



Муляр-Огородник Тетяна

ВТІЛЕННЯ МІФОЛОГІЧНИХ ОБРАЗІВ В РОМАНСАХ ХУГО ВОЛЬФА

У статті розглядається камерно-вокальна творчість Хуго Вольфа з точки зору особливостей композиторського стилю. Особлива увага приділяється принципам взаємодії поетичного та музичного текстів в камерно-вокальних творах композитора.

Ключові слова: образ, стиль, творчий метод.

У творчості австрійського композитора Хуго Вольфа головне місце займає пісня, камерна вокальна музика. Внесок цього самобутнього художника останньої третини ХІХ століття в розвиток жанру австро-німецької Lied признається як зарубіжними, так і вітчизняними музикознавцями. Поставивши ім'я композитора в один ряд з іменами найбільших майстрів австро-німецької романтичної пісні Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса, Г. Малера, вони відзначають особливу значимість традиційних і новаторських прагнень Х. Вольфа як «класика, завершувача» цього центрального для його творчості жанру.

Композитор прагнув до повного злиття музики з вмістом поетичного тексту, його мелодії чутливо реагують на зміст і інтонації кожного окремого слова, кожної думки вірша. «Перш за все поезія - справжнє джерело моєї музичної мови», - писав композитор в одному з листів. Зрозуміти його музичну мову не так просто: композитор прагнув бути драматургом і насичував свою музику, мало схожу на звичайні пісні, інтонаціями людської мови. «Вищий принцип мистецтва» для Вольфа - «сувора, невблаганна правда, правда, доведена до жорстокості» [2, с.152]

Творив Вольф на рубежі 19го і 20го століть (роки життя – 1860-1903рр.). Узагальнення досвіду, накопиченого попередніми представниками



музичного романтизму, пошук нових прийомів музичної виразності, які позначили тенденції еволюції вокальної музики в ХХ столітті, лежать в основі художнього методу композитора, а органічна єдність слова і музики визначає специфіку його інтонаційного і композиційного мислення, викликаючи дослідницький інтерес з точки зору взаємодії музичного і вербального компонентів.

Прагнення Вольфа вийти за рамки романтичного творчого методу позначається у відмові від монолога-сповіді власного «я» як форми розкриття змісту, а також в подоланні нерозв'язаної роздвоєності свідомості ліричного героя, що культивувалась споконвічними романтиками. Така позиція є принципово антиромантичною, хоча і виникає на основі романтичної образності і стилістики.

Композитор вибирає поетичне мистецтво в якості відправної точки в пошуку нових засобів музичної виразності і формуванні власного неповторного композиторського стилю. Невпинний інтерес до поезії і відображення в музиці поетичного тексту визначив основний вектор його творчості.

Широко відомо скрупульозне ставлення композитора до поетичного першоджерела, його прагнення до найменших дрібниць передати в музиці відтінки почуттів і психологічних станів ліричного героя. Перш ніж виконати свої пісні, Вольф довго і проникливо читав вірші, щоб ввести слухача в певну емоційну атмосферу. Не випадково саме в творчості Вольфа затверджується характерний для розвитку австро-німецької Lied кінця ХІХ століття жанр «вірша з музикою», який отримав в подальшому широке поширення в творчості композиторів ХХ століття.

Підкреслюючи значимість поезії у своїй творчій уяві, композитор з великою ретельністю підходить до вибору поетичних зразків для своїх камерно-вокальних творів. У творчому доробку композитора більше



трьохсот пісень, серед яких переважне місце займають твори на вірші класиків німецької літератури: І. В. Гете і поетів романтичного напрямку –

Е. Меріке, Й.Ейхендорфа, Г. Келлера, Г. Гейне, Р. Райніке, а також покладені на музику зразки авторської і народної поезії Іспанії та Італії в німецькому перекладі Е.Гейбель і П. Хейзе і вірші Мікеланджело Буонаротті в перекладі на німецьку мову В. Роберт-Торнова.

Особливе місце в творчості Хуго Вольфа займає вокальний цикл на вірші Едуарда Меріке, поета, що належить до так званої, швабської школи німецьких романтиків. Цикл, що включає в себе п'ятдесят три пісні на вірші поета і написаний в рекордно короткі терміни (всього за кілька місяців 1888 року), названий композитором «Вірші Меріке для голосу соло і фортепіано, покладені на музику Хуго Вольфом». Він став першою по-справжньому значущою роботою Вольфа, головним рубежем на його життєвому і творчому шляху, після подолання якого творчі можливості композитора розкрилися у всій повноті і оригінальності.

Художній метод Х. Вольфа, що проповідує гранично точно і психологічно глибоке осмислення поетичного тексту, визначив взаємозв'язок в його піснях власне пісенної, романсової інтонації і інтонації мовної, декламаційної. Прагнення до передачі найтонших психологічних «тіней і напівтонів» природним чином тягне за собою деталізацію музичної мови і переважання мовного начала над мелосом. Заради істини необхідно, однак, підкреслити, що Вольф вміло використовує в тому числі і мелодійні, пісенні засоби, підпорядковуючи їх тій же психологічній характеристиці персонажів пісень.

