

## Розділ 3.

**АКТУАЛЬНІ АСПЕКТИ ВОКАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА**

УДК 78.071.01(430)(092):784.071.2

DOI 10.34064/khnum1-72.06

***Німенська Жанна Валентинівна***Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
старший викладач кафедри сценічної мови

e-mail: j.nimenska@gmail.com

ORCID iD: 0000-0002-4413-1876

**Німецька мистецька пісня у творчості Ф. Шуберта:  
принципи автентичного вокального виконання**

У сучасному музичному світі все більшу увагу привертає історично орієнтоване виконавство, й вокальне мистецтво не є винятком. Унікальною епохою в його історії є вокальна творчість Ф. Шуберта, засновника *deutsche Kunstlied* (німецької художньої пісні) як жанрового явища, разом із яким формувався й відповідний виконавський стиль. Втім відсутність усталеної виконавської моделі сучасної інтерпретації пісень австрійського митця, спричинена, зокрема, браком їх українських перекладів й відсутністю німецькомовної традиції їх виконання, ускладнює концертне життя шубертівських пісень в українському музичному просторі. Мета цього дослідження – сформуванню виконавську парадигму *deutsche Kunstlied* Шуберта, придатну для сучасних українських «історичних виконавців». Дослідження базується на взаємодії принципів історизму та реконструкції, парадигмального аналізу, а також теорії історично інформованого виконавства (зокрема Н. Ключинської, 2022). Уведено поняття «виконавського архетипу» *deutsche Kunstlied*, який відтворюється на базі реконструкції інтерпретаційних засад, що склалися за безпосередньої участі Ф. Шуберта завдяки салонним концертам – «шубертіадам». Формування такого архетипу є передумовою адекватної інтерпретації шубертівських пісень в сучасному українському вокальному мистецтві. Новизна дослідження полягає також у розкритті виконавської специфіки «шубертіад», що відбувалися за життя композитора у 1815–1828 роках; визначенні специфіки вокального тембру та манери виконання ідеальних, на думку самого Ф. Шуберта, інтерпретаторів його пісень – Й. М. Фогля та К. фон Шонштайна; систематизації засад автентичного вокального виконання *deutsche Kunstlied* Шуберта. Обґрунтовано висновок,

що вокальний виконавський архетип їх інтерпретації має базуватися на сформованих за життя композитора принципах їх автентичного вокального виконання: театралізації, опернізації, концертності, салонності.

**Ключові слова:** німецька мистецька пісня; автентичне вокальне виконання; виконавський архетип; виконавська парадигма; шубертіада; тенор-баритон; театралізація; опернізація; концертність; салонність.

### Постановка проблеми.

У сучасному музичному світі все більш важливе місце посідає історично інформоване виконавство, теорію якого в українському музикознавчому просторі було сформовано протягом першої чверті ХХІ століття. Націлену на вивчення історичних параметрів у сучасній інтерпретації музики минулого, теорію історично інформованого виконавства доречно поширювати на різні сфери музикування. Однією з цих сфер цілком обґрунтовано постає вокальне виконавство, яке в кожную історичну добу має специфічні ознаки жанрово-стильової інтерпретації музичних творів. Такою своєрідною добою в історії вокального виконавства є вокальна творчість Франца Петера Шуберта – фундатора *deutsche Kunstlied* (німецької мистецької пісні) як жанрового феномена, разом з яким було сформовано і відповідний виконавський стиль.

В українському вокальному мистецтві склалася важлива передумова для застосування принципів історично орієнтованого виконавства до інтерпретологічного вивчення шубертівської *deutsche Kunstlied*. «Історично інформоване виконавство відображає мистецьку культуру інтерпретації музики перерваних традицій», – вважає Н. Ключинська (2022: 15). «Перервана традиція» і є тією передумовою, що визначає функціонування шубертівської *deutsche Kunstlied* в українській вокально-виконавській культурі на сучасному етапі, тобто з 2014 року. «Переривання традиції» виконання шубертівської мистецької пісні в українському музичному просторі зумовлене рядом причин, серед яких важливе значення має відсутність українського перекладу всього корпусу пісень Ф. Шуберта, що ускладнює цілісне дослідження пісенного спадку композитора і його виконання в українських концертних програмах. Відсутня в сучасній Україні

й оригінальна німецькомовна традиція виконання шубертівської *deutsche Kunstlied*, хоча її дотримання є доречним з огляду на опору вербальних текстів пісень на сучасну композиторові німецьку поезію, а їх вокального інтонування – на принципи, властиві австрійській раннеромантичній культурі. Важливість наслідування австро-німецьких виконавських традицій у формуванні сучасного інтерпретаційного архетипу шубертівської пісні зумовлено й її авторським жанровим іменем – «*deutsche Kunstlied*»: до його структури композитором уведено *національне походження* мистецьких пісень, що підкреслює *необхідність його відтворення у виконавській інтерпретації*. Тому доцільним є формування виконавського архетипу *deutsche Kunstlied* на основі реконструкції тих його інтерпретаційних засад, які склалися за безпосередньою участю композитора завдяки, насамперед, виконанню пісень в домашніх концертах-«шубертіадах»<sup>1</sup>; тобто слід ураховувати, що традиції виконання *deutsche Kunstlied* склалися за життя композитора. Формування такого архетипу набуває значення передумови адекватного інтерпретування взірців шубертівської *deutsche Kunstlied* в українському вокальному мистецтві наших днів. Доречно спиратися при цьому на інтерпретаційні принципи, сформовані протягом майже чверті століття, починаючи з легендарної «Маргарити за прядкою» («*Gretchen am Spinnrade*», 1814) до кінця життя Ф. Шуберта (1828).

Таким чином, у сучасному українському музикознавстві вивчення шубертівської *deutsche Kunstlied* з погляду її *виконавської специфіки* набуває особливої *актуальності*.

