

**МНОЖИННІСТЬ СУЧАСНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ
ПІСНІ «ICH GROLLE NICHT»
З ЦИКЛУ Р. ШУМАНА «ЛЮБОВ ПОЕТА»**

В основі цього стислого повідомлення¹ лежить порівняльний аналіз чотирьох інтерпретацій одного із найзнаменитіших вокальних шедеврів Роберта Шумана – пісні «Я не гніваюсь» («Ich grolle nicht») з циклу «Любов поета».

Як відомо, ця пісня стала своєрідною кульмінацією і водночас переломним пунктом ліричного сюжету циклу. Композитор звернувся до текстів Гайнріха Гайне, вміщених у збірці «Книга пісень», а конкретніше – до того розділу, який поет назвав «Ліричні інтермеццо». Ці вірші свого часу були надзвичайно популярні. Шуман обрав ту частину з них, яка найбільше відповідала його особистісним поглядам та переживанням. Хоча обидва – і Шуман, і Гайне – вважаються найвизначнішими романтиками свого часу, вони цілковито відмінні за своєю натурою, типом особистості. Гайне сприймає світ дещо дистанційовано, іронічно, а часом навіть саркастично, його світогляд відзначається роздвоєністю, розломом полюсів (нагадаймо хоча б його знамениту фразу: «Світ розколовся і тріщина пройшла крізь серце поета»), крізь цю велетенську щілину він споглядає світ. Ця роздвоєність позначає всі його прозові та поетичні твори певною дистанцією, яка помітна у кожному творі, незважаючи на всю його типову романтичну чуттєвість і чутливість.

Зовсім по-іншому бачить світ Роберт Шуман. Для нього музика, як і для багатьох його сучасників, була не лише сферою виразу особистих, інтимних почуттів, але й способом духовного піднесення і просвітлення людини. «Любов поета» була написана у знаменитому 1840 р., названому у творчості композитора «роком пісень», і нав'язана однією з найважливіших подій його життя: весіллям з Кларою Вік. Сюжетна лінія циклу «Любов поета» розгортається як любовна історія від початку, від надзвичайного захвату і піднесення – до розчарування і відчаю. Гайне розповідає цю історію з гірко-солодкою іронією. На противагу до цього, Шуман лише почасти міг уявити собі і співпережити подібні почуття, оскільки його власна любовна історія закінчилась набагато щасливіше.

¹ Переклад з німецької мови здійснила Л. Кияновська.

Перше видання циклу в 1840 р. включало в себе двадцять пісень і було присвячене Феліксу Мендельсону-Бартольдї. В друге видання у 1844 р., котре композитор присвятив співацї Вільгельміні Шредер-Деврієнт, потрапило лише шістнадцять номерів. Проте «Я не гніваюсь» і в першій, і в другій редакції займає центральну позицію.

Що торкається образно-емоційного змісту пісні, то у зв'язку з ним виникає найбільш істотне питання: наскільки гірка іронія поезії Гайне була відчута і переосмислена Шуманом в його музичному втіленні? Це питання стосується не лише музикознавчого аналізу, але – в першу чергу! – проблематики відповідної до художнього задуму композитора інтерпретації. Адже неважко зауважити суттєву різницю між тим типом виконання, коли співак трактує цю пісню в нерозривному зв'язку з усім перебігом пісенних подій у циклі, прочитусь її образ поважно і переконано, а коли він іронічно дистанціюється від змісту музики-слів, виводить на перший план прихований іронічний підтекст. Жодний із названих підходів не дає гарантії найбільш автентичного розуміння задуму поета-композитора, не визначається як єдино правильна – такої на сьогоднішній день просто не існує. Зрештою, кожна із названих інтерпретацій має свої переваги і недоліки, і може бути представлена, якщо буде продумана і співпережита виконавцем.

Саме тому історія інтерпретації цієї пісні відображає найрозмаїтші напрями і моди свого часу. Як приклад, дозвольте навести чотири зразки різноманітного виконання славетної пісні, всі чотири – оскільки вони задокументовані і записані на звуконосійх – походять з ХХ ст., і являють собою яскраве підтвердження вищенаведеної тези про неможливість однозначного тлумачення багатогранного образу пісні з усіма її контекстами і підтекстами.

