичного *credo*” шопенгаурівського спрямування.

Аналіз вагнерівського циклу та осмислення варіантів його виконання дозволяє зробити певні узагальнення щодо значень компонентів вираження, вони полягають насамперед у:

1) багатозначній символіці тексту твору, складеного коханою жінкою композитора, тобто “священного” у своєму роді для автора, що породжує quasi-літургійні асоціації сакральності-художності по аналогії з священним тестом, “тлумаченням” особливим музично-художнім “оздобленням”;

2) символіці тематичних утворень музики циклу, складеної з цитат опери “Трістан та Ізольда”, ще ненаписаної композитором в момент компонування циклу, що свідчить про певну “закритість” змісту музики не тільки для широких кіл слухачів, але й і для найближчого оточення композитора;

3) літургійних асоціаціяхі в образній та композиційній сторонах циклу, що дозволяє виконавцям наголошувати сюжетно-очевидний чи “прихований” шар художнього вираження;

4) наявності символістської “невизначності” кульмінаційної зони в циклі, переплетіння сакральних та профанних значень тексту й музики, які спрямовують до “безкінечного” ряду смислових утворень художнього образу в пересіченні названих визначних компонентів.

Підрозділ 3.2. “Символістський контекст романтичного циклу “Чарівний ріг хлопчика” Г. Малера”. Тут отримує розвиток ідея про виявлення символістського принципу мислення у пізньому малерівському романтизмі, який стилізує фольклоризм ранніх романтиків, одночасно користуючись знаками вігнерівського й поствагнерівського мистецтва.

Малерівський цикл “Чарівний ріг хлопчика” зі справжніми народними текстами та авторською музикою, яка, в основному, стилізує вагнерівські тематичні побудови, а також музичну символіку романтизму, відтворює тенденції символістського синтезу поезії й музики. Це поєднання “узагальнено-виразного” змісту (у даному разі це “загальнозначущий” текст народних пісень) і вишуканих авторських “коментарів” до нього (музичний шар стилізацій у Г. Малера). Констатуємо позаромантичні риси Пісень Г. Малера, враховуючи очевидний романтичний генезис його творів:

1) відсутність любовної пафосної лірики, суто іронічний характер цитат з ліричних сторінок Р. Вагнера та інших романтиків в музиці;

2) “двозначність” відношення до текстів – як “справжностей”, зовсім не естетизованих, але висунутих заради “натуральності” їх ознак і як привід якщо і не для експресіоністського висміювання, то і не романтичного пієтету;

3) афектація пародійності, але минаючи демонічний пафос самоствердження героїв та авторського “голосу”.

Вказані якості вираження, найсуттєвіші в інтонації виконання-“вимовлення” Пісень, виділяють позиції, співзвучні з естетикою символізму:

1) численність стилізацій, у тому числі й “перехресних”, що “накладаються” у несумісності властивостей вираження, у декадентській “відстороненості” від емоційного тону мови;

2) іронічно-карикатурний обрис жіночих образів, які втілюють запал кохання та вірність в любові – у протизагні романтичному культіві “вічножіночого”;

3) милування примітивом як атрибутом “істинного”, з натуралістичним підкресленням “знижуючих” характеристик предмету;

4) уникання у вокалі оперної “відкритості” вираження почуттів та характеру, перенасичення мелодики співу і фортепіанної фактури знаковістю, символікою складних риторичних пересічень та стилістичним цитуванням інших авторів, що дистанціюють сприйняття від міметичного “співпереживання” на користь “музики представлення”;

5) підкреслена ілюстративність малерівської “стильової еkleктики” по відношенню до сюжетних положень тексту і змісту окремих слів, що відроджує на новому рівні “плоскісність” композиторської роботи середньовіччя як “обробки” мелодичних стереотипів.

