ISSN 2616-7581 (Print)
ISSN 2617-4030 (Online)
Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво
2022 • 5(2) • 178-184

DOI: 10.31866/2616-7581.5.2.2022.269665
УДК 784.3:78.071.1(497.4)]:82-12-051(430)

ВТІЛЕННЯ ГУГО ВОЛЬФОМ ГУМАНІСТИЧНИХ ПОГЛЯДІВ ЙОГАННА ВОЛЬФГАНГА ГЕТЕ У ВОКАЛЬНІЙ ЗБІРЦІ «GOETHE-LIEDER» (на матеріалі пісень для баритонового голосу)

Святослав Винник

аспірант творчої аспірантури;
ORCID: 0000-0002-1868-934X; e-mail: svjatoslavvynnyk@gmail.com
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Львів, Україна

Анотація

Мета дослідження – вивчити основні принципи втілення Г. Вольфом гуманістичних поглядів Й. В. Гете в піснях із вокальної збірки «Goethe-Lieder», написаних для баритонового голосу – трьох піснях Арфіста та монолозі «Прометей». **Методологія дослідження** полягає в аналізі музично-виражальних засобів та їх символіці, за допомогою яких Г. Вольф створив образи й характери героїв Й. В. Гете. **Наукова новизна дослідження.** Вперше в українському музикознавстві досліджено характерні музично-виражальні особливості вокальних творів Г. Вольфа зі збірки «Goethe-Lieder» для баритонового голосу, за допомогою яких композитор втілив гуманістичні ідеї Й. В. Гете. **Висновки.** Через зображення внутрішнього світу своїх героїв поет висвітлює важливу моральну та гуманістичну теми. У збірці «Goethe-Lieder» композитор реалізує гуманістичні уявлення Й. В. Гете за допомогою засобів музичної виразності. Свої основні світоглядні ідеї він втілює в поетичних образах стражденного Арфіста та бунтівного Прометея. Кожен образ, створений Й. В. Гете, отримує у Г. Вольфа новий сенс. Для нього основним джерелом втілення музичної думки стає поетичне слово. У композитора переконливість вокального письма полягає у самобутній мелодиці. Особливого значення у створенні музично-поетичних образів набувають гармонія, фактура, динаміка, агогіка, які він наділяє певним смислом. Внаслідок цього зазначені засоби отримують символічне значення для розкриття створених образів. Розвиваючи традиції своїх попередників (Р. Шуман, Ф. Ліст, Р. Вагнер) музично-виражальними засобами, композитор підсилює поетичне слово, надає йому глибшого тлумачення.

Ключові слова: бас-баритон; вокальна збірка «Goethe-Lieder» Г. Вольфа; гуманістичні погляди Й. В. Гете; пісні Арфіста; «Прометей»

Вступ

Йоганн Вольфганг Гете – видатний поет, мислитель, один із перших фундаторів доби німецького романтизму. Його поезія порушує найважливіші проблеми філософії – гуманізму, морально-етичні та естетичні проблеми тогочасного

© Святослав Винник, 2022

Надійшла 02.08.2022

2022 • 5(2) • 178-184 Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art ISSN 2616-7581 (Print) ISSN 2617-4030 (Online)

суспільства. У музичному мистецтві одним з найпослідовніших продовжувачів ідейних засад філософії Й. В. Гете є Г. Вольф. Завдяки музично-виражальним засобам композитор підніс авторське слово до вершин музичного реалізму, а його пісні на слова Й. В. Гете стали кульмінаційною точкою розвитку австронімецької *Lied* кінця XIX ст.

Мета

Метою статті є вивчення основних принципів відображення Г. Вольфом гуманістичних поглядів Й. В. Гете у вокальній збірці «Goethe-Lieder» на прикладі пісень для баритона.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Вивченням окресленої проблеми займалися американські музикологи, зокрема Ернст Ньюмен (Newman, 1907). Першу біографію та опис творчого шляху на основі листувань композитора опублікував сучасник Г. Вольфа, австро-німецький музикознавець Міхаель Хаберландт (Haberlandt, 1904). У наш час вивченню хронології життєтворчості Г. Вольфа та його пісенної спадщини надав уваги англійський професор концертного співу Королівської музичної академії Річард Стоукс (Richard Stokes, 2021). Китайсько-гонконзький дослідник Чан Юен Чун (Chun, 1991) займався дослідженням взаємодії слова й музики в піснях композитора. Американський дослідник, доктор філософії Тімоті МакКіні (McKinney, 1989) вивчав проблеми своєрідності гармонічної мови пісень Гуго Вольфа. До сучасних досліджень належить книга Еріка Семса «Пісні Гуго Вольфа» (Sams, 2011), в якій автор ґрунтовно висвітлив питання музичного втілення Г. Вольфом світоглядних ідей Й. В. Гете. Вивченням образних характеристик пісень Г. Вольфа також займався американський дослідник Лоуренс Крамер, досліджуючи психологічні портрети його героїв, філософсько-естетичний сенс і проблематику усталених світоглядних позицій, які втілює той чи інший герой пісенних творів композитора (Hallmark, 2009).

