

УДК 78.071.1(477):78.087.1

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-18>**Чжан ЦЗЕЛЯН***аспірант творчої аспірантури кафедри камерного співу, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, м. Київ, Україна, 01001***ORCID:** 0000-0002-8080-074X**Бібліографічний опис статті:** Цзелян, Чжан. (2023). «Dihcterliebe» op. 48 P. Шумана на вірші Г. Гейне у концертному та вокально-педагогічному репертуарі. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 128–136, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-18>**«Dihcterliebe» OP. 48 P. ШУМАНА НА ВІРШІ Г. ГЕЙНЕ  
У КОНЦЕРТНОМУ ТА ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНОМУ РЕПЕРТУАРІ**

Заявлена наукова проблема пов'язана з актуалізацією шедеврів камерно-вокальної музики минулого через проєкцію сучасного виконавства. В епоху бурхливого науково-технічного розвитку хочеться зацентрувати увагу на одвічних людських цінностях, як от: музика, образотворче мистецтво, література та ін. Зрозуміло, що дане твердження викликає дискусію, спираючись на новації, які проникають у всі галузі, проте залишаються зразки мистецтва, котрі і сьогодні гріють душу, спонукають до роздумів, переоцінку поглядів та художніх смаків. До таких зразків по праву належить вокальний цикл «Dihcterliebe» op. 48, Роберта Шумана на вірші Генріха Гейне, який є предметом наукових та творчих розвідок теоретиків і практиків. Окремі пісні з даного вокального циклу неодмінно присутні у вокально-педагогічному та концертному репертуарі співаків. Виконуючи цю музику на різних фазах професійного зростання, співак зможе розкрити свій творчий потенціал, удосконалити вокальну майстерність та артистичність; з іншого боку – зрозуміти глибинність емоційного стану закоханої особи, сенс життя та внутрішнього світу молодшої людини.

**Мета** даної наукової статті полягає у розгорнутій характеристиці та розкритті головної функції циклу «Dihcterliebe» op. 48, P. Шумана на вірші Г. Гейне у концертному та вокально-педагогічному репертуарі співака та аналізі вибраних номерів циклу.

**Методологія** дослідження продиктована характером досліджуваної проблеми і орієнтована на сукупність методів із царини семіотики, герменевтики, структурного аналізу. Поряд із цим використано традиційні методи, – історичний, теоретичний, текстологічний, описово-аналітичний, порівняльний, музикознавчий, які уможливили виявлення впливу даного циклу на формування професійних навичок і репертуарної політики співака.

**Наукова новизна** полягає у виявленні композиційних, інтонаційно-гармонічних, фактурних особливостей пісень циклу, що дало можливість пересвідчитися в особливому вокальному письмі композитора, основними ознаками якого стали: дбайливе ставлення до поетичного тексту, психологізм, особлива роль фортепіанної фактури акомпанементу у створенні образу. Зазначимо, що «Dihcterliebe» op. 48 P. Шумана на вірші Г. Гейне є в репертуарі автора статті як мовою оригіналу (німецькою), так і в перекладі на українську Д. Ревуцького (№№ 7 та 11) та власному – на літературну китайську(путунхуа), що здійснено вперше в історії музичного життя Піднебесної.

**Висновки.** Концертний та вокально-педагогічний репертуар є рушійною силою до формування справжнього фахівця галузі культури та мистецтва, водночас він відіграє неоціненну роль для сучасного слухача. Зокрема, беручи у свій репертуар вокальний цикл «Dihcterliebe» op. 48 P. Шумана на вірші Г. Гейне, музика якого звучить перш за все як спосіб духовного піднесення і просвітлення, вокаліст зможе передати образ закоханої людини на психологічному рівні, пробуджуючи слухача до переживань та співпереживань. Головним є те, що на кожній фазі свого фахового розвитку співак, спираючись на власний досвід, буде передавати головний образ твору – кохання – різноманітно та багатогранно.

**Ключові слова:** співак, вокальний цикл, «Dihcterliebe», P. Шуман, концертний та вокально-педагогічний репертуар.

**Zhang ZELIANG***Graduate Student of the Creative Postgraduate Course of the Department of Chamber Singing, P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, 1-3/11 Horodetskyi Architect street, Kyiv, Ukraine, 01001***ORCID:** 0000-0002-8080-074X**To cite this article:** Zeliang, Zhang. (2023). “Dihcterliebe” op. 48 R. Shumana na virshi H. Heine u kontsertnomu ta vokalno-pedahohichnomu repertuari [“Dihcterliebe” op. 48 by R. Schumann on poems

by G. Heine in the concert and vocal-pedagogical repertoire]. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 128–136, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-18>