У зв'язку з перетворенням цього методу в вокальному циклі на вірші Е. Меріке варто вказати на переважання в різних «мікроциклах» певного типу інтонування. Так пісенність часто супроводжує сферу фольклорних, жанрово-побутових образів. При цьому Вольф часом зберігає узагальнення



зв'язку з жанровою першоосновою, а часом і нівелює жанрові ознаки, звертається до інших музично-виразних засобів.

Завдяки приголомшливій жвавості музичного відгуку на хвилюючі поетичні образи і унікальній здатності Вольфа в процесі музичного втілення внутрішньо дистанціюватися від ліричного героя того чи іншого вірша, художній світ Е. Меріке максимально розкривається в своєму єстві і різноманітті: від любовної лірики, народно-жанрових, вигадливо-фантастичних, і навіть гротескно-гумористичних замальовок до істинно пантеїстичного возз'єднання з природою, філософсько-узагальнюючих і інтимно-релігійних висловлювань.

Розкриваючи в своїх піснях весь спектр закладених в поезії Меріке образів і емоційних станів, композитор об'єднує їх в цикл за «монографічним» принципом, відмовляючись від традиційного вибудовування «сюжетної лінії». Кожна з представлених в циклі образних сфер - любовна лірика, народно-жанрові замальовки, образи природи, лірико-філософська і інтимно-релігійна лірика, гостро комічні, а часом і пародійні сценки, - має в циклі свій яскраво виражений «центр» з найбільш типовими для тієї чи іншої сфери темами і виражаючими засобами і «периферію», яка або віддаляється від центру, забарвлюючись додатковим змістом, або кореспондує з другими образними сферами - «мікроциклами».

Вираженням змісту слів служить декламація. Композитор прагне наблизити декламацію до повсякденної мови. Розмовна інтонація, розділена частими цезурами, емоційно-збуджені вигуки, що чергуються з мелодично протяжними моментами. Звідси виникає використання сміливої, часто незвичайної інтерваліки і складної ритміки. Подібними виразними засобами мовного інтонування, не уникаючи в той же час пісенної виразності,

У супроводі Вольф застосовує свого роду «провідні мотиви», що своїм поверненням скріплюють музичний розвиток. Разом з тим сама фортепіанна партія вражає модуляційною свободою, де ланцюг дисонансів,



відхилення в далекі строї зазвичай підсилюють напругу при підготовці основної тональності. Це характерний прийом Вольфа, який часто зустрічається в наприкінці п'єси.

Слід відзначити виняткову фактурну різноманітність супроводу у Вольфа, причому типи фактури нерідко змінюються навіть протягом короткої п'єси. Цей «другий план» пісні набуває відносну самостійність по відношенню до вокального рядка і розвивається за своїми власними законами. Для фортепіанної партії камерно - вокальних творів композитора характерна значна самостійність, незалежність. Як підкреслює В. Коннов, фортепіано в піснях Х. Вольфа – «абсолютно рівноправний партнер ансамблю, нерідко грає провідну роль» [3, с. 67]. Скована декламаційними нормативами поетичного рядка фортепіанна партія, як правило, виконує завдання «наскрізного розвитку тематизму», здійснюючи об'єднуючу, архітектонічну функцію.

Головним завданням своєї творчості композитор вважає втілення літературно-поетичного матеріалу, зв'язаного з фольклорною традицією, новими засобами музичної виразності, не використовуючи наспіви і мелодику, зв'язані з такими текстами в побутовому музикуванні. Точніше сказати, композитор зберігає зв'язок з народно - пісенною традицією на певній відстані.

Високохудожня романтична вокальна лірика його часу напряду зв'язана з народно - пісенними прийомами викладу і розвитку матеріалу. Вольф же свідомо уникає фольклорних цитат як цілісних мелодичних утворень. Багато його мелодичні фрази, початі в фольклорних традиціях рідко зберігають їх до кінця. Це стосується і гармонії. Відбувається дуже цікаве явище – композитор використовує прийоми фольклорних традицій, але уже оброблені, синтезовані, пропущені крізь призму професійного, музичного мислення. І лише в крайніх випадках композитор використовує



мелодію в узагальнено - народному характері. Як приклад можна взяти баладу «Садівник» на вірші Меріке.

Аналізуючи пісні Хуго Вольфа, ми спостерігаємо такі характерні признаки як:

- мелодика наспівна, пластична, наповнена декламаційною виразністю;
- зустрічаються два типи затактів – перший кварто квінтовий («Ніксе-Русалка», «Лісова діва»), другий представляє собою повторення основного типу мелодії, що створює відчуття ствердження і впевненості («Духи на болоті», «Садівник»);
- рух мелодії по акордам з прохідними і допоміжними
- звуками і без них, мелодичні звороти, що охоплюють опорні ступені ладу з послідуєчим заповненням і оспівуванням («Покинута», «Солдат», «Ніксе-Русалка»);
- використовуються широкі інтервальні ходи часто на дисонуючий інтервал (септіма); наспівна, в цілому близька до народного складу мелодика закінчується гострим дисонансом або на дисонанс не сприйняття впливають гармонічні елементи;
- ритм мелодики тісно пов'язаний з текстом, про що свідчить її речитативний характер.

