

АНОТАЦІЯ

Ван Чжень. Театралізація жанрової форми «вірш з музикою» у камерно-вокальній творчості Гуго Вольфа: інтерпретаційний аспект. - Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Кваліфікаційна наукова праця на здобуття ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво». Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2022.

Зміст анотації. Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту присвячено осмисленню питань, пов'язаних з інтерпретацією низки камерно-вокальних творів відомого австрійського композитора XIX століття Гуго Вольфа у контексті театралізації жанрової форми «вірш з музикою». Не зважаючи на вже існуючі дослідження життєтворчості знаного композитора, його камерно-вокальна спадщина продовжує провокувати музикознавчо-виконавські розвідки та інспірувати нові питання, відповіді на які дозволять прокласти нові маршрути на карті життя і творчості Вольфа, заповнити існуючі лакуни. Останніми роками все більше науковців долучається до дослідження специфіки театральності і театралізації в музиці, однак цей процес ще не повною мірою розкриває всі грані камерно-вокальної творчості Г. Вольфа, зокрема, його виконавської компоненти. Тому, **метою** наукового обґрунтування творчого мистецького проєкту є дослідження понять «театральність» і «театралізація» жанрової форми «вірш з музикою» у камерно-вокальних циклах Г. Вольфа «*Gedichte von Eduard Mörike*», «*Gedichte von Joseph von Eichendorff*», «*Lieder nach gedichten von Goethe*», «*Italienisches Liederbuch*» в аспекті виконавської інтерпретації.

У роботі уточнено поняття «театральність» і «театралізація», порівняно їх спільні та відмінні риси, які пов'язані з романтичною концепцією синтезу мистецтв, визначено принципи їх реалізації у камерно-вокальних циклах Г. Вольфа. В інтерпретації камерно-вокальної творчості Г. Вольфа проакцентовано увагу на трьох витоках театральності в музиці – видовищності, дієвості та ігрового начала, які можуть проявлятися як відкрито, так і приховано, оскільки жанр пісні не передбачає відвертого театального дійства. З'ясовано різницю між внутрішньою та зовнішньою театральністю, розглянуто важливий аспект виконавської інтерпретації – двошаровість семантики внутрішньої театральності. Підкреслено важливість внутрішньої театральності в камерно-вокальній творчості Вольфа, котра більшою мірою презентується композитором завдяки звукозображальності,

ефекту відстороненості, спостереження зі сторони, монологічності, діалогу персонажа з самим собою, з Богом, іншою людиною, природою; переходу до іншого часо-простору, що супроводжується смисловим акцентуванням певних слів з поетичних текстів, контрастами у динаміці, підвищеною хроматизацією гармоній, великою кількістю дисонансів та модуляційних переходів, темповою та ритмічною контрастністю, зміною моторності на протягнуті звуки, дробленню тривалостей у вокальній і фортепіанній партіях та ін.

Г. Вольф був одним з перших композиторів, котрий сформував абсолютно нову жанрову форму – «вірш з музикою». Стверджується пріоритетність вербальної компоненти у діалогічній взаємодії з музикою в камерно-вокальній спадщині композитора. Сам Вольф підкреслював особливу значущість і первісність поетичного тексту, називаючи свої твори «поемами для голосу і фортепіано» («*Gedichte ...*»). Поезія стала не тільки імпульсом, але й основою для формування образного і драматургічного змісту камерно-вокальної творчості Вольфа, художнім виправданням використуваних ним особливостей вокальної та інструментальної партій і засобів музичної виразності. Взаємодія словесної та музичної компонент створює унікальну художню цілісність, що відображено не лише на рівні композиції та драматургії *Lied*, а й безпосередньо у виконавській семантиці, що творить смислову багаторівневість і нескінченну контекстуальність у пошуку нових музично-виконавських прийомів.