Перше виконання належить відомому австрійському співакові, Ріхарду Тауберові (Richard Tauber (1891–1948), тенорові, якого називали «австрійським Карузо». Важливо згадати, що він був переважно оперним співаком, прекрасним виконавцем партій, як в операх В. А. Моцарта, так і італійської та французької музики. Але поруч з тим він успішно знімався в музичних фільмах, виступав у оперетах, а Франц Легар спеціально для нього писав пісні, які так і називали: «піснями Таубера». Поданий запис зроблений в 1919 р.

Другий запис зроблений не менш славетним баритоном, Дітріхом Фішером-Діскау (Dietrich Fischer-Dieskau (*1925), у супроводі Джеральда Мура в 1955 р. Фішер-Діскау, німецький оперний та камерний співак, музикознавець, диригент, Каммерзенгер Баварської

та Берлінської державної опер належить до знакових постатей вокального мистецтва ХХ ст. Особливу увагу при аналізі його виконання слід звернути на те, що він часто бував першовиконавцем творів сучасних композиторів, зокрема Ганса Вернера Генце, Вінфріда Цилліга, Готфріда фон Ейнема, Аріберта Райманна та деяких інших, а крім того дуже велику увагу приділяв як камерному репертуару, так і кантатно-ораторійному.

Наступний зразок належить Томасу Квастгофу (Thomas Quasthoff (*1959), також баритону. Запис зроблено в 1992 р. у супроводі Роберто Шідона. Тут необхідно звернути увагу на особисту трагедію співака – він інвалід від народження, з важкою деформацією кінцівок, тобто спів для нього – ще й спосіб ствердити себе як особистість всупереч несприятливим обставинам. Як співак він успішно виконує класичний (оперний і камерний) та джазовий репертуар, що також накладає певний відбиток на його манеру інтерпретації.

Наймолодший із співаків, Матіас Гьорне (Matthias Goerne (*1967), зробив запис у 1997, у супроводі Володимира Ашкеназі. Гьорне, один з найбільш реномованих на сьогодні світових баритонів, спеціалізується головно в німецькій опері, в тому числі – і опері ХХ ст. (серед його партій – Воццек з однойменної опери А. Берга та Художник Матіс з однойменної опери П. Гіндеміта). Як учень Д. Фішера-Діскау та Е. Шварцкопф, перейняв ряд засадничих ознак класичної німецької школи співу.

Всі співаки на час підготовки демонстрованих записів були приблизно в одному віці: коло тридцяти років. Проте їх трактовка славетної пісні настільки різна, що про це свідчить вже сама тривалість виконання: від 1 хвилини 18 секунд до 2 хвилин 18 секунд, отже, розбіжність в часі сягає майже подвійної тривалості!

Невипадково також, що найдовше за часом виконання є разом і найстаршим: це запис Ріхарда Таубера. Повільний темп, цілком вільне *rubato* не залишають місця для іронії. Цю інтерпретацію можна визначити як найбільш послідовно романтичну і чутливу. Співак трактує свого ліричного героя – рівно ж в контексті цілого циклу! – як такого, що пережив свій важкий удар, зміг стати вище за особисті образи і страждання та великодушно простити свою кохану. Це зрештою відповідає естетиці часу, коли зроблено запис: адже Шуман як композитор сприймається як важливіший творець пісні у порівнянні з Гайне, крім того, вже в той час існуюча нехоть до євреїв у німецькому середовищі спричинила більш упереджене ставлення до творчості видатного поета.

З появою на камерній сцені Фрідріха Фішера-Діскау починається нова епоха камерно-вокального виконавства. Його інновації насамперед виявляються у ставленні до тексту. Якщо для Таубера текст являє собою лише більш чи менш важливий привід для музики, то для Фішера-Діскау поетичний текст отримує рівні права з музикою. Це проявляється у дуже точній та виразній артикуляції тексту, співак знаходить вельми розмаїті й вишукані звукові барви і будує цілісний образ драматично та диференційовано. Світ почуттів знаходиться для нього в сум'ятті, він коливається між поклонінням і відторгненням коханої, смиренністю і агресією та завершує – залишаючи ситуацію розвиватись за власними законами – у повному безсиллі. Темп загалом дещо швидший, напруженіший, аніж у Таубера, проте з чотирьох представлених прикладів на другому місці за повільністю (1 хвилина 39 секунд).