Мовна стихія “поглинає” самодостатню романсово-оперну, пісенно-аріозну вокальність в Піснях Г. Малера. Не класична інтонаційність, “народжуваної текстом музики”, але “паралельність” існування саме музичних смислів і текстів, автономізованих “природністю” їх простоти у змішанні художніх та позахудожніх компонентів, створює специфіку малерівської пісенної творчості.

ВИСНОВКИ

Аналіз вокальних циклів Ф. Шуберта, Р. Шумана, Р. Вагнера, Г. Малера в аспекті взаємодії в них музичної й мовної виразності, активності вибудови концепції останньої виконавством, дозволяє зробити такі висновки.

По-перше, смислове наповнення тексту пісень (“вокальних п'єс” у Р. Вагнера та Г. Малера) визначається багатством культурно-художньої знаковості, сформованої сукупністю артистичних тенденцій “всеохоплюючого” романтичного світосприйняття, в якому художньо-риторичні, релігійно-масонські, філософські, політичні мотиви утворюють складну систему, детермінуючи образну багатоскладовість творів. Асоціативний ряд значень формується назвою або композиційною якістю циклу, які дозволяють виконавцю індивідуалізувати бачення цілого. “Житійний” аспект трактування змісту текстів та жанрово-стилістичного обрису Пісень Ф. Шуберта й Р. Шумана дозволяє почути в них не “цикл вокальних новел”, “цикл мініатюр”, але монументальність симфонічно-ораторіального масштабу, яка реалізується названими авторами у відповідних творах “крупної форми”, зокрема написаних одночасно з названими.

По-друге, музичний розвиток в аналізованих композиціях зовсім не “іде за текстом”. Особливо це стосується концепційних протиріч тексту й музики в циклі Р. Вагнера за мотивами його опер на вірші М. Везендонк та стилізацій вагнерівської та романтичної музики у цілому у творах Г. Малера за справжніми народними текстами.

По-третє, символічні навантаження романтичних словесних та музичних текстів, які відображують інтелектуально-емоційну “всеосяжність” світобачення цього роду мистецтва, складають виражену тенденцію зближення саме із символістським принципом художнього мислення. Акцентування цієї якості можливе через побудову “тихих”, а не гучно-динамічних кульмінацій у циклах Ф. Шуберта та Р. Шумана. У вокальних циклах Р. Вагнера та Г. Малера спостерігається особливого роду “невиразність” драматургічного принципу, що відповідає символістському униканню антитез як таких. Співвідносність п'ятичастинності циклу Р. Вагнера з месою-літургією апробується історичною проекцією цього принципу на класику символістської музики – в опері та містерії К. Дебюссі. “Байдужість” Г. Малера до порядку виконання Пісень в його циклі також “зворотним світлом осяє” драматургічну “невибудованість” цілого. При тому “малий цикл” з п'яти номерів-“гуморесок” складає спряжену якість з наступними десятима, що перекаликається з монументальною двофазністю його симфоній, в тому числі “вихідної” Першої та претендуючої на фінал творчості Восьмої.

По-четверте, усвідомлення у становленні романтизму адраматичних тенденцій як суттєвих, що ведуть до суміщення драматичного та адраматичного комплексів у

“символістській драмі”, дозволяє внести корективи в уявлення про різні етапи розвитку цього напрямку. Виконавське прочитання циклу Ф. Шуберта “Зимова путь” як “quasi-літургійного” виявляє “бахіанське” монументальне підґрунтя ліричного циклу, епіко-ліричний потенціал австро-німецького мистецтва взагалі. Згодом він концентрується в пісенних месях та симфоніях А. Брукнера. Аналогічно виконавське підкреслення понадіндивідуальної лірики літургії в циклі Р. Шумана перекидає стилістико-психологічний “міст” до симфонічної та ораторіальної спадщини цього майстра, а також створює логічне упередження пісенності І. Брамса, котрий тяжів до хорowego втілення образів і історично об’єктивно виріс, розвиваючи тенденції творчості автора “Карнавалу”.