Творчість Г. Вольфа досліджено у контексті художньо-естетичних рис австро-німецького періоду *fin de siècle*, які прослідковуються у художньо-стильових процесах цього часу. Такий контекст визначає особливості камерно-вокальних циклів Г. Вольфа, а саме: з одного боку, як продовження австро-німецьких пісенних традицій в жанрі *Lied*, а з іншого – відтворення естетичної аури *fin de siècle* з її ностальгією, тугою за надсмислами, глибокою меланхолією та одночасним бажанням знайти нові життєві смисли задля боротьби з міщанством, рутиною, бездуховністю.

Зроблено інтерпретаційний аналіз низки пісень з камерно-вокальних циклів Г. Вольфа «*Gedichte von Eduard Mörike*», «*Gedichte von Joseph von Eichendorff*», «*Lieder nach gedichten von Goethe*», «*Italienisches Liederbuch*». З'ясовано, що у кожному з названих циклів композитор, перш за все, намагався максимально точно відобразити індивідуальну художню манеру автора літературного першоджерела, конкретний зміст поетичного тексту. В цьому контексті досліджено складнощі для виконавців *Lied*, які пов'язані зі специфікою звучання німецької мови, з її великою кількістю приголосних, багатоскладових слів, що певною мірою впливає не лише на структуру

мелодії, ритмічну та інтонаційну складові, а й на виконавську манеру. Крім того, для виконавців вокальної партії існує інша складність. Оскільки мистецтво Вольфа будується на принципі витонченого декламаційного стилю, у співаків виникає необхідність приділяти надзвичайну увагу до скрупульозної реалізації структур просодії та поствагнерівської гнучкості психологічно глибокої вокальної декламації. Вольф пристосовує декламаційний ритм та мелодику задля надання можливості співакові виразити емоційність тексту. Відзначено важливу рису вокальних текстів Г. Вольфа – збереження віршованої мови декламаційного стилю вокальної композиції, саме віршована мова підкреслює ритмічність, мелодійність і виразність, часто створюючи певний розрив між вокальною партією та фортепіанним супроводом. Тобто, у процесі виконання виникає одразу декілька смислових та емоційно-психологічних шарів, оскільки одразу існує декілька планів (як у кінематографі) – незалежний поетичний стиль, вокальний стиль виконання та незалежний (часто солуючий) супровід фортепіано, роль якого у ХІХ столітті довгий час залишалася підлеглою в камерно-вокальній творчості західноєвропейських композиторів. Такі особливості впливають на інтерпретацію як зовнішньої, так і внутрішньої театральності *Lied* Г. Вольфа. У цьому контексті змістовність внутрішньої театральності, її смислова та образна наповненість залежить, з одного боку, від роботи виконавця щодо «вживання в текст», що є виявленням семантичних можливостей контекстуальності, а з іншого боку – від багатства інтуїції та індивідуальності виконавця.

Літературні тексти Е. Мьоріке, Й. Айхендорфа, Й. Гете, італійська народна поезія у перекладах Пауля Гейзе привернули увагу Г. Вольфа своєю філософічністю, ліричністю, чіткістю контурів, реалістичністю та яскравими людськими образами. Г. Вольф не тільки притримується якомога точного відтворення образів віршованих текстів, а й доповнює, інколи трансформує їх, звідси виникає не лише болісне світосприйняття, а й водночас естетизація іронічності, гротескності, інколи саркастичності. Часто Г. Вольф посилює вольові дії поетичних образів, загострюючи увагу на персонажах з низьких соціальних верств, характерних персонажах, нерідко використовує гострий гумор. Вольф змальовує короткі миті з життя різних людей, надає мініатюрні музичні портрети, які за своєю суттю є драматичними. Можна зробити припущення, що пісні Г. Вольфа постають ескізами для майбутньої масштабної роботи, оскільки композитор протягом багатьох років був захоплений ідеєю створення повнометражної опери.