**Останні дослідження і публікації** за обраною темою доречно розподілити на дві групи. До першої з них слід віднести дослідження української музикознавиці Н. В. Ключинської (2022) щодо теорії історично орієнтованого виконавства (або автентичного виконання) як мистецького напрямку, базованого на поверненні до оригінального звучання музичної композиції, задуманого її автором і відтвореного

---

<sup>1</sup> Якщо вокальну партію пісень виконували, як правило, співаки, які входили до кола найближчих друзів композитора, то сам він був виконавцем фортепіанної партії, заклавши тим самим основи виконавської драматургії *deutsche Kunstlied*.

на основі інформації про виконавську практику певного історичного періоду. Історично орієнтоване виконавство передбачає, «поряд з емоційним пережиттям ..., й глибоке інтелектуальне прочитання твору» (Ключинська, 2022: 3). Саме таку взаємодію емоційного і раціонального, характерну для австро-німецькій традиції *Hauskonzert* кінця XVIII – першої половини XIX століття, що склалася за життя Ф. Шуберта в практиці виконання творів у стилі *Hausmusik* в численних домашніх концертах, слід відроджувати і в новітніх українських зразках концертного виконання німецької мистецької пісні, парадигма якого має формуватися сьогодні. Якщо Н. Ключинська пов'язує теорію історично орієнтованого виконавства з інтерпретаційними параметрами української партесної музики доби Бароко, то в нашій статті матеріалом для вибудовування новітньої виконавської парадигми, відповідної історико-художньому прообразу, є *deutsche Kunstlied* епохи раннього австрійського Романтизму.

До другої групи актуальних для нас досліджень належать німецькомовні праці, по-перше, довідково-інформаційного змісту; по-друге, спрямовані на вивчення німецької мистецької пісні Ф. Шуберта. Джерелом інформації довідково-біографічного характеру стали публікації Отто Ерїха Дойча (Deutsch, 1964, 1966) та Ернста Хілмара (Hilmar, 2003), де представлені документальні матеріали, які стосуються біографії Ф. Шуберта (серед них – спогади друзів композитора), а також дослідження Крістофера Х. Гіббса (Gibbs, 2000). Матеріал щодо специфіки виконання шубертівської *deutsche Kunstlied* можна знайти у документальних виданнях, здійснених німецькими дослідниками – Вернером Бодендорфом (Bodendorf, 2006), Максиміліаном та Лілі Шохов (Schochow, M. u. L., 1974), де наведено цінну інформацію історичного характеру, аналіз якої уможливило побудову моделі автентичного виконання шубертівських *deutsche Kunstlied* та відтворення її інтерпретаційного алгоритму в умовах сучасного українського вокального виконавства.

**Мета статті** – сформувати виконавську парадигму шубертівської *deutsche Kunstlied*, придатну для українських «історичних виконавців» (Ключинська, 2022: 3) першої чверті XXI століття. Цьому сприяє вирішення таких **завдань**:

- на основі реконструювання традицій інтерпретації шубертівської *deutsche Kunstlied* визначити її виконавський архетип;
- виявити виконавську специфіку «шубертіад», що відбувалися за життя композитора (протягом 1815–1828 років);
- установити особливості вокального тембру і виконавського стилю видатних інтерпретаторів шубертівської *deutsche Kunstlied* – Й. М. Фогля і К. фон Шонштайна, виконавську манеру яких сам композитор вважав досконалою;
- систематизувати принципи вокальної інтерпретації шубертівських німецьких мистецьких пісень як засадничі з погляду автентичного вокального виконавства та його запровадження в українську вокальну культуру XXI століття.

**Методологія дослідження** зумовлена його темою, метою та завданнями. Формування виконавської парадигми шубертівської *deutsche Kunstlied*, як і дослідження виконавського архетипу останньої, потребувало взаємодії декількох методичних підходів, а саме, застосування принципів історизму і виконавської реконструкції в опорі на положення теорії історично орієнтованого виконавства (Ключинська, 2022), методів парадигмального аналізу та моделювання.

**Наукова новизна** пропонованого дослідження полягає у розробці засад виконавської парадигми шубертівської *deutsche Kunstlied*, задля чого до роботи уведено поняття «виконавський архетип»; у розкритті виконавської специфіки «шубертіад», що відбувалися за життя композитора; визначенні особливостей вокального тембру і виконавської манери ідеальних, за думкою самого Ф. Шуберта, інтерпретаторів його пісень – Й. М. Фогля та К. фон Шонштайна; систематизації принципів автентичного вокального виконання шубертівської німецької мистецької пісні, які склалися за життя композитора.

### **Виклад основного матеріалу.**

*Das deutsche Lied* як цілісний художній феномен має багаторічну історію розвитку, яка розпочалася задовго до початку шубертівської доби. Це розвинена жанрово-стильова система з різноманітними внутрішніми механізмами багатовимірної взаємодії смислових рівнів і засобів виразності, серед них і виконавських. У творчості Франца Шуберта (1797–1828) *das deutsche Lied* перетворилася

на *deutsche Kunstlied*, відтворивши змістові властивості раннього музично-поетичного романтизму, набувши значення взірця для подальшого розвитку не тільки європейських, але й позаєвропейських культур<sup>2</sup>. Саме *deutsche Kunstlied* шубертівського взірця сприяла історико-художньому прогресу німецькомовної пісенної культури у вокальній творчості Р. Шумана, Р. Вагнера, Й. Брамса. Виникнення оригінального жанрового імені – *deutsche Kunstlied* (німецька мистецька пісня) слід відзначити осібно, оскільки нова назва відбиває процес романтизації німецької (німецькомовної) пісні, що перетворюється на *авторське явище* з притаманними йому специфічними ознаками та принципами, які закарбувалися й у виконавському архетипі.