Виклад матеріалу дослідження

Г. Вольф створив вокальний цикл на слова Й. В. Гете протягом 1888–1889 років. Цей цикл складається з 51 пісні. До творів, що наділені філософським змістом, належать три пісні Арфіста та балада «Менестрель» на тексти з віршованого роману Й. В. Гете «Роки науки Вільгельма Майстра», балада «Королівська молитва», гімни «Прометей» та «Межі людяності» зі збірки «Оди». Детальніший розгляд гуманістичних ідей Й. В. Гете у пропонованій статті буде здійснено на прикладі пісень Арфіста та гімну «Прометей».

Пісні Арфіста

Образ старого Арфіста з'явився у Й. В. Гете під враженням від подорожі Італією у 1786–1787 рр. За сюжетною фабулою, в Арфіста від таємних інтимних зв'язків зі своєю сестрою народилася донька Міньйон, з якою він після смерті

ISSN 2616-7581 (Print)
ISSN 2617-4030 (Online)
Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво
2022 • 5(2) • 178-184

сестри вимушений був покинути свою громаду. Цей гріх змусив його божевільно блукати по світу, далеко від рідної Італії. Якось Арфіст зустрів мандрівну акторську трупу Вільгельма Майстра, який взяв старого музиканта з донькою до своєї трупи для сумісних виступів. Арфіст вечорами замикався у кімнаті й на самоті співав сумні пісні про своє нелегке життя, сповнені почуття провини і відчаю. Пишність поезії Й. В. Гете надає індивідуальним емоціям Арфіста універсальної якості, що промовляє від імені людства (Sams, 2011, p. 126). Головна гуманістична ідея, яку відображають пісні героя Й. В. Гете, – безсилля людини перед Всевишнім і долею. У трьох піснях Арфіста змальовано образ старого музиканта й зосереджено увесь біль і смуток осоромленого героя.

Пісні Арфіста написані для голосу бас-баритона, що уособлює мужню і сильну людину. Загальний голосовий діапазон цих пісень пролягає від *H* до f^1. У цих піснях-баладах гуманістичні засади Й. В. Гете Г. Вольф втілює за допомогою музичної символіки. У першій пісні – «Хто віддається самотності» (*Wer sich der Einsamkeit ergibt*) – зображено самотність людини, яка зазнала чимало нещасть у своєму житті та чекає розради. Образ старого Арфіста автор символізує арфоподібним супроводом фортепіано. У вступі (тт. 1–5) низхідним мелодичним ходом на зменшену сексту композитор зображає сум й жалібність героя (Sams, 2011, p. 25). Та сама мелодія зі зміненим ритмічним малюнком пронизує вокальну партію (тт. 6–8). Секундові низхідні ходи у лівій руці партії фортепіано символізують самотність, відсторонення та ізоляцію героя (тт. 8–9, 15–17). Секундова висхідна мелодія в русі до кульмінації у лівій руці партії фортепіано, що присутня у другій частині пісні, вказує на неспокій і хвилювання старого (тт. 24–27). У другій пісні Арфіста – «Попід двері сиротливо» (*An die Türen will ich schleichen*) – низхідний півтоновий рух у партії фортепіано символізує печаль, а синкопований ритм – покірність і смиренність перед ударами долі (тт. 1–4). У третій пісні Арфіста «Хто не їв свого хліба зі сльозами» *(Wer nie sein Brot mit Tränen ass)* використовується вся вищезгадана символіка. Щодо втілення образу Арфіста гармонічними засобами, то особливим є використання у партії фортепіано низького неаполітанського секстакорду (II_6^b), що символізує національну приналежність героя (згідно з романом Й. В. Гете Арфіст був італійцем). Імовірно, цей елемент Г. Вольф запозичив у італійських оперних композиторів доби бельканто – Г. Доніцетті, В. Белліні. Моменти емоційної напруженості героя композитор супроводжує дисонансними акордами фортепіанного супроводу – увідним квінтсекстакордом (VII_{65}) (тт. 17–20), зменшеним мінорним тризвуком (т. 23). Стилістика пісень Арфіста витримана в традиціях втілення подібних образів Р. Шумана, Ф. Ліста й Р. Вагнера. Цю приналежність підкреслюють, зокрема, модальні гармонії Ф. Ліста та Р. Вагнера, використання мажоро-мінору, дисонансних акордів. Власне, особливістю гармонічної мови Г. Вольфа є розв'язання акордів домінантової групи в субдомінантову (наприклад, у тт. 3, 8 пісні *Wer sich der Einsamkeit ergibt*, у тт. 23–24 пісні *An die Türen will ich schleichen*).