## “DIHCTERLIEBE” OP. 48 BY R. SCHUMANN ON POEMS BY G. HEINE IN THE CONCERT AND VOCAL-PEDAGOGICAL REPERTOIRE

*The stated scientific problem is related to the actualization of masterpieces of chamber and vocal music of the past through the projection of modern performance. In the era of rapid scientific and technical development, it is desirable to focus attention on eternal human values, such as: music, visual arts, literature, etc. It is clear that this statement causes a debate, based on innovations that permeate all fields, but there are still examples of art that still warm the soul today, prompting reflection, re-evaluation of views and artistic tastes. The vocal cycle "Dihcterliebe" op. 48, by Robert Schumann on a poem by Heinrich Heine, which is the subject of scientific and creative explorations by theorists and practitioners. Individual songs from this vocal cycle are definitely present in the vocal-pedagogical and concert repertoire of singers. Performing this music at different phases of professional growth, the singer will be able to reveal his creative potential, improve his vocal skill and artistry; on the other hand, to understand the depth of the emotional state of a person in love, the meaning of life and the inner world of a young person.*

*The purpose of this scientific article is the detailed description and disclosure of the main function of the cycle "Dihcterliebe" op. 48, R. Schuman on the poem by G. Heine in the concert and vocal-pedagogical repertoire of the singer and analysis of selected numbers of the cycle.*

*The research methodology is dictated by the nature of the investigated problem and is focused on a set of methods from the field of semiotics, hermeneutics, and structural analysis. Along with this, traditional methods were used – historical, theoretical, textological, descriptive-analytical, comparative, musicological, which made it possible to identify the influence of this cycle on the formation of professional skills and repertoire policy of the singer.*

*The scientific novelty consists in revealing the compositional, intonation-harmonic, textural features of the songs of the cycle, which made it possible to verify the special vocal writing of the composer, the main features of which were: a careful attitude to the poetic text, psychologism, the special role of the piano texture of the accompaniment in creating an image. Note that "Dihcterliebe" op. 48 of R. Schuman on the poem by H. Heine is in the repertoire of the author of the article both in the original language (German) and in the translation into Ukrainian by D. Revutskyi (Nos. 7 and 11) and his own – into literary Chinese (Putonghua), which was carried out for the first time in the history of the musical life of the Celestial Empire.*

*Conclusions. The concert and vocal-pedagogical repertoire is a driving force for the formation of a true specialist in the field of culture and art, at the same time it plays an invaluable role for the modern listener. In particular, taking into his repertoire the vocal cycle "Dihcterliebe" op. 48 by R. Schuman on the poem by H. Heine, whose music sounds primarily as a way of spiritual elevation and enlightenment, the vocalist will be able to convey the image of a person in love on a psychological level, awakening the listener to feelings and empathy. The main thing is that at each phase of his professional development, the singer, relying on his own experience, will convey the main image of the work – love – in a diverse and multifaceted way.*

**Key words:** singer; vocal cycle, «Dihcterliebe», R. Schumann, concert and vocal-pedagogical repertoire.

**Актуальність проблеми.** Велике значення для співака має наповнення його репертуару художніми зразками творів різних епох. Формування особистісного архіву вокальних номерів триває упродовж усієї творчої діяльності кожного вокаліста, починаючи ще з фахової підготовки на бакалаврському та магістерському рівнях здобуття вищої освіти. За цей час формується його естетичний смак, відточується виконавська майстерність та пропонується власна інтерпретація музичних творів. Із часом вся репертуарна палітра розмежовується на суто концертну (виконавську) та вокально-педагогічну (підготовчу), втім, деякі зразки не можна поставити на той чи інший щабель. Функція таких творів полягає, з одного боку – в ознайомленні співака з тою чи іншою епохою, різнобарв'ям стилів, розумінні жанрів, розвитку вокальних здібностей тощо, а з іншого –

в пропагуванні високохудожніх зразків мистецтва сучасному слухачеві, вихованні культури музичного сприйняття в суспільстві. Тому співакові актуально брати у свій концертний та вокально-педагогічний репертуар *Lied* (пісні) Р. Шумана, зокрема, з його вокального циклу «*Dihcterliebe*» op. 48 на вірші Г. Гейне.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема підбору сценічного репертуару вокаліста була і є предметом досліджень багатьох науковців та практиків. Вона носить мінливий характер, оскільки бібліографія нотних зразків змінюється із плином часу і підпорядковується освітнім, політичним та економічним змінам, що відбуваються у світі. Так, на фазі підготовки академічного співака, педагогічний репертуар підбирається за принципами: художньої цінності, естетичної значущості музичних творів, доступності для виконання, тематичного,

стилевого та жанрового різноманіття, диференціації (Антонюк, 2017); (Бабенко, 2019); (Стахевич, 2013). Важливою є спрямованість на підвищення мотивації у майбутніх співаків через призму вибору репертуару, заснованому, перш за все, на реальній ситуації в опануванні вокалістом конкретним освітнім компонентом, де превалюють наукова основа, систематичність та методична доцільність (Тарасюк, 2022).