У творчості Ф. Шуберта *deutsche Kunstlied* набуває функції саморозкриття внутрішнього світу художника, стає виразом романтичного духу, поданого крізь жанрову призму німецькомовної пісні як результату єдності музики і поезії. Шубертівську *deutsche Kunstlied* вирізняє жанрова і структурна розмаїтість. Її репрезентують як твори з доволі простою змістово-сюжетною основою і сталою формотворчою логікою (наприклад, куплетні пісні), так і розгорнуті балади з наскрізною драматургією та ознаками симфонічного мислення («*Gretchen am Spinnrade*», «*Erlkönig*»), а також цикли пісень (*Liederzyklen*) – «Прекрасна млинарка» («*Die schöne Mullerin*», 1823) і «Зимовий шлях» («*Winterreise*», 1827) на вірші Вільгельма Мюллера. Особливого значення набуває видана друзями композитора після його смерті збірка «Лебедина пісня» («*Schwanengesang*») – взірець пізнього стилю Ф. Шуберта.

Формуванню традиції художнього прочитання *deutsche Kunstlied*, на які доцільно спиратися при створенні *актуальної виконавської інтерпретації*, значною мірою сприяли так звані «шубертіади» – організовані прихильниками генія Ф. Шуберта концерти (салони), де ще за життя композитора виконувалася його музика. Шубертіади відбувалися протягом майже всього творчого життя митця. Перша з них відбулася 1815 року, коли 18-річний композитор, автор перших шедеврів (серед них – «Маргарита за прядкою» – «*Gretchen am*

---

<sup>2</sup> Зокрема китайської (У Хун Юань, 2014).

*Spinnrade*» на слова Й. В. Гете, 1814), робив перші визнані кроки на творчому шляху до музичного Олімпу, тоді як остання – напередодні передчасної смерті митця 1828 року (Gibbs, 2000: 75). Починаючи з 1822 року, тобто на порозі заключного періоду творчого шляху, Ф. Шуберт і сам почав вживати назву «шубертіада» (*Schubertiade*), як свідчать його листи (див. Deutsch, 1964: 173), немовби визнаючи її доречність і заповідаючи її музикантам майбутнього. Отже, виконавська традиція щодо інтерпретації шубертівських пісень була сформована у прижиттєвий період творчості композитора протягом 13 років (1815–1828) його творчої діяльності у співдружності з прихильниками його генія.

Саме шубертіади стали джерелом формування прижиттєвої традиції інтерпретації творів австрійського композитора – як інструментальних, так і вокальних. На цих музичних зустрічах Ф. Шуберт виступав не тільки як композитор, але і як піаніст-виконавець, створюючи фортепіанні партії з урахуванням власних піаністичних можливостей, своєрідності власного відчуття виразності інструмента. Як автор і виконавець фортепіанної партії *deutsche Kunstlied*, Ф. Шуберт сприяв утворенню цілісного (тобто вокально-інструментального) архетипу виконавської інтерпретації взірців власного пісенного спадку. Адже жанровою ознакою *deutsche Kunstlied*, що відбилася й на виконавському архетипі, є значущість виразної ролі фортепіанної партії, яка сприяє розкриттю художнього змісту твору.

Першими австрійськими співаками, які були долучені композитором до виконання *deutsche Kunstlied*, були Йоганн Міхаель Фогль (*Joann Michael Vogl*, 1768–1840) і барон Карл фон Шонштайн (*Carl von Schönstein*, 1796–1876). Якщо Й. М. Фогль почав брати участь у шубертіадах від 1817 року, коли відбулося його знайомство з Ф. Шубертом (Deutsch, 1964: 51), тобто два роки потому від початку цих творчих зустрічей, то К. фон Шонштайн долучився до них після 1818 року, коли познайомився з композитором в домі князів Естергазі, й відтоді присвятив себе майже виключно популяризації його пісень, також і в аристократичних колах – завдяки своєму статусу (Parsch, & Reitterer, 1999: 94), залишившись незмінним



виконавцем шубертівських вокальних творів до останніх днів життя композитора.

У виконанні Й. М. Фогля – першого великого інтерпретатора пісень Шуберта – твори композитора вперше здобули слухацьке визнання у віденських салонах і під час гастрольних мандрів по містах Європи. Принципи виконання шубертівських пісень, на які спирався Й. М. Фогль, були сформовані у безпосередньому спілкуванні з їх автором. «У “Шубертіадах”, ініційованих Шобером, він проявив себе як видатний інтерпретатор пісень Шуберта. На початку березня 1821 р. Ф[огль] виконав “*Erlkönig*” Шуберта у “Великій музичній академії” в *Kärntnertortheater* – і таким чином виказав себе, за оцінкою *Wiener Allgemeine musikalische Zeitung*, “майстром декламаційного співу”. Це згодом стало характерним для нього і як для виконавця пісень [...]. Шуберт описав співпрацю з ним як ідеальну і нечувану: “[...] Фогль співає, а я акомпаную, [...] ми уподібнюємось одному цілому в такий момент” (Лист до брата Фердинанда, 12.9.1825). Тим не менш, Ф[огль] також адаптував пісні Шуберта до власного голосу, додаючи паузи, виконавські знаки та прикраси [...], що, безумовно, відповідало звичайній практиці того часу, яку Шуберт також прийняв» (Dürt, 2020).

Стосовно К. фон Шонштайна зауважимо, що, на думку самого композитора, він був ідеальним інтерпретатором його пісень. «Шуберт високо цінував пісенні інтерпретації Шонштайна і неодноразово враховував особливості його вокального діапазону» (Parsch, & Reitterer, 1999: 94). Про визнання К. фон Шонштайна видатним виконавцем пісень Ф. Шуберта свідчить присвята йому композитором циклу «Прекрасна млинарка» (там само) на честь початку їх творчої співпраці. Леопольд фон Зонляйтер (один із відданих друзів і покровителів Ф. Шуберта) характеризував К. фон Шонштайна як «можливо, найкращого співака пісень Шуберта» (Carl von Schönstein, 2019).