По-п’яте, “вписування” камерно-вокальних творів Р. Вагнера та Г. Малера у коло виразності символізму, який був детермінований вагнерівськими творами і склав органічну художню “ауру” для автора “Симфонії 1000 учасників”, розкриває специфіку засвоєння “позаоперної лірики” даними митцями. Мова йде про вокально-інтонаційну сферу, яка розвинулася у передбачення співу в “сценічній кантаті” ХХ століття і яка сполучила оперну емоційну “відкритість” з “дистанційованістю” вираження. Останнє переводить музичну дію з плану “співпереживання” у план “представлення” (у тому числі “представлення переживань” у Г. Малера).

По-шосте, безпосередність втілення мовних моделей у мелодичних контурах творів Ф. Шуберта та Р. Шумана сполучається з великою кількістю риторичної символіки в їх композиціях. Вокальні ж цикли Р. Вагнера та Г. Малера тяжіють до “знаків мовних моделей”, до умовності риторичної виразності прийомів, апогей яких – “самоцитати” Р. Вагнера з його ж опер та множинні стилістичні цитати, у тому числі (і часто переважно) з Р. Вагнера у Г. Малера.

По-сьоме, єдина національна специфіка вираження у розглянутих композиціях німецьких романтиків значною мірою пояснюється єдиною літературною основою німецької мови, використання якої у текстах далеко відходить від функції змістовної тотожності з музикою і відверто виявляє у Р. Вагнера та Г. Малера “різночитання” словесного та музично-знакових якостей. Пієтет І. С. Баха у творчості Ф. Шуберта, який не відмічався до останнього часу у вітчизняному музикознавстві і вказується в аналізі в даній роботі, і “бахівська риторика”, що відзначає композиції Р. Вагнера та в цій же якості, у вигляді “подвійної цитати”, звучить у Г. Малера, - надають єдиної національно-стилістичної ознаки музиці німецьких композиторів. Найвидатніші представники німецького романтизму І. Брамс, А. Брукнер, Х. Вольф, Р. Штраус та ін. стилістичною спадкоємністю зв’язані з творчістю авторів, які стали предметом аналізу в даній роботі. Бахіанство Ф. Шуберта та риторичність Г. Малера ігнорувалися до останнього часу і тим ніби ставили австрійську музичну традицію “в опозицію” до німецького музичного світу. В процесі виконаного аналізу вималовалася концепція “єдиного художнього простору” австро-німецької музики

По-восьме, виконавська ініціатива драматургічного акцентування тих чи інших номерів циклу, висування “тихих” кульмінацій на провідне місце виявляють глибинність символістського “відсторонення”. Внесок в камерний спів неоперно-вокальної, мовно-характеристичної виразності, що йде від живої інтонації німецької мови (як це маємо у Е. Шварцкопф, Д. Фішер-Дискау та ін.) - також сприяє

стилістичному зближенню із символізмом. “Позацерковна псалмодійність”, засвоєна К. Дебюссі у значенні базової інтонаційної якості його вокалу, в різних аспектах виявляється у німецьких романтиків, твори яких стали предметом дослідження у даній роботі.

Усвідомлення символістських стимулів розвитку німецького романтизму створює реальні підстави виконавського “вторгнення” вітчизняних вокалістів у адекватну інтерпретацію творчості німецьких авторів. Традиційний для вітчизняного мистецтвознавства інтонаційний аспект аналізу музики у взаємодії з мовним началом та мовно-словесними змістами наповнюється новими перспективами трактування, які виходять з ідеї ґрунтовності символістського мистецтва для європейського художнього світу в цілому. Йдеться не тільки про композиторську авторську творчість, але і про самостійну авторську роботу виконавця, стилістична позиція якого створює реалії розвитку музичного мистецтва.