Ще ряд авторів досліджують даний феномен, зосереджуючи свою увагу на значенні педагогічного репертуару для формування у майбутніх вокалістів національної самосвідомості (Петрикова, 2016); модернізації навчального процесу в структурі підготовки співака шляхом інтенсифікованого підходу до добору вокально-педагогічного репертуару в контексті створення «наскрізних комплексних» індивідуальних програм студентів (Макарова, Яковенко, 2017).

На фазі концертно-виконавської діяльності, формування репертуарної політики співаків підпорядковане багатьом чинникам: суспільним (запити, цільова аудиторія), професійно-колективним (роль власного виступу у спільному концерті), національним (жанрова основа, тематизм), особистісним (підвищення власної вокальної майстерності) тощо. У цьому сенсі співаки-практики підкреслюють важливість опанування різних музичних стилів і жанрів творів для свого творчого зростання: арії, романси, пісні та ін.

Також знаходимо доробки, в яких науковий пошук спрямовано в царину камерно-вокальної музики різних авторів. Цікавим є загальний підхід до феномену камерного співу від естетичних настанов – до музично-мовних властивостей (Полканов, 2021). Перспективними є дослідження проблем інтерпретації поетичного першоджерела в камерно-вокальному жанрі на композиторському та виконавському рівнях (Хуторська, 2009). Завжди на часі – вияв чинників та закономірностей жанрово-стильової спеціалізації камерно-вокальної творчості М.В. Лисенка (Бучок, Каралюс, Ярмо (2022)). Ці автори підкреслюють на важливості солоспіву у творчому доробку багатьох композиторів, зокрема і М. Лисенка, який може диференціюватися у контексті камерно-вокальної музики на: пісню в народному дусі, пісні-романсі, романсі, монодраматичному солоспіві / монолозі.

Вивченню вокальної музики у творчому доробку Р. Шумана присвячено дослідження Г. Ганзбурга, котрий зосереджується на жанровій еволюції художніх зразків композитора на прикладах творів, що є перехідними між вокальним циклом і кантатою; на театралізації камерних жанрів та ін. (Ганзбург, 2010). Ще ряд науковців аналізують конкретні номери з вокальних циклів Р. Шумана – «*Ich grolle nicht*» циклу (Шьонгальс, 2013); «*Zwei Venetianische Lieder*» (Лянь Юаньмей, 2019) та ін.

**Мета** даної наукової статті полягає у розгорнутій характеристиці та розкритті головної функції циклу «*Dichterliebe*» op. 48 Р. Шумана на вірші Г. Гейне у концертному та вокально-педагогічному репертуарі співака та аналізі номерів циклу.

**Наукова новизна** полягає у виявленні композиційних, інтонаційно-гармонічних, фактурних особливостей пісень циклу, що дало можливість пересвідчитися в особливому вокальному письмі композитора, основними ознаками якого стали: дбайливе ставлення до поетичного тексту, психологізм, особлива роль фортепіанної фактури акомпанементу у створенні образу. Зазначимо, що «*Dichterliebe*» op. 48 Р. Шумана на вірші Г. Гейне є в репертуарі автора статті як мовою оригіналу (німецькою), так і в перекладі на українську Д. Ревуцького (№№ 7 та 11) та власному – на літературну китайську (путунхуа), що здійснено вперше в історії музичного життя Піднебесної.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Вокальний цикл «*Dichterliebe*» op. 48 (1840 р.) Р. Шумана – найуживаніший у практичній роботі вокалістів на різних фазах професійного становлення. Композитор для цього циклу звернувся до віршів Г. Гейне, тонко підійшовши до омузичнення поетичного слова, й воно набуло зовсім нового змісту і внутрішнього підтексту. Р. Шуману були настільки близькими вірші Г. Гейне, в яких той освідчувався у коханні своїй кузині, що написана на них музика органічно поєднується з поезією і доповнює внутрішній стан героя, його емоції та переживання (Ганзбург, 2010). Тому зовнішній сюжет стає точкою опори для передачі внутрішньої фабули всього циклу (трансформація та моделювання психологічного стану героя), а німецькомовний текст звучить ніжно й проникливо. Формотворення даного зразка містить

декілька самостійних за формою частин (номерів), тому його варто брати у свій репертуар кожному вокалісту. Перш за все тому, що між його частинами допускаються паузи, глибокі цезури, перерви. Втім, є приклади виконання, де частини йдуть одна за одною без перерви, або між ними присутній перехід-зв'язка. Головний принцип, якого варто дотримуватися у виконанні даного циклу – це принцип контрастності (перш за все – характеру музики, що виражається у контрасті темпів та тематичного матеріалу, способу розвитку, форми).