Пісні Хуго Вольфа висувують перед виконавцем-вокалістом завдання майстерного володіння власне вокальною технікою, так і словом. Більш того, вони ставлять його перед необхідністю, ґрунтуючись на влучних інтонаційних характеристиках, «оживляти», робити зримими персонажів його творів. Унікальний дар композитора сприймати навколишній світ у нерозривній єдності музичного, поетичного та образотворчого неодноразово підкреслює П. Вульффіус. На його думку, «саме в здатності Вольфа зробити видиме чутним, а в чутному вловлювати обриси зримого і закладений секрет тієї багатогранної наочності, яка перетворює кожен його пісню в точно окреслене відокремлений явище» [1, с. 66].



Музична мова Вольфа при втіленні казково-фантастичних образів Меріке має основи традиції ранньої музичної романтичної балади - це пісенна мелодика, зображальність в фортепіанному супроводі, перевагу вокального начала. У Меріке не було довгих оповідних балад з докладним сюжетом - це і визначило музичну драматургію балад Вольфа. Меріке загострює увагу на описі самої події, подаючи його через висловлювання персонажів, реальних або казкових - Вольф ж посилює драматичний елемент.

Вокальна інтонація балади "Nixe-binsefuss" - «Русалка - Камишова ніжка» («Ніксе-Русалка») тісно пов'язана з фольклором. Серед багатьох казок про русалок, які знав і вмів розповідати Меріке, виділяється чудова «Нікс - Камишова ніжка», яка представляє собою світлий контраст до балад жахів. Сюжет балади привабливий своїм колоритом - зимової ночі на березі озера русалка манить і дражнить бідного юнака-рибалки. Спочатку її заклики «укладаються» в фольклорні поспівки в квартових інтервалах, які потім поступаються місцем вільній діатоніці. Нікс захищає своїх вихованців - риб, які скуті прозорим, як богемське скло, крижаним покривом замерзлого озера. У рибалки взимку не ладиться робота, і Нікс намагається захопити його обіцянками багатства. Однак незадовго до того, як закінчиться час привидів, її злякає ранковий крик півня, який увірветься на "sf" в її швидко, народну за інтонаціями пісеньку. Висхідні хроматичні ходи в фортепіанному вступі точно відображають вступну ремарку до пісні - «легко і повітряно». До кінця пісні це ковзне рух досягає на "diminuendo" повного розчинення в "ppp" - Нікс зникає. Легка, повітряна скерцозність характеризує всю пісню. Оригінальна тональність балади - a-moll. Діапазон голосу - e1- f1s. Тип голосу очевидний і однозначний - він визначається, як ми часто бачимо у Вольфа, і змістом, і теситурою - це, безумовно, легке сопрано. Є ще один чудовий штрих в музичному рішенні образу - фортепіано супроводжує голос лише в скрипічному ключі. Басовий ключ не



виникає протягом всієї балади - він «заборонений» музичною чуйністю Вольфа. Таким чином, виконавські завдання «розшифровані» самою музично-образною тканиною пісні.

Всього одне десятиліття тривав період творчої зрілості Вольфа, причому на протязі цього десятиліття він складав музику в цілому лише три-чотири роки. Однак за цей малий термін він встиг виявити себе настільки повно і багатогранно, що його можна по праву називати великим художником, який зайняв одне з перших місць серед авторів зарубіжної вокальної лірики другої половини ХІХ століття.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Вульфійус П. А. Хуго Вольф и його «Вірші Ейхендорфа». М.: Музыка, 1970. 72 с.
2. Друскін М. Історія зарубіжної музики. Вип. 4. Друга половина ХІХ ст. Видання шосте. - М.: Музыка, 1983. - 528 с.
3. Коннов В. П. Пісні Хуго Вольфа. М.: Музыка, 1988. 96 с.

Татьяна Муляр-Огородник. Воплощение мифологических образов в романсах Хуго Вольфа. Научный руководитель - доктор искусствоведения, и. о. профессора Светлана Викторовна Осадчая. Одесская национальная музыкальная академия им. А. В. Неждановой. В статье рассматривается камерно-вокальное творчество Хуго Вольфа с точки зрения особенностей композиторского стиля. Особое внимание уделяется принципам взаимодействия поэтического и музыкального текстов в камерно-вокальных произведениях композитора.

Ключевые слова: образ, стиль, творческий метод.

Tetiana Muliar-Ogorodnik. The embodiment of mythological images in the songs of Hugo Wolff. The supervisor of studies is Doctor of Arts, and. about. Professor Svetlana V. Osadchaya. Odessa National Music Academy. A.V. Nezhdanova. The article deals with chamber-vocal works of Hugo Wolf from the point of view of compositional style. Particular attention is paid to the principles of interaction of poetic and musical texts in the chamber-vocal works of the composer.

Keywords: image, style, creative method.