Публікації за темою дисертації:

1. Національний менталітет // Духовність і художньо-естетична культура. Том 17. - Київ: Науково-дослідницький інститут “Проблеми людини”, 2000. - С. 634-641 (0,5 д.а.)
2. Національні першоджерела формування композиторського тексту та виконання творів німецьких романтиків (на прикладі вокальних циклів Р. Вагнера та Г. Малера) // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського. Вип. 8. Музичне виконавство. Книга п'ята. - Київ 2000. - С. 66-76 (0,7 д.а.)
3. Об исполнительском преломлении символики текста Гете в “Полевой розочке” Шуберта //Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної консерваторії. Випуск 1. - Одеса: Астропринт. - С. 412-419.
4. Про символіку образів і виконання вокальних циклів “Зимова подорож” Ф. Шуберта та “Кохання та життя жінки” Р. Шумана // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Вип. 5. Музичне виконавство. Книга четверта. – Київ, 2000. - С. 120-128 (0,6 д.а.).

Ботвінова І. В. ОБРАЗНИЙ СКЛАД ТА МУЗИЧНА ІНТОНАЦІЯ У ВОКАЛЬНИХ ЦИКЛАХ Ф. ШУБЕРТА, Р. ШУМАНА, Р. ВАГНЕРА, Г. МАЛЕРА. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. - Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського, Київ, 2001.

Дисертацію присвячено інтонаційно-стилістичному та виконавському аналізу камерно-вокальних творів німецьких композиторів Ф. Шуберта, Р. Шумана, Р. Вагнера, Г. Малера, в усвідомленні суттєвості їх романтичного ґрунту та в органіці зв'язків із символізмом. Останній складає реалію мистецького буття від початку ХІХ ст. Ця обставина ігнорувалася світовим мистецтвознавством, в основному, з ідеологічних міркувань. Досліджується особлива роль символізму у розвиткові німецького романтизму, вагомість текстової символіки і мовно-інтонаційних побудов, пов'язаних з традиціями риторики та культового співу у

змістовності вищевказаних композицій і у виконанні їх згідно прийнятих положень про нерозривність розвитку романтизму та символізму, австро-німецької творчості на основі єдиної літературної мови. Вибудовуються авторські виконавські концепції творів названих авторів згідно розуміння перетину романтичних та символістських принципів творчості.

Ключові слова: стиль, жанр, романтизм, символізм, поетика, риторика, виконавська інтерпретація.

Ботвинова И. В. ОБРАЗНЫЙ СТРОЙ И МУЗЫКАЛЬНАЯ ИНТОНАЦИЯ В ВОКАЛЬНЫХ ЦИКЛАХ Ф. ШУБЕРТА, Р. ШУМАНА, Р. ВАГНЕРА, Г. МАЛЕРА. – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения, специальность 17.00.03 – музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П.И. Чайковского, 2001.

Диссертация посвящена интонационно-стилистическому и исполнительскому анализу камерно-вокальных сочинений немецких композиторов Ф. Шуберта, Р. Шумана, Р. Вагнера, Г. Малера, в осознании существенности их романтического базиса и в органике связей с символизмом. Последний составляет реалию художественного бытия от начала XIX ст. Это обстоятельство игнорировалось мировым искусствоведением, в основном, по идеологическим соображениям. Исследуется специальная роль символизма в развитии немецкого романтизма, весомость текстовой символики и речево-интонационных построений, связанных с традициями риторики и культового пения в содержательности вышеуказанных композиций и в исполнении их соответственно принятым положениям о неразрывности развития романтизма и символизма, австро-немецкого творчества на основе единого литературного языка. Выстраиваются авторские исполнительские концепции произведений названных авторов соответственно понимаю пересечения романтических и символистских принципов творчества.

Ключевые слова: стиль, жанр, романтизм, символизм, поэтика, риторика, исполнительская интерпретация.

Botvinova I.V. THE FIGURATIVE FORMATION AND MUSICAL INTONATION IN VOCAL CYCLES OF F. SCHUBERT, R. SCHUMANN, R. WAGNER AND G. MAHLER. - The manuscript.