Важливе значення у формуванні прижиттєвої традиції інтерпретації шубертівських пісень мала виконавська спадкоємність, що пов’язувала Й. М. Фогля і К. фон Шонштайна – представників різних генерацій австро-німецького вокального мистецтва першої чверті XIX століття. «За його власним твердженням, Шонштайн взяв за зразок стиль



виконання Йоганна Міхаеля Фогля ...» (Partsch, & Reitterer, 1999: 94), тобто перейняв від нього основи стилістики відтворення пісенних шедеврів Шуберта з огляду на специфіку власного голосу. Адже, за свідомством друзів Ф. Шуберта, голос К. фон Шонштайна був дещо вищим за голос Й. М. Фогля (Carl von Schönstein, 2019).

При цьому обидві співаки мали спільний тип голосу – *тенор-баритон*, що підкреслює єдність вокальних уподобань Ф. Шуберта на різних етапах становлення його пісенного мистецтва. Отже, домінування тенорового діапазону при збереженні баритонального забарвлення, яке вирізняло вокалістів – учасників шубертіад, що відбувалися за життя композитора протягом 13 років – слід відзначити як ідеальне для виконання шубертівських пісень. З огляду на подібну темброву єдність, слід припустили, що композитор віддавав перевагу саме тенору-баритону як голосу, що найповніше відповідав його еталону виконання власної вокальної музики. За умов тлумачення шубертівських *deutsche Kunstlied* як автобіографічних сповідей, що цілком в душі романтичного світобачення в мистецтві (Рощенко, 2006), доречним видається висновок, що саме амплуа тенора-баритона відповідало внутрішньому голосу композитора, голосу його душі, відтвореному в піснях. Отже, ці темброві преференції необхідно враховувати при формуванні засад автентичного вокального виконання шубертівських *deutsche Kunstlied*.

З погляду класифікації вокальних голосів, *тенор-баритон* трактується неоднозначно. У сучасній виконавській практиці цей тип голосу найчастіше вважають *підвидом тенора* з баритональним тембром – «баритонального тенора або міцного тенора (*tenore robusto*). Ці тенорові голоси є найважчими та найнижчими з усіх тенорових голосів. Співакам, ... можливо, зрештою доведеться вибирати між навчанням як баритона чи тенора» (О'Сонног, 2022). У такому випадку головною ознакою цього різновиду голосу постає його *тенорова* темброва специфіка, тоді як баритональне забарвлення набуває значення певного додаткового ефекту звучання. Поруч із тим, існує франко-німецька традиція розглядати чоловічий голос із теситурою між тенором і баритоном як «*найвищий баритон*» (Dolmetsch Online., 2006), який має й тенорові ознаки, що отримав

назву «*bariton-Martin*». «Цей термін являє собою класифікацію баритонального голосу, названу на честь Жана Блеза Мартіна, французького співака з *Opera Comique*. Він прославився своїм проникливим виразним голосом. Порівняно з характерним драматичним баритоном, цей вокальний діапазон більш чарує, завдяки легкості молодого героя та сповненого юності закоханого. Це також відбивається в доволі теплому і яскравому тоні» (Bariton-Martin, n.d). Баритон-Мартін був найбільше затребуваним «у французькому репертуарі (Фауст і багато героїв французької оперети)» (Dolmetsch Online., 2006), де «ілюстрував цей більш легкий, гнучкий стиль у перші десятиліття 19 століття» (Huizenga, 2011), але мав відповідники й на інших європейських оперних сценах, а отже має італійську назву «*baritono leggero*» та її англійський еквівалент «*light baritone*» (тобто «легкий баритон»). Існує також узагальнена назва для подібного типу голосу – баритенор (англ. *baritenor*, *bari-tenor*, італ. *baritenore*) – «баритональний співочий голос із практично теноровим діапазоном» (Webster's ... Dictionary, 1961: 176).

Безумовно, для відтворення шубертівської виконавської традиції у сучасному вокальному українському мистецтві логічно спиратися на прийняте в німецькій музичній культурі тлумачення виразових і технічних можливостей, властивих голосу *bariton-Martin* або *bariton-tenor*. Тобто на визнання переважної ролі *баритонального* тембру тенора, що відповідає шубертівській традиції. Поруч з тим, у сучасній виконавській часопросторовій ситуації можливим є й тлумачення улюбленого шубертівського вокального тембру як такого, де проявляються ознаки і тенора, і баритона. Так, німецький дослідник П.-М. Фішер додатково вирізняє у спектрі баритонових тембрів *тенор-баритон* (тенор глибокий, важчий) і *баритон-тенор* (баритон високий), поруч із середнім баритоном (героїчним) та бас-баритоном (Fischer, 1998: 192).

На основі методу реконструкції, спрямованого на відтворення вокально-тембрового еталону виконання шубертівських *deutsche Kunstlied*, систематизуємо риси, що вирізняли виконавську манеру Й. М. Фогля і набули свого розвитку у мистецтві К. фон Шонштайна.

Визначаючи специфіку голосів обраних Шубертом для виконання його пісень артистів, зауважимо, що вони володіли мистецтвом не лише камерного (що, здавалося б, продиктовано жанром, який є предметом нашої уваги), але й оперного співу. Наприклад, дебют Й. М. Фогля як співака (1795) відбувся у Віденській державній опері. Виконавцем шубертівських пісень Й. М. Фогль став у той час, коли здобув визнання як придворний оперний співак та непересічний актор: «...багато ... ролей, особливо в операх Шуберта, були створені спеціально для нього. Прославлений і відзначений сучасниками як зразковий актор, Ф[огль] час від часу працював режисером і постановником» (Dürt, 2020). Завдяки Й. М. Фоглю, театральність та «оперність», іманентно властиві пісням Ф. Шуберта, набули у прижиттєвих інтерпретаціях *deutsche Kunstlied* відповідного виконавського втілення. Ураховуючи дещо учнівське ставлення К. фон Шонштайна до манери виконання, сформованої у творчості Й. М. Фогля, наголошено на збереженні принципів *театралізації* та *опернізації* і у його виконавських інтерпретаціях.