За допомогою музично-виражальних засобів Г. Вольф найточніше передав і втілив образ стражденного Арфіста, створеного Й. В. Гете. За допомогою музичної символіки автор яскраво відображає психологічний стан героя, в якому закладені найвагоміші моральні принципи німецького мислителя.

2022 • 5(2) • 178-184 Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art ISSN 2616-7581 (Print) ISSN 2617-4030 (Online)

Драматичний монолог «Прометей»

Напівбог Прометей у світовій міфопоетичній літературній традиції завжди трактувався як союзник людини у боротьбі проти тиранії богів. Згідно з деякими давньогрецькими міфами він навіть є творцем людства, який, щоб оживити своє творіння, викрав вогонь з небесного Олімпу (Sams, 2011, p. 278). За це він був навічно прикутий до гори на Кавказі, щоб орел щодня харчувався його печінкою. За переказами, з часом від цих мук його звільнив Геракл.

Прометей став могутнім символом усіх гуманістичних ідеалів від художнього натхнення до бунту проти жорстокої влади. Ідею цієї античної легенди Й. В. Гете виклав у формі розлогого драматичного монологу. Поезія Й. В. Гете надихнула Г. Вольфа на створення глибоко драматичної музики. Згідно з визначенням дослідника творчості Г. Вольфа Е. Семса його гімн «Прометей» – це монументальна «симфонічна поема в мініатюрі» (Sams, 2011, p. 278). Цікаво, що після написання «Прометея» у 1889 р., композитор створив оркестрову версію цього твору (1890).

Основною ідеєю «Прометея» Й. В. Гете є утвердження активного, дієвого, героїчного первня, що складає сутність гуманізму. Г. Вольф трактує цей образ дещо по-іншому, підкреслюючи через нього проблему митця у тогочасному суспільстві. У героїчному образі Прометея композитор зображує себе – молодого митця, який шукає свого визнання в суспільстві. З життєпису Г. Вольфа, укладеного Е. Ньюменом, відомо, що його довго не визнавали як композитора, а твори не публікували (Newman, 1907, p. 35). Саме ці ранні пошуки свого визнання підштовхнули молодого Г. Вольфа на своєрідне самоствердження через музику.

У монолозі «Прометей» розглядається проблема божественної влади вищих сил, за допомогою яких вони володіють долями смертних (Hallmark, 2009, p. 132). «Прометей» – це найбільш вагома пісня, яка, що найнезвичніше, інсценує нездатність фортепіано домінувати над голосом. (Г. Вольф справедливо вважав, що його оркестрове аранжування було невдалим, адже насичений оркестр затьмарював силу й виразність голосу) (Hallmark, 2009, p. 133). Монолог «Прометей» є втіленням своєрідної боротьби вокаліста з бурхливою партією фортепіано: між голосом та інструментом точаться постійні суперечки за першість у втіленні образу. Прометей жорстоко насміхається над батьком Зевсом і кидає йому виклик. Зевс намагається важкими октавними послідовностями (у динаміці *fortissimo*) домінувати у серії марних спроб залякати свого обвинувача Прометея мовчанням і покорою (Hallmark, 2009, p. 133).