The thesis on competition of a scientific degree of the candidate of art criticism, specialty 17.00.03 - musical art. - The Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv, 2001.

The thesis is dedicated to the intonational-stylistic and performing analysis of the chamber-vocal compositions of German composers F. Schubert, R. Schumann, R. Wagner, G. Mahler, in realization of importance of their romantic basis and in an organic of connections with symbolism. The last makes a reality of art life from the beginning XIX century and this circumstance was skipped by a world art criticism, basically, by ideological reasons. The special role of symbolism in development of German romanticism, weightiness of text symbolic and speech-intonational constructions, bound with rhetoric traditions and cult singing in pithiness of above-stated compositions and in

their performance is investigated. The last is esteemed according to adopted rules about a continuity of development of romanticism and symbolism, German-Austrian and German creativity on the basis of a unified literary language. The authoring performing concepts of the mentioned authors' products according to comprehension of interception of romantic and symbolic principles of creativity are marshaled. In the adopted characteristics of symbolism which was adding up in an aesthetics of A. Losev, A. Belyi, Z. Cassu department, the importance of the aesthetics, excreting standard of musical expressiveness as harmonious the fundamentals of synthesis of arts and religion - creativity symbolists is underlined. The quality of stylistic eclectic and gravitation to symbolic of color scores liberating in musical intellection semantics of Tonart'a is stressed as well.

In the analyses of F. Schubert's cycles "The Winter Path" and "The Woman's Love And Life" of R. Schumann are excreted the moments of text symbolic, including titles creating association with spiritual genres reinforced by musical symbolic to those and the designs - schemes. Particularly, pay attention itself the quotations from I. S. Bach's in Schubert's cycle, theme and stylistic, introducing connection with dramatic and lyrical-epic monument of passions, spiritual cantatas of Schubert's chamber vocal cycle. Similarly bleed appear liturgy-existent features in R. Schumann's cycle, created in the period of monumental-oratorio canvases of the composer. The performing interpretations are free, to point out or "to veil" conditional symbolic of the stylistic quotations; the allocation in them of connection with spiritual lyrics "equalizes" dramatic solution whole, approximating to "passionless" of art ethics of symbolism.

R. Wagner's cycles on M. Wezendonk's verses and "A Boy's Wonderful Horn" of G. Mahler the visions in them of a direct imprinting of stylistics of symbolism are esteemed by bevel way. The attention on similarity of a chamber vocal cycles' function of the mentioned authors in opening-up of the large shapes is concentrated in presentation: Wagner's operas and Mahler's symphonies, with the subsequent quoting of subjects-modes from vocal cycles, "closed" for the listener. In the analysis of Wagner's vocal cycle it is underlined on symbolic of a mass - liturgy in frame and modes-motives, on an imprinting in central № 3 ("In A Hothouse") peculiar art credo of symbolism, the availability which is underlined in fulfillment by effects "of quiet culmination". In Mahler's cycle "A Boy's Wonderful Horn" finds out demonstrative semantic eclectic of national texts' dialectic and high Wagner's rhetoric themes, interfaced in deliberate stylistic noncompatibility.

In conclusions of research the continuity in music romantic and symbolic principles of art intellection determining composite stylistic chattering of senses in performing culture of XX and eve XXI century is stated.

Keywords: style, genre, romanticism, symbolism, poetics, rhetoric, performing interpretation.

Підписано до друку 23 04.2001 р. Формат 60х90/16.
Ум. друк. арк. 0,9. Обл.-вид. арк. 0,9.
Тираж 100. Зам.125.

Видавництво "Науковий світ"
Свідоцтво ДК № 249 від 16.11.2000 р.
03150, м. Київ-150, вул. Горького, 51, оф. 1211.
227-01-89, 294-71-27, 419-38-44

451908

АВ 48.673

Мист.

Мист