Як аргументи на користь об'єктивності положень щодо виконавської театралізації та опернізації шубертівських пісень, наведемо деякі факти творчої біографії композитора.

По-перше, потрібно враховувати велике значення, яке Ф. Шуберт надавав музично-драматичним творам. У своїх п'яти операх і 11-ти зінгшпілях він опрацював, зокрема, німецьку вокально-театральну манеру співу. Першою творчою спробою в музично-театральній сфері став зінгшпіль 1811 року «*Der Spiegelritter*» – «Лицар дзеркала», коли юному композиторові було 14 років, а над п'ятою оперою, «Граф фон Гляйхен», Ф. Шуберт працював у останні роки життя (1827–1828, твір залишився незакінченим). Тобто для Ф. Шуберта музично-драматичний спів, до якого він звертався фактично протягом усього творчого шляху довжиною в 17 років, був важливою частиною його багатоманітного творчого доробку. Оскільки різні жанрові сфери творчості Ф. Шуберта були тісно пов'язані, безпосередніми впливами позначене й вокальне інтонування в його оперних творах та піснях.

По-друге, необхідно зауважити, що театральність музичного мислення Ф. Шуберта цілком поширюється і на його пісенний стиль. Про важливість музично-театральної діяльності у творчості композитора свідчить його намір отримати в 1826 році вільну на той час посаду віце-капельмейстера Придворної капели (після виходу А. Сальєрі на пенсію) (Deutsch, 1966).

Доречність театралізованого виконання шубертівських пісень зумовлена їх інтерпретацією композитором як своєрідних оперних сцен у жанрі оповіді. Серед подібних пісень відзначимо, перш за все, ранні балади композитора «*Gretchen am Spinnrade*» і «*Erlkönig*» (обидві – на слова Й. В. Гете). Перша з них створена на основі фрагменту трагедії Гете «Фауст», де збережено таку властиву шедевр геніального німецького поета якість, як театральність, тоді як сама шубертівська пісня має ознаки драматичного монологу. Що стосується балади «*Erlkönig*», то про доречність театралізованого виконання цієї вокально-фортепіанної «партитури» свідчить така риса епічного стилю в музиці, як внутрішня діалогізація монологічного способу викладення, що спостерігається в мистецтві Ф. Шуберта. Відзначимо, що в кожній із шубертівських пісень театралізація, що потребує одночасно і опернізації виконання, проявляється специфічним чином. Це означає, що співак, готуючись до виконання шубертівських мистецьких пісень, має знаходити індивідуальні оперно-театральні риси, що вирізняють кожну з них. Опернізація і театралізація набувають значення загальних якостей шубертівського вокально-пісенного стилю, відбиваючись у виконавській драматургії. Отже, вимогами до сучасного співака, що виконує *deutsche Kunstlied* Ф. Шуберта, стають високий рівень *артистизму*, поєднання якостей пісенності й камерності з театральністю й оперністю.

Сполучення принципів салонності, камерності, театральності, оперності і концертності слід вважати традицією виконання німецьких мистецьких пісень Ф. Шуберта, що кристалізувалася у художній практиці шубертіад, які мали місце за життя композитора і являли собою «непублічні події, присвячені переважно або виключно його музиці» (Gibbs, 2000: 74). Шубертіади зазвичай давались найбільш близькими друзями композитора та його покровителями, «вони

пропонували неформальну, товариську атмосферу, що часто передбачала декламації, їжу, випивку й танці» (там само). Панував дух вільного творчого спілкування, характерний для музичних салонів (*Musiksalon*) і домашнього музикування (*Hausmusik*); водночас, це були концерти, де композитор, оточений колом друзів, поставав як автор і виконавець власних творів, зокрема пісень. Як приватні салонні заходи, що проходили в тісному колі однодумців, шуберіади вирізняла камерність, відсутність ієрархічного розподілу художнього часопростору на сцену і зал із публікою, що сприяло творчому єднанню художника і слухачів. Слухачі розміщувалися у безпосередній близькості до головного героя шубертіад, оточуючи його вільно начертаним «колом», отже, виконання музики породжувало відчуття стихійного спільного творчого натхнення, що ставало передумовою для створення все нових музично-поетичних композицій.

Спільне почуття переживання дива, що немов відбувалося просто на очах слухачів, передають картини австрійських художників Моріца фон Швінда (1804–1871) і Юліуса Шміда (1854–1935) зі спільною назвою «Шубертіада», відтворюючи той романтичний дух, що охоплював присутніх під час виконання Ф. Шубертом своєї музики. Головним героєм обох картин є композитор, який грає на клавирі. На картині М. фон Швінда Ф. Шуберт постає у колі друзів і однодумців, портретні риси яких втілені художником. Це, перш за все, Й. М. Фогль, зображений в безпосередній близькості від композитора (у такий спосіб на картині показаний їх виконавський дует). Серед присутніх можливо впізнати й вірних друзів Ф. Шуберта – Йозефа фон Шпауна, Франца Лахнера, Вільгельма Рідера, Леопольда Купельвайзера, Франца фон Шобера, Франца Грільпарцера і Кароліну Естергазі – ученицю й нерозділене кохання Шуберта (у маєтку молодій прекрасній княгині відбулося й знайомство композитора з Карлом фон Шонштайном). Серед портретів друзів Шуберта художник розмістив і власний автопортрет: молодший сучасник композитора, він додав себе до кола старших за віком його прихильників. Така «сміливість» художника мала об'єктивне підґрунтя: з 1821 року юний Моріц фон Швінд став постійним відвідувачем шубертіад, а його талант живописця Шуберт високо оцінив. Обидві