«*Dichterliebe*». *Liederzyklus aus dem «Buch der Lieder» von H. Heine für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 48 (1840)* містить 16 пісень, вірші до яких композитор відібрав із поетичного циклу, що налічував 65 позицій. Основний зміст пісень обумовлено темою кохання та природи, які тісно переплітаються одна з одною. Драматизм циклу посилюється ладо-тональним планом творів (перехід з мінору в мажор), що дає змогу чітко усвідомити образно-емоційну сферу творів.

Відкриває цикл №1 «*Im wunderschönen Monat Mai*», тональність *fis moll*. За обсягом дана пісня – досить невелика. Охарактеризувати цей номер можна як романтичний, мрійливий, з глибокими душевними пориваннями поета. Даний образ відображено за допомогою фактурних та ладо-тональних (нестійких) прийомів. Особливістю початку цього номеру є наявність фортепіанної інтерлюдії, яка починається з домінанти, а характерна риса (відсутність тоніки) свідчить про зародження почуття любові, – світлої, витонченої та ніжної. Закінчується твір домінантою, яка природно призводить до початку наступного номера циклу. Виконуючи цю пісню в дуєті з концертмейстером, вокалісторієнтується на супровід, тому останній звук доречно залишити на педалі, й, поки його гучність природно згасатиме, співак зможе спокійно взяти дихання та налаштуватися на виконання другого номеру. Виконання вимагає від соліста володіння технікою співу на легкому диханні (*cantare con poco fiato*) і витонченого нюансування.

№2 «*Aus meinen Tränen sprühsen*», тональність *A-dur*. Це – найкоротший номер, найбільш світлий та лаконічний. Втім, це – й перше занурення соліста у внутрішній світ образу героя. У вокальній партії простежуються плавна

наспівність та речитативність, що ніби відображає діалог героя зі своїм внутрішнім голосом. Жодного разу мелодія цієї пісні не закінчується стійкою тонікою, що відображає сумніви та переживання героя. Вокальне виконання цього номеру вимагає володіння світлим тембром, без форсування звуку.

№3 «*Die Rose, die Lilie*», тональність *D-dur*. Вокальну партію даного номеру викладено суцільним звуковим потоком, – піднесено та радісно, немов відображаючи мить любовного зізнання. Водночас, цютливість і витонченість, які звучали у перших двох номерах, відображаються тут простими акордами, багаторазовими повторами простої мелодії, остинатним танцювальним ритмом, постійним рухом по колу, а в фортепіанному супроводі не використовуються низькі басы. Основне навантаження тут належить вокальній партії, що вимагає від виконавця технічної майстерності та відповідності законам жанру, що наближає твір до наївних рефлексій фольклорних джерел.

№4 «*Wenn Ich in deine Augen seh'*», тональність *G-dur, a-moll*. Саме в цей період починає розвиватися головна тема циклу – нерозділене кохання. Почуття – ще палкі, втім, свідомість ображена гіркою правдою зради. Звучить хоральний виклад елегійної мелодії, – проста чиста діатоніка, строгість акордового супроводу, декламаційність, що втілює образ серйозних намірів героя. Гострі затримання до тоніки ніби піддають постійному сумніву правдивість почуттів коханої, втім, наявність фортепіанної постлюдії дещо заспокоює героя. Вокальна партія вимагає від виконавця глибокого проникнення в художній текст і відтворення образного змісту тембровими засобами мелодекламування.

№5 «*Ich will meine Seele tauchen*», тональність *h-moll*. Тонкі нюанси даного ліричного номеру роблять його дуже ніжним, схвильованим та глибоким. Композитор майстерно вибудовує просту мелодію, яку обрамляє в контрапункт басу та мелодійну горішню партію супроводу, яка виконує роль «пісні квітки», що вторить вокальній партії соліста, котрий має виступити з піаністом у рівноправному дуєті двох музикантів. Закінчується номер фортепіанною постлюдією. Доречно зазначити, що саме в цьому місці відбувається кульмінація номеру, обумовлена постійним наростанням агогічних змін.

**№6 «Im Rhein, im heiligen Strome»**, тональність *e-moll*. Представлений номер характеризується наявним органним викладом, молитовністю. Це відчувається у стриманому характері, строгості та трагізмі фортепіанного супроводу. Тут чітко простежується старовинна німецька манера музичного викладу, де домінує врівноваженість поруч із внутрішньою пристрасстю. Вокальна партія – водночас велично проста і дуже смутна – супроводжується своєрідним фортепіанним супроводом, у якому звучить пунктирний ритм, повільний рух пасакального баса. Пропонований автором темп виконання відображає непохитність і стійкість духу героя, котрий схилиється перед образом Богородиці, якого побачив у своїй коханій.