У процесі роботи над науковим обґрунтуванням творчого мистецького проєкту у «віршах з музикою» Г. Вольфа було визначено традиції, що

прокреслять новий шлях і стануть маркерами камерно-вокальної творчості ХХ століття і будуть пов'язані поняттями «театральність» і «театралізація»:

- 1) творам притаманна циклічність з явною або прихованою програмністю, що, свої черги, вказує на театральність або театралізацію даної жанрової форми, прагнення до ігрового начала;
- 2) прийоми персоніфікації, тембрової індивідуалізації, котрі також пов'язані з театралізацією музичного жанру;
- 3) художні особливості поетичного тексту спонукають композитора до певної свободи їх розташування, що призводить до появи декількох мікроциклів у циклі, поєднаних смисловими та художньо-образними арками;
- 4) використання іронічно-гротескових прийомів для певної трансформації художніх образів;
- 5) Г. Вольф, з одного боку, продовжує та поглиблює тенденцію зближення вокальної і фортепіанної партій, з іншого – впроваджує між ними автономність і «єдиноборство» (за Б. Асаф'євим);
- 6) специфічна трансформація романтичного монологічного висловлювання, що призводить до появи ефекту позаособистісного. Тобто, у процесі переживання та реалізації поетичного тексту музичними засобами, виникає галерея яскравих, самобутніх персонажів, які проживають своє власне життя в мистецтві, незалежно від авторського «Я». Саме в цьому криється внутрішня театральність у всіх камерно-вокальних циклах композитора.

Ключові слова: театральність, театралізація, вірш з музикою, камерно-вокальна творчість, Lied, Г. Вольф, Е. Мьоріке, Й. Айхендорф, Й. Гете, виконавська інтерпретація.

SUMMARY

Wang Zhen. Theatricalization of the genre form «poem with music» in Hugo Wolf's chamber and vocal work: an interpretation aspect. – Qualifying scientific work on manuscript rights

Qualifying scientific work on manuscript rights. Qualifying scientific work for obtaining the degree of Doctor of Arts in specialty 025 «Musical Art». National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Kyiv, 2022.

Abstract content. The scientific substantiation of the creative art project is devoted to the understanding of issues related to the interpretation of a number of chamber and vocal compositions of the famous Austrian composer of the XIX century, Hugo Wolf, in the context of the theatricalization of the genre form «poem with music». Regardless of the already existing studies of the well-known composer's life, his chamber and vocal heritage continues to provoke musicological and performing explorations and inspire new questions, the answers

to which will allow laying new routes on the map of Wolf's life and work, as well as filling existing gaps. In recent years, more and more scientists have been involved in the study of the specifics of theatricality and theatricalization in music, but this process does not yet fully reveal all the facets of H. Wolf's chamber and vocal work, in particular, his performing component. Therefore, the aim of the scientific substantiation of the creative art project is to study the concepts of «theatricality» and «theatricalization» of the genre form «poem with music» in H. Wolf's chamber and vocal cycles «Gedichte von Eduard Mörike», «Gedichte von Joseph von Eichendorff», «Lieder nach gedichten von Goethe», «Italienisches Liederbuch» in the aspect of performing interpretation.

The work clarifies the concepts of «theatricality» and «theatricalization», compares their common and distinctive features, which are related to the romantic concept of the synthesis of arts, defines the principles of their implementation in the chamber and vocal cycles of H. Wolf. In the interpretation of H. Wolf's chamber and vocal work, the attention is emphasized on the three sources of theatricality in music – spectacle, effectiveness and the game basis, which can be manifested both openly and covertly, since the genre of the song does not involve overt theatrical action. The difference between internal and external theatricality is clarified, an important aspect of performing interpretation is considered – the two-layered semantics of internal theatricality. The importance of inner theatricality in the chamber and vocal work of Wolf is emphasized, which is presented by the composer to a greater extent thanks to sound imagery, the effect of estrangement, observation from the side, monologue, the character's dialogue with himself, with God, another person, nature; transition to another time and space, which is accompanied by the semantic accentuation of certain words from poetic texts, contrasts in dynamics, increased chromaticization of harmonies, a large number of dissonances and modulation transitions, tempo and rhythmic contrast, change of motility to long sounds, fragmentation of durations in vocal and piano parts etc.