Важливе значення у створенні образу Прометея мають музично-виражальні засоби. У них можна віднайти певну вольфівську символіку. Героїчний образ Прометея яскраво зображено засобами вокальної партії. Грізну непокору богам, їхнє висміювання змальовує вокальна мелодекламація героя. На мелодичну лінію Прометея відчутний вплив здійснила оперна творчість Р. Вагнера. За стилістикою вона наводить певні асоціації з образом бога Вотана з вагнерівської тетралогії «Перстень Нібелунга»: вокальну речитацію героя супроводжують різкі стрибки в мелодії в динаміці *ff*. Особливої впевненості створеному образу надає вибір композитором тембру співочого голосу – бас-баритона. Вокальний діапазон пісні пролягає від *B* до f^1 (при теситурі від *d* до d^1). Американський му-

ISSN 2616-7581 (Print)
ISSN 2617-4030 (Online)
Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво
2022 • 5(2) • 178-184

зиколог Лоуренс Крамер вважає, що чоловічі образи пісень Г. Вольфа втілюють Едіпову парадигму – ідентифікацію людської діяльності з мужністю (Hallmark, 2009, p. 134). Збагачені обертонами, низькі чоловічі голоси, для яких композитори писали свої пісні чи партії в операх, завжди вважалися взірцями сили, мужності, твердого характеру. Теситура вокальної партії лежить у середньому регістрі голосу, а «темний» тембр точно передає емоції обурення та гніву Прометея.

Натомість у партії акомпанементу можна відчути значний стилістичний вплив музики Ф. Ліста, оркестрове трактування фортепіано. Бурхливі лістівські акорди в партії фортепіано (чи оркестру в оркестровій редакції) відтворюють образ громовержця Зевса. У фортепіанному вступі образ бурі й грому змальовано різкими тремоло в партіях обох рук і октавними стрибками у партії правої руки (тт. 1–19). У партії фортепіано, що супроводжує спів, образ Зевса зображено акордовими тремоло, тріолями та різкими стрибками на *f* у басах (тт. 25–38, 80–84, 134–144, 147–218). Крім того, певною музичною символікою в монолозі наділені гармонічні прийоми. Різке звучання увідного септакорду подвійної домінанти ($DDVII_7$) у стрибках символізує гуркіт блискавиць та злість Зевса (тт. 4–8, 10, 12–19, 25–29, 31, 33–38, 80–83, 134–137, 140–144, 159–166, 185).

Непокору Прометея символізують секвенційні висхідні повторення акорду VII_7, повторюваних дисонансних секунд у правій руці акомпанементу. У фактурі партії фортепіано особливої уваги надано партії лівої руки. На противагу правій руці, яка супроводжує вокальну партію (тут можна помітити схожість з баладою «Лісовий цар» Ф. Шуберта, де використано аналогічний прийом), ліва рука впевнено веде мелодичну лінію, яка певним чином слугує єднальним чинником. Така конфігурація та протиставлення образів у вокальній та фортепіанних партіях уособлюють певну боротьбу – між правдою і кривдою, добром і злом, гуманізмом і шовінізмом.

Символічним у Г. Вольфа також є вибір головної тональності. Для монологу «Прометей» було обрано тональність *d-moll*, яка у композитора асоціюється з гнівом і невдоволенням. Також Г. Вольф у цьому гімні проводить певні музичні асоціації з рисами моральних чеснот. Так, хроматичним октавним ходом у басовій партії фортепіано композитор зображує мужність Прометея (Sams, 2011, p. 27, 35).

Хоча обидва образи – Арфіста і Прометея – є різними за характером, все ж їх об'єднує спільна ідея – безсилля людини перед вищими силами, проблема божественної влади. Отже, всі перелічені композиторські засоби та прийоми яскраво зображають і музично збагачують поетичний задум Й. В. Гете, який було втілено в оспіваних композитором образах.

Висновки

У піснях збірки «Goethe-Lieder», написаних для баритонового голосу, Г. Вольф за допомогою музично-виражальних засобів реалізує засади гуманістичних поглядів Й. В. Гете. Свої основні ідеї поет втілює крізь створені ним поетичні образи, які порушують найважливіші моральні теми.

Вокальні твори Г. Вольфа зі збірки «Goethe-Lieder», написані для баритонового типу голосу, об'єднує спільна ідея – безсилля людини перед божественною

2022 • 5(2) • 178-184 Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art ISSN 2616-7581 (Print) ISSN 2617-4030 (Online)

владою. Однак кожен поетичний образ, створений Й. В. Гете, у Г. Вольфа отримує новий сенс завдяки музичній символіці, втіленій через систему музично-виражальних засобів.