**№7 «Ich grolle nicht»**, тональність *a-moll – H-dur – C-dur*. Це – найбуремніший номер усього циклу, де герой не погоджується зі зрадою своєї коханої. Уся образа, відчай, біль та неприйняття зради виходять назовні і пронизують наступні номери циклу. Герой намагається придушити свій гнів величезним вольовим зусиллям. Це простежується у музичному тексті через остинатний ритм фортепіанного супроводу, рух акордів восьмими тривалостями та помірними ходами басів. Цей номер посилено гармонічним насиченням фактури акомпанементу, що передає трагізм. Дану пісню можна назвати серединою циклу, й вона представляє героя з різних сторін. У першій частині він – іще повний сподівань і віри, а в другій – сповнений протиріччя. Виконання вимагає від співака розвиненого динамічного діапазону й образного мислення.

**№8 «Und wüsstest du die Blumen»** тональність *a-moll*. Даний номер звучить ніжніше, ліричніше, немов герой знову згадує ті перші почуття, які викликали в нього хвилювання та дали надію. На деякий час він забуває про свою образу, занурюється у майбутні мрії, втім, останні фрази пісні повертають його до реальності, про що свідчить неочікувана зміна музичної фактури викладу, а фортепіанна постлюдія тільки підкреслює реальність емоцій героя. Саме в цьому та наступних номерах циклу фортепіанні вступи та закінчення нестимуть важливу функцію для відображення художнього образу героя.

**№9 «Das ist ein Flöten und Geigen»** тональність *d-moll*. У цьому номері відображається весілля коханої. Ніби святковий настрій,

радість та щастя, але з іншої сторони – величезна напруга та тягар. Основну музично-драматургічну функцію бере на себе фортепіано, яке виконує вальс, тоді як вокальна партія стає самостійною, – ніби підпорядковується святковому кружлянню (втім, у ній відчутно звучать інтонації суму). Інструментальний характер вокальної мелодії даного номеру нагадує звучання скрипки, що вимагає від співака майстерності.

**№10 «Hör' ich das Liedchen klingen»**, тональність *g-moll*. Даний номер ніби продовжує попередній настрій, оскільки тут з'являється партія скрипки, лише в повільному темпі. Характер мелодії акомпанементу – надзвичайно прозорий і чуттєвий: неначе сльози, що скачують по обличчю. Журливі інтонації вокальної партії виражені звуковеденням *legato*. У цьому епізоді герой знову занурюється у спогади про світле кохання, надію, проте сум та біль не полишають його стан, що важливо передати витонченими нюансуваннями.

**№11 «Ein Jüngling liebt ein Mädchen»**, тональність *Es-dur*. Даний номер характеризується простою мелодією та відчайдушним акомпанементом (скромний гармонічний план, дещо незграбний ритм, акценти на слабких долях). Герой ніби з іронією дивиться на обранця своєї коханої, переживаючи внутрішнє неприйняття ситуації та біль від живого кохання. Втім, у нього жевріє надія. Солістові важливо спробувати тембровими засобами зімітувати образ суперника.

**№12 «Am leuchtenden Sommermorgen»**, тональність *B-dur*. У цьому номері відчутно свіжий подих першої пісні циклу, коли кохання тільки зароджувалося і не несло загрози. Образ природи тут домінує, символізуючи вічність та красу. Вокальна партія та акомпанемент гармонійно доповнюють одне одного, звучать елегійно та світло. В кінці номера звучить постлюдія, яка далі зустрінеться в останній пісні циклу, лише у іншій тональності.

**№13 «Ich hab' im Traum geweinet»**, тональність *es-moll*. Кульмінація всього циклу звучить саме в цьому номері, він – найбільш контрастний, трагічний. Особливо гостро цей трагізм сприймається на контрасті з постлюдією попереднього номера. Вся партія викладена речитативом на фоні відривчастих акордів фортепіано у низькому регістрі. Такий контраст відобра-

жає образ самотності та розірваності всього, що було у минулому й дещо схожий на образ смерті. Герой ніби усвідомлює реалії ситуації. Виконання вимагає від співака володіння темним тембром голосу, зберігаючи високу позицію звуку.

**№14 «Allnächtlich im Traume»** тональність *fis moll*. Мрійлива пісня, що передає образ занурення в сон; світло-елегійна музика, – пошук образу коханої. Наспівна мелодія з інтонаціями запитання «Чому?», за характером виповнена незрозумілістю ситуації з одночасним емоційним сплеском почуття кохання. Характер твору передбачає вміння співака філірувати звук і витончено нюансувати.

**№15 «Aus alten Märchen winkt es»**, тональність *D-dur*. Скерцозно-фантастичний характер і скачковий виклад мелодії з досить одноманітним, пунктирним ритмом. Пошук героєм затишку у фантастичній, омріяній ним країні передано вокальними засобами пісні-танцю маршевого характеру, що потребує від співака інструментальної точності виконання.