картини присвячені пам'ятним шубертівським датам: картина М. фон Швінда (1868) – 40-річчю смерті композитора; картина Ю. Шміда (1897) – 100-річчю від дня його народження. Отже, обидві картини передають характерну для шубертіад салонну атмосферу *Hausmusik*, відтворення якої може поставати як одне із джерел формування виконавського архетипу *deutsche Kunstlied*. «Шубертіади були, безперечно, подіями, але також, можливо, станом ума, і з цієї причини вони продовжуються до наших днів у формі численних концертів і фестивалів по всьому світу» (Gibbs, 2000: 74–75).

Як мистецький проєкт, шубертіади не втрачають своєї актуальності у ХХ–ХХІ століттях, перетворившись з 1976 року на щорічні шубертівські фестивалі, що проводяться в Австрії. Ініційовані німецьким баритоном Германом Оскаром Карлом Бруно Пресем, новітні шубертіади зберігають салонні традиції виконання вокального спадку австрійського композитора. Приєднання українських співаків до сучасних шубертівських проєктів постає як переконливий аргумент на користь доцільності будування виконавської моделі інтерпретації пісень Ф. Шуберта у ХХІ столітті на відродженні принципів їх автентичного вокального прочитання, що склалися за життя композитора в творчій атмосфері шубертіад.

### **Висновки.**

В основу актуальних виконавських версій шубертівських *deutsche Kunstlied*, які мають набути значення виконавського архетипу в українському вокальному мистецтві першої чверті ХХІ століття, покладено принципи історично орієнтованого виконавства. Формування *актуальної виконавської інтерпретаційної парадигми шубертівської deutsche Kunstlied* в Україні передбачає дотримання традиції її художнього виконання, що склалася за життя композитора завдяки шубертіадам (протягом 1815–1828 років).

У пропонованій роботі визначено принципи, характерні для прижиттєвої практики інтерпретації *deutsche Kunstlied* Ф. Шуберта, які уможливають історично орієнтоване вокальне виконання його творів. Їх усвідомлення та систематизація є передумовою успішності побудови моделі історично орієнтованої виконавської інтерпретації шубертівської *deutsche Kunstlied*, якою доцільно надихатися сучасним

українським співакам. У якості таких принципів виступають пісенність і оперність, театральність і сценічність, салонність і концертність, інтимність домашнього музикування і артистизм. Таким чином, до українського співака-інтерпретатора *deutsche Kunstlied* Ф. Шуберта висувається вимога гармонічного поєднання названих принципів, що виникли у виконавських концепціях ще за життя композитора, задля дотримання автентичного виконавського архетипу шубертівського пісенно-вокального стилю.

**Перспективи дослідження** полягають у подальшому вивченні традицій інтерпретації шубертівських мистецьких пісень як передумови усвідомлення специфіки їх історично орієнтованого виконання. Серед першорядних завдань слід виокремити визначення шубертівського вокального стилю, притаманного *deutsche Kunstlied* як системно організованому художньому об'єкту.

## ЛІТЕРАТУРА

- Ключинська, Н. В. (2022). *Історично інформоване виконавство та риторичні параметри сучасної інтерпретації української партесної музики (на прикладі творів М. Дилецького та І. Домарацького)*. (Дис. ... д-ра філософії). Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів. [https://lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/12/diss\\_Kliuchynska.pdf](https://lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/12/diss_Kliuchynska.pdf)
- Рощенко, О. Г. (2006). *Діалектика міфологеми і нова міфологія музичного романтизму*. (Автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
- У Хун Юань (2014). *Китайська художня пісня: теорія і історія жанру*. (Автореф. ... дис. канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Bariton-Martin (n.d). *Theaterkompass*. <https://theaterkompass.de/fachbegriffe/bariton-martin>
- Bodendorf, W. (Hrsg.) (2006). *Franz Schubert – die Texte seiner einstimmig und mehrstimmig komponierten Lieder und ihre Dichter*. (Band 3). Hildesheim: Georg Olms.
- Carl von Schönstein (2019). *Austria-Forum*, vom 06.02. [https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Carl\\_von\\_Sch%C3%B6nstein](https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Carl_von_Sch%C3%B6nstein) [in German].
- Deutsch, O. E. (Hg.). (1964). *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*. Kassel: Bärenreiter. <https://archive.org/details/schubertdiedokum0000deut/mode/2up>