Аналітичні висновки статті можуть стати джерелом для створення власної переконливої інтерпретації вокальних творів Г. Вольфа, а також підґрунтям для глибшого вивчення особливостей музичного втілення композитором текстів інших поетів.

Список бібліографічних посилань

Chun, Ch. Y. (1991). *The Relationship between text and music in selected Goethe-Lieder by Hugo Wolf* [Master's thesis, Chinese University of Hong Kong].

Haberlandt, M. (1904). *Hugo Wolfs Briefe an Hugo Faißt*. Deutsche Verlag-Anstalt.

Hallmark, S. (Ed.). (2009). *German Lieder in the Nineteenth Century* (2nd ed.). Routledge.

McKinney, T. R. (1989). *Harmony in the Songs of Hugo Wolf* [Doctoral dissertation, University of North Texas].

Newman, E. (1907). *Hugo Wolf.* Methuen & Co.

Sams, E. (2011). *The Songs of Hugo Wolf* (2nd ed). Faber & Faber.

Stokes, R. (2021). *The Complete Songs of Hugo Wolf: Life, Letters, Lieder.* Faber & Faber.

References

Chun, Ch. Y. (1991). *The Relationship between text and music in selected Goethe-Lieder by Hugo Wolf* [Master's thesis, Chinese University of Hong Kong] [in English].

Haberlandt, M. (1904). *Hugo Wolfs Briefe an Hugo Faißt* [Hugo Wolf's letters to Hugo Faiss]. Deutsche Verlag-Anstalt [in German].

Hallmark, S. (Ed.). (2009). *German Lieder in the Nineteenth Century* (2nd ed.). Routledge [in English].

McKinney, T. R. (1989). *Harmony in the Songs of Hugo Wolf* [Doctoral dissertation, University of North Texas] [in English].

Newman, E. (1907). *Hugo Wolf.* Methuen & Co [in English].

Sams, E. (2011). *The Songs of Hugo Wolf* (2nd ed). Faber & Faber [in English].

Stokes, R. (2021). *The Complete Songs of Hugo Wolf: Life, Letters, Lieder.* Faber & Faber [in English].

ISSN 2616-7581 (Print)
ISSN 2617-4030 (Online)
Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво
2022 • 5(2) • 178-184

HUGO WOLF'S EMBODIMENT OF JOHANN WOLFGANG GOETHE'S HUMANISTIC VIEWS IN THE VOCAL COLLECTION GOETHE-LIEDER (based on material of songs for baritone voice)

Sviatoslav Vynnyk

PhD Student of Creative Postgraduate Studies;
ORSID: 0000-0002-1868-934X; e-mail: svjatoslavvynnyk@gmail.com
Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, Lviv, Ukraine

Abstract

The purpose of the research is to study the basic principles of G. Wolf's embodiment of J. W. Goethe's humanistic views in the songs from the vocal collection *Goethe-Lieder* written for baritone voice – three songs of the Harpist and the monologue "Prometheus". **The research methodology** consists in the analysis of musical and expressive means and their symbolism, with the help of which Hugo Wolf created the images and characters of J. W. Goethe's heroes. **The scientific novelty of the research.** For the first time in Ukrainian musicology, the characteristic musical and expressive features of H. Wolf's vocal works from the collection *Goethe-Lieder* for baritone voice, with the help of which the composer embodied the humanistic ideas of J. W. Goethe, are investigated. **Conclusions.** Through the depiction of the inner world of his heroes, the poet illuminates important moral and humanistic themes. In the *Goethe-Lieder* collection, the composer implements the humanistic ideas of J. W. Goethe with the help of means of musical expressiveness. He embodies his main worldview ideas in the poetic images of the suffering Harpist and the rebellious Prometheus. Every image created by Goethe gets a new meaning from Wolf. For him, the main source of the embodiment of musical thought is the poetic word. For the composer, the persuasiveness of vocal writing lies in the original melody. Harmony, texture, dynamics, and agogics, which he gives a certain meaning, acquire special importance in the creation of musical and poetic images. As a result, these tools acquire a symbolic meaning for revealing the created images. Developing the traditions of his predecessors (R. Schumann, F. Liszt, R. Wagner) with musical and expressive means, the composer strengthens the poetic word and gives it a deeper interpretation.

Keywords: bass-baritone; vocal collection *Goethe-Lieder* by H. Wolf; Goethe's humanistic views; Harpist's songs; "Prometheus"

This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0.