**№16 «Die alten bösen Lieder»** тональність *cis-moll*. У фінальному номері герой ніби намагається повернутися до нормального життя, іронічно проспівуючи тексти-побажання викинути на дно моря все погане. Увесь свій гнів, розчарування та відчай герой хоче залишити у минулому і знову відчувати ніжне почуття любові. Музика останнього номеру – дещо грубувата, з елементами маршовості. Починається пісня зі вступу, в якому звучать октавні подвоєння у пунктирному ритмі. Неочікувано всередині твору з'ясовується, що за сюжетом хоронять кохання героя, і характер музики змінюється. Звучить *Adagio*, в якому відчувається відвертість зворушливої мелодії першого номеру, що набуває тут характеру скорботи. Потім відбувається ще один поворот у зовсім інший бік, – до образу втішливої природи, романтичної мрії: тобто, пост-слово.

Драматизм циклу Р. Шумана «*Dichterliebe*» ор. 48 на вірші Г. Гейне відрізняється своєю контрастністю, цілеспрямованістю, наскрізним розвитком та забезпечує цілісність побудови контрастного розмаїття його номерів. Композитор майстерно створює семантичні та композиційні «арки» між ними, які виникають на різних рівнях – змістовному та технологічному (від жанрових до тематичних, фактурних,

ладо-тональних, темпових, ритмічних тощо). Р. Шуман, за допомогою тонкої вокальної мелодії номерів даного циклу, вміло передає мінливість емоцій закоханої людини, а партія фортепіано доповнює недоказані слова героя, що робить його рівноправним партнером музичного діалогу. Водночас цикл побудований у такий спосіб, що кожен його номер може виконуватися самостійно, а подекуди містить цикл у циклі.

Узагальнюючи сказане, важливо зазначити, що Р. Шуман часто використовує зміну ролей голосу та фортепіано. Іноді він призначає декламацію вокальній лінії, – тобто, пісні, написані на кількох нотах або навіть лише на одній («*Nun bast du mir*» у «*Frauenliebe und leben*»), що є різновидом дуже виразного речитативу, який іноді підтримується фортепіанним звуком. З іншого боку, до партії фортепіано у вокальних творах Р. Шумана часто ставляться так, ніби це спів і акомпанемент разом, і саме піаніст має прозвучати «вокально», як і в усіх його сольних фортепіанних п'єсах, де піанізм пронизаний величними жестами, що чергуються з величними та дуже ніжними *cantabile*.

Виконавець пісень Р. Шумана (*Lieder*) має відрізнитися від оперного співака іншим ментальним підходом та способом використання вокальної динаміки, і він знайде їх саме у величезній області просодії, застосованої до мелодії, перш за все через спосіб, який вибере для передачі слова, а потім у розумному використанні динаміки, – справжньої звукової енергії, яка перетинає кожен музичну фразу, здатна виробляти всі види тональних акцентів і рівнів гучності, і яка, якщо її правильно дозувати, призведе до довгоочікуваного *cantabile*. Адже від камерного співака передусім просять витонченого нюансування, фразування та виразності співаного слова. Звідси впливає потреба зробити чужу мову, якою говорить співак, своєю, як щодо артикуляції тексту співаного слова, так і щодо експресивного розвитку речення та його внутрішнього значення. Кожна голосна фонема буде вимовлена правильно, і на них співак будує співаність фрази. Лише деякі приголосні можуть бути специфічно налаштовані, тому розтягуються з часом; у переважній більшості випадків, якщо йдеться про репертуар німецькою мовою, – співак використовуватиме їх як прості зв'язки між фонемами. Звідси впливає,

що не обов'язково знати мову, якою співаєш, настільки, щоб мати змогу нею розмовляти, але важливо ввійти в звуки мови, ніби відчуті їхній смак.

Співаки, котрі вирішили поглибити свій репертуар інтерпретацією *Lied*, зазвичай, уже вирішили, принаймні суттєво, свої технічні проблеми та майже завжди є випускниками з різних співочих шкіл. Тому необхідно знайти спільний знаменник, від якого виграє кожен співак, і це – правильна артикуляція слова, що не шукає іншого тембру, окрім того, який запропонувала йому природа, що не піддається маскування голосу хибною ідеєю співати не своїм голосом, що таким чином краще відповідає свій власний вокальний регістр.

Інтерпретувати *Lied* Р. Шумана передусім означає зрозуміти, наскільки композитор був емоційно залучений у поетичний текст: ступінь і шляхи цієї залученості; скільки і чи він страждав, чи тремтів, чи радів, коли писав цей звук, щоб викликати це слово. Таким же чином і в тій же мірі ми будемо намагатися повторити страждання і радість через нашу участь у виконанні цих пісень і наші почуття. І ми ніколи не зможемо дійти до фінішу, якщо не зможемо зробити текст, який інтерпретуємо, справді нашим, якщо ми не зможемо «розповісти» його з переконанням. Тому так необхідно його зрозуміти і розкрити до найдрібніших деталей. Тому що, коли ми співаємо і граємо «*Tod*», наприклад, ми не можемо не знати, що ми говоримо про смерть, так само, як коли ми вимовляємо дієслово «*Lachen*», не може бути сміху в голосі та в звуку, який це почуття відтворює. Тож вам потрібен не просто гарний художній переклад, а той, в якому буде передано, як окремі німецькі слова щонайточніше відповідають конструкції німецького речення. Тільки так ми зможемо

проникнути в душу тексту та душу поета, який надихав композитора.