- Deutsch, O. E. (Hg.). (1966). *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*. (2. Auflage). Leipzig: VEB Breitkopf & Härtel.
- Dolmetsch Online, Music Dictionary Vm-Vz (2006). Archived 14 June 2006 at the Wayback Machine. <https://www.dolmetsch.com/defsv2.htm>
- Dürr, W. (2020). Vogl, Johann Michael. In *Neue Deutsche Biographie (NDB)*. Band 27, (S. 40–41). Berlin: Duncker & Humblot. [Online-Version]. URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118768964.html#ndbcontent>
- Fischer P.-M. (1998). *Die Stimme des Sängers: Analyse ihrer Funktion und Leistung – Geschichte und Methodik der Stimmbildung*. Stuttgart-Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Gibbs, Ch. H. (2000). *The Life of Schubert*. Cambridge: Cambridge University Press. [https://books.google.fr/books?id=R3\\_PTmcjHcC&pg=PA74&dq=schubertiades#v=onepage&q=schubertiades&f=false](https://books.google.fr/books?id=R3_PTmcjHcC&pg=PA74&dq=schubertiades#v=onepage&q=schubertiades&f=false)
- Hilmar, E. (Hrsg.) (2003). *Franz Schubert. Dokumente 1801–1830. Erster Band: Texte, Programme, Rezensionen, Anzeigen, Nekrologe, Musikbeilagen und andere gedruckte Quellen. Addenda und Kommentar*. Tutzing: Hans Schneider. (Veröffentlichungen des Internationalen Franz Schubert Institut, Band10/2).
- Huizenga, T. (2011). Talk Like An Opera Geek: Breaking Down Baritones. *Deceptive Cadence. From NPR Classical*, Decemder 14. <https://www.npr.org/sections/deceptivecadence/2011/12/14/143706798/talk-like-an-opera-geek-breaking-down-baritones>
- O’Connor, K. (2022). How to Determine Singing Range and Vocal Fach (Voice Type). *Sing Wise*. <https://www.singwise.com/articles/how-to-determine-singing-range-and-vocal-fach-voice-type>
- Partsch, E. W., & Reitterer, H. (1999). *Schönstein, Karl Frh. von*. In: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950 (ÖBL)*, Band 11, S. 94. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Schochow, Maximilan u. Lilly (Hg.) (1974). *Franz Schubert. Die Texte seiner einstimmig komponierten Lieder und ihre Dichter. Vollständig gesammelt und kritisch herausgegeben*. (2 Bde). Hildesheim / NY: Georg Olms.
- Webster’s Third New International Dictionary of the English Language (Unabridged)* (1961). Philip Babcock Gove & The Merriam-Webster Editorial Staff (Eds.). Springfield, MS: Merriam-Webster Inc.

## REFERENCES

- Bariton-Martin (n.d). *Theaterkompass*. <https://theaterkompass.de/fachbegriffe/bariton-martin> [in German].

- Bodendorf, W. (Ed.) (2006). *Franz Schubert – die Texte seiner einstimmig und mehrstimmig komponierten Lieder und ihre Dichter. [Franz Schubert – the texts of his monophonic and polyphonic songs and their poets]*. (Vol. 3). Hildesheim: Georg Olms [in German].
- Carl von Schönstein (2019). *Austria-Forum*, from 06.02. [https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Carl\\_von\\_Sch%C3%B6nstein](https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Carl_von_Sch%C3%B6nstein) [in German].
- Deutch, O. E. (Ed.). (1964). *Schubert. Die Dokumente seines Lebens [Schubert. The documents of his life]*. Kassel: Bärenreiter. <https://archive.org/details/schubertdiedokum0000deut/mode/2up> [in German].
- Deutsch, O. E. (Ed.). (1966). *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde [The memories of his friends]*. (2<sup>nd</sup> ed.). Leipzig: VEB Breitkopf & Härtel [in German].
- Dolmetsch Online, Music Dictionary Vm-Vz (2006). Archived 14 June 2006 at the Wayback Machine. <https://www.dolmetsch.com/defsv2.htm> [in English].
- Dürr, W. (2020). Vogl, Johann Michael. In *Neue Deutsche Biographie (NDB) [New German Biography (NGB)]*, Vol. 27, (pp. 40–41). Berlin: Duncker & Humblot. [Online-Version]. URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118768964.html#ndbcontent> [in German].
- Fischer P.-M. (1998). *Die Stimme des Sängers: Analyse ihrer Funktion und Leistung – Geschichte und Methodik der Stimmbildung [The singer's voice: Analysis of its function and performance – History and methodology of voice training]*. Stuttgart-Weimar: Verlag J. B. Metzler [in German].
- Gibbs, Ch. H. (2000). *The Life of Schubert*. Cambridge: Cambridge University Press. [https://books.google.fr/books?id=R3\\_PTmcjHcC&pg=PA74&dq=schubertiades#v=onepage&q=schubertiades&f=false](https://books.google.fr/books?id=R3_PTmcjHcC&pg=PA74&dq=schubertiades#v=onepage&q=schubertiades&f=false) [in English].
- Hilmar, E. (Ed.). (2003). *Franz Schubert. Dokumente 1801–1830*. Erster Band: Texte, Programme, Rezensionen, Anzeigen, Nekrologe, Musikbeilagen und andere gedruckte Quellen. Addenda und Kommentar [*Franz Schubert. Documents 1801–1830*. First Volume: Texts, Programs, Reviews, Advertisements, Obituaries, Music Supplements and Other Printed Sources. Addendum and Commentary]. Tutzing: Hans Schneider. (Publications of the International Franz Schubert Institute, Vol. 10/2) [in German].
- Huizenga, T. (2011). Talk Like An Opera Geek: Breaking Down Baritones. *Deceptive Cadence. From NPR Classical*, Decemder 14. <https://www.npr.org/sections/deceptivecadence/2011/12/14/143706798/talk-like-an-opera-geek-breaking-down-baritones> [in English].
- Kliuchynska, N. V. (2022). *Historically informed performance and rhetorical parameters of modern interpretation of the Ukrainian part song*