H. Wolf was one of the first composers who created a completely new genre form - a «poem with music». The priority of the verbal component in dialogic interaction with music in the composer's chamber and vocal heritage is asserted. Wolf himself emphasized the special significance and originality of the poetic text, calling his compositions «poems for voice and piano» («Gedichte...»). Poetry became not only an impulse, but also the basis for the formation of the figurative and dramatic content of Wolf's chamber and vocal work, the artistic justification of the peculiarities of vocal and instrumental parts and means of musical expressiveness used by him. The interaction of the verbal and musical components creates a unique artistic integrity, which is reflected not only at the level of the composition and dramaturgy of Lied, but also directly in the performing semantics,

which creates meaningful multi-levels and infinite contextuality in the search for new musical and performing techniques.

The work of H. Wolf is studied in the context of the artistic and aesthetic features of the Austro-German *fin de siècle* period, which are traced in the artistic and style processes of this time.

Such a context determines the features of H. Wolf's chamber and vocal cycles, namely: on the one hand, as a continuation of the Austro-German song traditions in the Lied genre, and on the other hand, a reproduction of the aesthetic aura of the *fin de siècle* with its nostalgia, longing for super-meanings, deep melancholy and a simultaneous desire to find new life meanings in order to fight against the bourgeoisie, routine, lack of spirituality.

The interpretation analysis of a number of songs from H. Wolf's chamber and vocal cycles «Gedichte von Eduard Mörike», «Gedichte von Joseph von Eichendorff», «Lieder nach gedichten von Goethe», «Italienisches Liederbuch» was made. It was found that in each of the named cycles, the composer, first of all, tried to accurately reflect the individual artistic manner of the author of the original literary source, the specific content of the poetic text. In this context, the difficulties for Lied performers are investigated, which are related to the specifics of the sound of the German language, with its large number of consonants, polysyllabic words, which to a certain extent affects not only the structure of the melody, rhythmic and intonation components, but also the performing manner. In addition, there is another difficulty for the performers of the vocal part. Since Wolf's art is built on the principle of a refined declamation style, singers are required to pay extreme attention to scrupulous prosody and the post-Wagnerian flexibility of psychologically deep vocal declamation. Wolf adapts the declamatory rhythm and melodic to enable the singer to express the emotionality of the text. An important feature of H. Wolf's vocal texts is noted – the preservation of the poetic language of the declamatory style of the vocal composition; it is the poetic language that emphasizes rhythmicity, melodicity and expressiveness, often creating a certain gap between the vocal part and the piano accompaniment. That means, while performing, several semantic and emotional-psychological layers appear at once, since there are several plans (as in cinematography) at once - an independent poetic style, a vocal style of performing and an independent (often solo) piano accompaniment, the role of which in the XIX century remained for a long-time subordinate in the chamber and vocal work of Western European composers. Such features influence the interpretation of both the external and internal theatricality of H. Wolf's Lied. In this context, the content of internal theatricality, its semantic and figurative content depends, on the one hand, on the work of the performer regarding "use in the text", which is the identification of the

semantic possibilities of contextuality, and on the other hand, on the wealth of intuition and individuality of the performer.

Literary texts by E. Mörike, J. Eichendorff, J. Goethe, Italian folk poetry translated by P. Heyse attracted the attention of Hugo Wolf with their philosophic, lyrical, clear contours, realism and vivid human images. Hugo Wolf not only adheres to the most accurate reproduction of the images of poetic texts, but also complements, sometimes transforms them – from that arises not only a painful perception of the world, but at the same time also an aestheticization of irony, grotesqueness, sometimes sarcasm. Often, H. Wolf strengthens the volitional actions of poetic images, sharpening attention to characters from low social strata, characteristic heroes, often uses sharp humor. Wolf depicts brief moments from the lives of different people, provides miniature musical portraits that are inherently dramatic. It can be assumed that the songs of H. Wolf appear as sketches for a future large-scale work, since the composer has been fascinated by the idea of creating a full-length opera for many years.