«*Dichterliebe*» – досить унікальний твір, адже він уміщує енциклопедичну низку пісенних форм: куплетну, строфічну, двочастинну безрепризну, тричастинну з динамічною репризою, куплетну з ознаками варіативності, рондо тощо. Виконуючи даний цикл, вокаліст у тандемі з концертмейстером має захопити слухача тонкими і вишуканими контрастами почуттів. Дуєт співака і концертмейстера, котрі як одне ціле передають образ героя, мають неначеповести слухачів за собою далі, – в наступні події пісенного сюжету.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Отже, використання циклу Р. Шумана «*Dichterliebe*» оп. 48 на вірші Г. Гейне у концертному та вокально-педагогічному репертуарі співака буде носити декілька важливих функцій: розвивальну, педагогічну, просвітницьку. На кожному етапі становлення виконавця презентація даного твору буде звучати по-різному, відображаючи власний життєвий досвід і водночас – прагнучи задовольнити потреби цільової аудиторії. На жаль, сьогодні нечасто потребує класичної музики романтичного стилю, в основному, її слухають окремі меломани й фахівці. Це спонукає вокалістів дещо підлаштовувати свою репертуарну політику під потреби аудиторії, але головна місія співака має полягати у просвітництві, популяризації високого мистецтва, здатного зцілювати душі. Тому, виконуючи цикл Р. Шумана «*Dichterliebe*», кожен співак на своєму рівні намагається передати універсальну форму закодованих емоцій закоханої людини, що дозволить слухачеві замислитися над одвічними філософськими питаннями часу: існування, потреб, стосунків, цінностей, буття і небуття.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник (з грифом МОН України) 3-тє вид. Київ : Видавець Бихун В. Ю., 2017. 218 с.
2. Бабенко В. Робоча програма навчальної дисципліни «*Методика викладання фахових дисциплін та педагогічний репертуар*». Дніпро : Дніпропетровська академія музики імені М. Глінки, 2019. 30 с.
3. Бучок Л., Каралюс М., Ярмо М. Жанрово-стильова спеціалізація солоспіву у творчості М. В. Лисенка. *Fine Art and Culture Studies*. Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2022. Вип. 1. С. 10–18.
4. Ганзбург Г. І. Театралізація камерних жанрів у вокальній музиці Р. Шумана. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського / ред. упоряд. Л. В. Шаповалова. Харків, 2010. Вип. 28. С. 145–158.

5. Лянь Юаньмей. «Zwei Venetianische Lieder» Р. Шумана в традиції австро-німецької романтичної пісні. *Аспекти історичного музикознавства*: зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського / ред.-упоряд. К. В. Підпорінова. Харків : ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2019. Вип. XVIII. С. 73–88.
6. Макарова Е. В., Яковенко В. Г. Вокальний навчальний репертуар в контексті модернізаційних підходів. *Наукові записки. Серія: педагогічні науки* : збірник наукових статей. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. Вип. 133. С. 154–158.
7. Петрикова О. П. Педагогічний репертуар у процесі формування національної самосвідомості майбутнього викладача вокалу. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття*: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (14–15 квітня 2016 року). Київ : Київський університет імені Б. Грінченка, 2016. С. 115–121.
8. Полканов А. А. Феномен камерного співу: від естетичних настанов до музично-мовних властивостей: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03. Музичне мистецтво / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2021. 19 с.
9. Стахевич О. Г. З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки: посібник. Вінниця : Нова Книга, 2013. 176 с.
10. Тарасюк Л. М. Принципи вибору репертуару для студентів-вокалістів. *Sciences of Europe*. (Praha, Czech Republic), № 88. Vol. 2. 2022. P. 13–15.
11. Хуторська А. Й. Композиторська інтерпретація поетичного тексту як художній переклад (на прикладі камерно-вокальної музики): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03. Музичне мистецтво / Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. 19 с.
12. Шьонгалс У. Множинність сучасних інтерпретацій пісні «Ich grolle nicht» з циклу Р. Шумана «Любов поета». *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. 2013. Вип. 27. С. 21–25. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzlnma\\_2013\\_27\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzlnma_2013_27_5).