Якщо порівнювати обидві наведені інтерпретації, то у Таубера гайнівська іронія не відіграє взагалі жодної ролі, а у Фішера-Діскау – доволі істотну.

Найшвидший темп бере у виконанні пісні Томас Квастгофф. Видається можливим визначити цю індивідуальну інтерпретацію як найбільш поверхову. Іронія трактується ним як своєрідна юнацька безтурботність і зверхність до всього, що відбувається (хоча на час виконання співак був найстаршим з усіх згаданих: йому було 33 роки). Квастгофф пробігає піснею за 1 хвилину й 18 секунд і повторює рядок «Я не гніваюсь», як мантру. Тут майже не помітні для вуха будь-які варіантні зміни, він не стосується *Ritardando*, наче намагається уникнути найбільшого відчаю. Фортепіанна постлюдія звучить наче втеча в наступну пісню, до наступного емоційного образу. Пізніші інтерпретації цієї ж пісні Квастгоффом з іншими піаністами видаються більш продуманими і диференційованими за образними та емоційними відтінками.

Всі три названі виконання дотримувались основної тональності оригіналу C-Dur, лише останній співак Матіас Гьорне транспонує пісню на тон вниз, в B-Dur. Це одразу викликає питання про найвищий звук *a'* (в такті 27) і наступні високі за теситурою пасажі, які виспівуються у всіх трьох попередніх записах, хоча насправді вони є лише альтернативною версією і в тексті Шумана позначаються меншими нотами. Їх впровадження має велике значення для образного змісту пісні, оскільки представляє приховану, приглушену агресію, таким чином, підкреслюючи іронічний компонент.

Матіас Гьорне видається найбільш уважливим і вдумливим інтерпретатором, якому вдалось досягнути майже ідеального балансу між задумом композитора і поета. Розуміння всієї різноманітності прихованих смислів поезії Гайне, помножена на відчуття його трансформації в музиці Шумана викликала дуже цікаву, глибоку і драматургічно продуману концепцію пісні, що тримає в напрузі з першої до останньої ноти. Він захоплює слухача тонкими і вишуканими контрастами почуттів. Спочатку його ліричний герой намагається змінити фатальну ситуацію, згодом починає розуміти емоційні наслідки того, що сталося, сумує, страждає, згадує щасливі моменти минулого. Завершення пісні залишається відкритим. Інтерпретація пісні Гьорне закінчується без висновків, без наслідків. Співак неначе прагне повести слухачів за собою далі, у наступні події пісенного сюжету.

Такими ж невизначеними, без остаточного висновку залишаються і останні рядки поданого повідомлення. Інтерпретація однієї з найулюбленіших німецьких романтичних пісень далеко не вичерпала своїх можливостей і прихованих смислів.

Урсула Шьонгальс. Множинність сучасних інтерпретацій пісні «Ich grolle nicht» циклу Р. Шумана «Любов поета». В основі статті лежить порівняльний аналіз чотирьох інтерпретацій одного із найзнаменитіших вокальних шедеврів Роберта Шумана – пісні «Я не гніваюсь» («Ich grolle nicht») з циклу «Любов поета».

Ключові слова: Роберт Шуман, цикл, порівняльний аналіз, інтерпретація.

Урсула Шёнгалс. Множинность современных интерпретаций песни «Ich grolle nicht» из цикла Р. Шумана «Любовь поэта». В основе статьи лежит сравнительный анализ четырех интерпретаций одного из самых замечательных вокальных шедевров Роберта Шумана – песни «Я не сержусь» («Ich grolle nicht») из цикла «Любовь поэта».

Ключевые слова: Роберт Шуман, цикл, сравнительный анализ, интерпретация.

Ursula Shongals. Multiplicity in present-day of the song «I'm not sullen» from R. Schumann's cycle «The poet's love». The article focuses on a comparative analysis of four interpretations of the most prominent vocal masterpiece of Robert Schumann – the song «I'm not Sullen» («Ich grolle nicht») from the «Poet's Love» cycle.

Keywords: Robert Shuman, cycle, comparative analysis, interpretation.