In the process of working on the scientific substantiation of the creative art project in H. Wolf's «poems with music», there were identified traditions that will mark a new path, become markers of chamber and vocal work of the XX century and will be connected by the concepts of «theatricality» and «theatricalization»: 1) the compositions are characterized by a cyclical nature with an overt or hidden programming, which in turn indicates the theatricality or theatricalization of this genre form, the desire for a playful nature; 2) personification, timbre individualization, which are also connected with the theatricalization of the musical genre; 3) the artistic features of the poetic text prompt the composer to a certain freedom of their arrangement, which in turn creates the situation of the appearance of several microcycles in the cycle, connected by semantic and artistic-figurative arches; 4) the use of ironic-grotesque techniques for a certain transformation of artistic images; 5) H. Wolf, on the one hand, continues and deepens the trend of rapprochement of vocal and piano parts; on the other hand, introduces autonomy and «combat» between them (according to B. Asafiev); 6) a specific transformation of a romantic monologue, which leads to the appearance of an extrapersonal effect. That means, in the process of experiencing and realizing the poetic text through musical means, there appears a gallery of bright, unique characters, who live their own life in art, regardless of the author's «I». This is where the inner theatricality lies in all the composer's chamber and vocal cycles.

Key words: theatricality, theatricalization, poem with music, chamber and vocal work, Lied, H. Wolf, E. Mörike, J. Eichendorff, J. Goethe, performing interpretation.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ РОБОТИ

1. Ван Чжень. Особливості театральності та театралізації камерно-вокального циклу на вірші Едуарда Мьоріке в творчості Гуго Вольфа. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Випуск 32. Книга 1. С. 295-306. DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-32-1-22>.
2. Ван Чжень. Художньо-естетичні риси австро-німецького *fin de siècle* у камерно-вокальному циклі Гуго Вольфа на слова Йозефа Айхендорфа. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 42. Том 1. С. 47-54. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/42-1-5>.
3. Wang Zhen. Internal Theatricality of Hugo Wolf's Cycle «Italienisches Liederbuch»: Performance and Interpretation Aspect. *Knowledge, Education, Law, Management*, 2021. № 8 (44) vol.2. Pp.30-35. DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.8.2.6>.

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту обговорено на засіданнях кафедри камерного співу. Матеріали дослідження викладено в доповідях на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях. Презентовано два творчих мистецьких проєкти, один із них – на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва:

1. Ван Чжень. Естетика «абсолютної музики» в італійських піснях Гуго Вольфа: доповідь. *Сучасні естетичні тенденції у музичному мистецтві*. Програма круглого столу / НАМ України (11 грудня 2020 року). Київ, 2020.
2. Ван Чжень. Питання взаємодії поетичного та музичного текстів у жанрі австро-німецької романтичної Lied Гого Вольфа: доповідь. *Синтез мистецтв у сучасних соціокультурних процесах*. Перша щорічна міжнародна наукова конференція / НАМ України (23 грудня 2020 року). Київ, 2020.
3. Ван Чжень. Інтонаційн-мовленнєві проблеми китайських виконавців у камерно-вокальній творчості Гуго Вольфа: етнорегіональний контекст: доповідь. *Сучасні виміри української регіоналістики*. III Всеукраїнська науково-практична конференція / Ніженський державний університет імені Миколи Гоголя (7 квітня 2021 року). Ніжин, 2021.
4. Ван Чжень. Художньо-естетичні риси австро-німецького «*fin de siècle*» у камерно-вокальному циклі Гуго Вольфа на слова Йозефа Айхендорфа:

доповідь. *Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях* П'ята міжнародна науково-практична конференція / НМАУ імені П.І. Чайковського (4-6 листопада 2021 року). Київ, 2021

5. Ван Чжень. Явище внутрішньої театральності в камерно-вокальних циклах Гуго Вольфа: доповідь. *Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології*. III Міжнародна наукова конференція / НАМ України, Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України, Інститут культурології НАМ України, Зеленогурський університет (Польща) (16-17 листопада 2021 року). Київ, 2021.
6. Ван Чжень. «“Іспанські пісні” Гуго Вольфа: до питання театральності та театралізації камерно-вокального циклу»: доповідь. *Синтез мистецтв у сучасних соціокультурних процесах*. Друга щорічна міжнародна наукова конференція / НАМ України (6 грудня 2021 року). Київ, 2021.