#### REFERENCES:

1. Antonyuk, V. G. (2017). *Vokalna pedahohika (solnyi spiv) [Vocal pedagogy (solo singing)]: pidruchnyk (z hryfom MON Ukrainy)*. 3-tie vyd. Kyiv : Vydavets Bykhun V. Yu., 218 s. [in Ukraine].
2. Babenko, V. (2019). *Robocha prohrama navchalnoi dystsypliny «Metodyka vykladannia fakhovykh dystsyplin ta pedahohichnyi repertuar» [Working program of the discipline «methods of teaching professional disciplines and pedagogical repertoire»]*. Dnipro: Dnipropetrovska akademiia muzyky imeni M. Hlinky. 30 s. [in Ukraine].
3. Buchok, L., Karalius, M., Yarko, M. (2022). *Zhanrovo-stylova spetsializatsiiasolospivuuvtvorchosti M. V. Lysenka [Genre and style specialization of solo singing in the works of M. V. Lysenko]*. *FineArtandCultureStudies*. Lutsk: Volynskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. Vyp. 1. S. 10–18. [in Ukraine].
4. Hanzburh, H. I. (2010). *Teatralizatsiia kamernykh zhanriv u vokalnii muzytsi R. Shumana [Theatricalization of chamber genres in R. Schumann's Vocal Music.]*. *Problemy vzaemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity* : zb. nauk. pr. / Khark. derzh. un-t mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho ; red. uporiad. L. V. Shapovalova. Kharkiv. Vyp. 28. S. 145–158. [in Ukraine].
5. Lian, Yuanmei. (2019). «Zwei Venetianische Lieder» R. Shumana v tradytsii avstro-nimetskoï romantychnoi pisni [«Zwei Venetianische Lieder» by R. Schumann in the tradition of Austro-German romantic song]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*: zb. nauk. st. Vyp. XVIII / Kharkiv. nats. un-t mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho ; red.-uporiad. K. V. Pidporinova. Kharkiv : KhNUM imeni I. P. Kotliarevskoho. S. 73–88. [in Ukraine].
6. Makarova, E. V., Yakovenko, V. H. (2017). *Vokalnyi navchalnyi repertuar v konteksti modernizatsiinykh pidkhodiv [Vocal training repertoire in the context of modernization approaches]*. *Naukovi zapysky. Serii: pedahohichni nauky: zbirnyk naukovykh statei*. Kyiv: Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova. Vyp. 133. S. 154–158. [in Ukraine].
7. Petrykova, O. P. (2016). *Pedahohichnyi repertuar u protsesi formuvannia natsionalnoi samosvidomosti maibutnoho vykladacha vokaluv [Pedagogical repertoire in the process of forming the national consciousness of the future vocal teacher]*. *Profesiina mystetska osvita i khudozhnia kultura: vyklyky XXI stolittia: materialy II Mizhnarodnoi nauko-vo-praktychnoi konferentsii (14–15 kvitnia 2016 roku)*. Kyiv; Kyivskyi universytet imeni B. Hrinchenka. S. 115–121. [in Ukraine].
8. Polkanov, A. A. (2021). *Fenomen kamernoho spivu: vid estetychnykh nastanov do muzychno-movnykh vlastyvostei [The phenomenon of chamber singing: from aesthetic attitudes to musical and speech properties]*: avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnavstva: spets. 17.00.03. Muzychno mystetstvo / Odeska natsionalna muzychna akademiia imeni A. V. Nezhdanovoi. Odesa, 2021. 19 s. [in Ukraine].
9. Stakhevych, O. H. (2013). *Z istorii vokalno-vykonavskykh styliv ta vokalnoi pedahohiky [From the history of vocal and performing styles and vocal pedagogy]*: posibnyk. Vinnytsia : Nova Knyha. 176 s. [in Ukraine].

10. Tarasiuk, L. M. (2022). Pryntsyppy vyboru repertuaru dlia studentiv-vokalistiv [Principles of choosing a repertoire for vocal students]. *Sciences of Europe*. № 88. Vol. 2. P. 13–15. [in Czech Republic]
11. Khutorska, A. Y. (2009). Kompozytorska interpretatsiia poetychnoho tekstu yak khudozhnii pereklad (na prykladi kamerno-vokalnoi muzyky) [Composer's interpretation of a poetic text as a literary translation (on the example of chamber and vocal music)]: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva: spets. 17.00.03. Muzychne mystetstvo / Kharkivskyi derzhavnyi universytet mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv. 19 s. [in Ukraine].
12. Shonhals, U. (2013). Mnozhynnist suchasnykh interpretatsii pisni «Ich grolle nicht» z tsyклу R Shumana «Liubov poeta» [Multiple modern interpretations of the song «Ich grolle nicht» from R. Schumann's cycle «Dihterliebe»]. *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. V. Lysenka*. Vyp. 27. S. 21–25. Rezhym dostupu: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzlnma\\_2013\\_27\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzlnma_2013_27_5).