- (on the example of M. Dyletsky's and I. Domaratsky's works). (PhD diss.). Ivan Franko National University of Lviv. Lviv. [https://lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/12/diss\\_Kliuchynska.pdf](https://lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/12/diss_Kliuchynska.pdf) [in Ukrainian].
- O'Connor, K. (2022). How to Determine Singing Range and Vocal Fach (Voice Type). *Sing Wise*. <https://www.singwise.com/articles/how-to-determine-singing-range-and-vocal-fach-voice-type> [in English].
- Partsch, E. W., & Reitterer, H. (1999). Schönstein, Karl Frh. von. In *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950 (ÖBL) [Austrian Biographical Lexicon 1815–1950 (ÖBL)]*, Vol. 11, P. 94. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften [in German].
- Roschenko, O. H. (2006). *The Dialectics of Mythologeme and the New Mythology of Musical Romanticism*. (Extended abstract of Dr. habil. diss.). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv [in Ukrainian].
- Schochow, Maximilian and Lilly (Eds.) (1974). *Franz Schubert. Die Texte seiner einstimmig komponierten Lieder und ihre Dichter. Vollständig gesammelt und kritisch herausgegeben [Franz Schubert. The texts of his monophonic songs and their poets. Completely collected and critically edited]*. (Vols. 1–2). Hildesheim / NY: Georg Olms [in German].
- Webster's Third New International Dictionary of the English Language (Unabridged)* (1961). Philip Babcock Gove & The Merriam-Webster Editorial Staff (Eds.). Springfield, MS: Merriam-Webster Inc. [in English].
- Wu Hong Yuan (2014). *Chinese art song: Theory and history of the genre*. (Extended abstract of PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].

### **Zhanna Nymenska**

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
Senior Lecturer, the Department of Stage Language  
e-mail: [j.nimenska@gmail.com](mailto:j.nimenska@gmail.com)  
ORCID iD: 0000-0002-4413-1876

## **German art song in F. Schubert's work: principles of authentic vocal performance**

*Statement of the problem.* In the modern musical world, an increasingly important place is occupied by a historically informed performance aimed at reproducing authentic sound parameters in a modern interpretation of the music of the past. It is appropriate to extend the theory of historically informed

performance to various areas of music making, one of which is vocal art. An unique era in its history is the vocal work by F. Schubert, the founder of *Deutsche Kunstlied* (German art song) as a genre phenomenon, along with which the corresponding performance style was formed. “Historically informed performance reflects the artistic culture of interpreting music of interrupted traditions,” says N. Kliuchynska (2022: 15). The “interruption of tradition” of performing Schubert’s art song in the Ukrainian musical space is due to a number of reasons, among which the absence of its Ukrainian translations has great importance, making their performance in Ukrainian concert programs difficult. There is no German-speaking tradition of performing Schubert’s *Deutsche Kunstlied* in modern Ukraine, although its observance seems appropriate. It is also expedient to form a performing archetype of *Deutsche Kunstlied*, and precisely on the basis of the reconstruction of those of its interpretative principles that were formed with the direct participation of the composer during his lifetime, thanks, in particular, to home concerts-“Schubertiads”. The formation of such an archetype becomes a prerequisite for adequate interpretation of the models of Schubert’s *Deutsche Kunstlied* in Ukrainian vocal art of our days.

**Objectives, methods, and novelty of the research.** The purpose of the study is to form a performance paradigm of Schubert’s *Deutsche Kunstlied*, suitable for contemporary Ukrainian «historical performers». The study based on interaction of the principles of historicism and reconstruction, paradigmatic analysis, as well as the theory of historically informed performance (in particular by N. Kliuchynska, 2022). The novelty of the research lies in the development of the principles of the performance paradigm of Schubert’s *Deutsche Kunstlied*, for that the concept of “performance archetype” was introduced; in revealing the performance specificity of the “Schubertiads” that took place during the composer’s lifetime; in determining the features of the vocal timbre and performance manner of the ideal, according to F. Schubert himself, interpreters of his songs – J. M. Vogl and C. von Schönstein; in systematizing the principles of authentic vocal performance of Schubert’s German art song, which developed during the composer’s lifetime.

**Research results.** As a basis for the formation of a current interpretation model of Schubert’s *Deutsche Kunstlied* in Ukraine, it is appropriate to lay the traditions of its artistic reading, which developed during the composer’s lifetime thanks to the “Schubertiades” – salon concerts organizing by friends and admirers of Schubert, where his music was performing. It was the *Schubertiades*, which took place throughout almost the entire creative life of the composer (1815–1828), that became the source of the life-time tradition of interpreting his works. The first Austrian singers who were involved by the composer in the performance of *Deutsche*

*Kunstlied* were Johann-Michael Vogl (1768–1840) and Baron Carl von Schönstein (1796–1876). Both singers, who had a common voice type – tenor-baritone, were outstanding interpreters of the composer's works. Both artists mastered the art of not only chamber, but also opera singing. For example, J.-M. Vogl became a performer of Schubert's songs, when gained recognition as a court opera singer and wonderful actor. Therefore, the theatrical and operatic traits inherent in F. Schubert's songs, acquired a corresponding performance presentation in the lifetime performances of the *Deutsche Kunstlied*. The appropriateness of the theatrical performance of Schubert's songs is evidenced by the composer's interpretation of them as opera scenes in the narrative genre (ballads "Gretchen am Spinnrade" and "Erlkönig" with lyrics by Goethe, and other). This means that the singer, preparing for the performance of Schubert's art songs, must find specific operatic and theatrical peculiarities that distinguish each of them. Therefore, a high level of artistry is required from a modern singer, a combination of the properties of the chamber song, theatrical and operatic drama in the performance of F. Schubert's *Deutsche Kunstlied*.

**Conclusion.** The tradition of performing Schubert's German art songs, which was formed during the composer's lifetime, should be considered a peculiar combination of the principles of salon, chamber, theatricality, opera and concert performance, which were characteristic of the performing practice of Schubertiades. These artistic projects have not lost their relevance in the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries, turning into annual Schubert festivals held in Austria since 1976. The joining of Ukrainian singers to modern Schubert projects appears as a convincing argument in favor of the expediency of building a performance paradigm for modern interpreting Schubert's songs based on the principles of their authentic vocal performance, which developed during the composer's lifetime in the creative atmosphere of Schubertiades.

**Keywords:** German art song; authentic vocal performance; performance archetype; performance paradigm; Schubertiade; tenor-baritone; theatrical and operatic performance; concert performance; salon performance.

Стаття надійшла до редакції 29 серпня 2024 року