

Автор статьи – Оксана Лаисцева – студент V курса теоретико-исполнительского факультета ФГБОУ ВО «Астраханская государственная консерватория»

Научный руководитель – Инна Михайловна Некрасова – кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории музыки ФГБОУ ВО «Астраханская государственная консерватория»

Оксана Лаисцева

**«КНИГА ПЕСЕН» ВИЛЬГЕЛЬМА КИЛЬМАЙЕРА.
К ПРОБЛЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
ПОЭЗИИ ГЕЙНЕ**

Накануне своего девяностолетия, 20 августа 2017 года, скончался крупный немецкий композитор Вильгельм Кильмайер. Наследник австро-немецкой музыкальной традиции, ученик Карла Орфа, он оставил богатое творческое наследие: симфонические и театральные произведения, вокальные циклы, камерно-инструментальные сочинения.

В разное время композитор проявлял устойчивый интерес к тем или иным жанрам. Начало творческого пути Кильмайера отмечено преобладанием театральной и вокальной музыки, появляются опера-балет «Буффонада», музыкальный фарс «Йолимба, или границы магии», четыре канцоны на стихи Петрарки для смешанного хора a cappella, романсы на стихи Лорки, восемь песен на стихи Шекспира для тенора и ансамбля, «Сапфо» пять песен для сопрано и камерного оркестра.

В период с конца 60-х и до начала 80-х годов внимание Кильмайера сосредоточено на области инструментальной музыки появляются три симфонии, ряд симфонических поэм («Ночные мысли», «Юность», «Выстоять и надеяться», «На воздухе»), пять ноктюрнов для фортепиано «Джону Филду», «Брамс-портрет» для фортепианного трио.

После чего композитор вновь сосредоточил внимание на жанрах вокальной музыки. Среди произведений этих лет – вокальный цикл на стихи Гельдерлина, девять песен на стихи Хертлинга, восемь песен на стихи Тракла, восемь стихотворений Малларме, песни на стихи Мерики и т.д.

Будучи современником Ксенакиса, Булеза, Ноно, Штокхаузена, Кильмайер оказался далек от идей радикального обновления музыкального языка, противясь любым внешним ограничениям. В своих сочинениях композитор стремится к эмоциональной открытости, субъективной выразительности, к преобладанию лирического начала. Не случайно в одном из интервью на вопрос о том, что связывает его с Джоном Филдом, композитор отвечает: «Определенная простота и доброта музыки. Шопен, конечно, богаче и интереснее. Но Джон Филд – милостивый композитор. Это не значит, что я обязательно хочу им быть, но упомянутые свойства меня завораживают» [3].

Установка на искренность, ясность выразилась у Кильмайера в интересе к эстетике «новой простоты». В 70-е годы XX века в немецкой музыке зародилась тенденция возврата к простоте и ясности музыкального языка. Помимо Кильмайера эти идеи развивали А. Райманом, В. Рим, М. Троян. Аскетизм в выборе средств выразительности влияет на отношение композиторов к звуку, мыслящих отдельный тон, как «нечто ценное, кристалл или цветок» [4]. Немецкий пианист, великолепный интерпретатор музыки Кильмайера Зигфрид Маузер писал: «Звуковой штиль, почти что истаивание изощренно-дробной музыкальной речи с одной стороны и... континуум настойчивых остинато с другой – вот самые броские внешние признаки большей части кильмайеровской музыки» [1, 152].

Для композитора характерен интерес к слову (им написано свыше двухсот песен). Круг поэтов, к чьим стихотворениям неоднократно обращался Вильгельм Кильмайер, весьма широк: от древнегреческой лирики

(Сапфо) до поэзии XX века (Лорка, Хертлинг). Однако наиболее значимой и близкой становится для композитора немецкая романтическая поэзия, которая легла в основу большинства его вокальных произведений. Он создал три цикла на стихи Гельдерлина, два хоровых цикла на стихи Эйхендорфа, вокальный цикл на стихи Мерики и вокальный цикл на стихи Гейне.

Романтическая картина мира, воплощенная в стихотворениях Гейне, находит отражение в музыке Кильмайера. Вокальный цикл на стихи Гейне для тенора и фортепиано написан в 1994-95 годах. Стихотворения поэта разных лет сгруппированы композитором «Книги песен» в четыре раздела, включающих 35 песен. По мере развития сюжета вокального цикла раскрываются почти все основные темы романтизма: любовь, смерть, природа, сновидения, Поэт, Возлюбленная.

Сюжет произведения выстраивается вокруг образа Поэта, все линии драматургического развития исходят от него и ведут к нему. Важнейшей составляющей микрокосмоса романтического героя является природа. Многие музыканты называют Кильмайера «мастером немецкого музыкального пейзажа», благодаря его искусности воплощения образов пасторали.

Смена времен года от начала цикла к концу подчеркивает изменение психологического состояния Поэта. Каждое время года наделено своими атрибутами: благоухание цветов, шелест листвы и пение птиц характерны для весеннего пейзажа. В песне «Когда чудесным майским днем» на словах *«запели звонко птицы»* звучит аккордовая фактура, подражая хору.

Пример 1. «Когда чудесным майским днем».

Im wun-der-scho - nen Mo-nat Mai, als al-le Vo-gel san-gen,

poco f *piu f* 3 3 3

8va

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. The vocal line is in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment is in 3/4 time, starting with a bass clef and a key signature of one flat. The score includes lyrics in German and musical markings such as 'poco f', 'piu f', and triplets.

Осеннюю картину природы сопровождают порывы ветра, шуршание опавших листьев.

Пример 2. «Я вижу: звезда упала».

Es fal-len vom Ap-fel-bau-me der Blu-ten und Blat-ter viel!

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. The vocal line is in 9/8 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment is in 9/8 time, starting with a bass clef and a key signature of one flat. The score includes lyrics in German and musical markings such as accents and slurs.

Ключевой проблемой романтизма становится конфликт мира реального и мира иллюзорного. Фантастический мир воплощен в сновидениях Поэта, которые наполнены тревогой. Вокальный партии носит декламационный характер, основываясь на многократных повторениях мотива. Частая смена метроритма (4/4, 2/4, 9/8) от более крупного к более мелкому во второй песне «Ты нынче снилась мне опять» создает искусственное ощущение ускорения темпа, что способствует нагнетанию взволнованности.

Таким образом, два мира раскрывают внутреннюю противоречивость романтического героя, метущегося, стремящегося к обретению гармонии.

Наряду с темой двоemiрия центральное место в цикле занимает тема трагической любви. Образ Поэта взаимодействует с образом Возлюбленной, который раскрывается сквозь призму героя. Образ Возлюбленной связан, прежде всего, с мотивом измены. В связи с этим в ее музыкальной характеристике можно обнаружить двойственные черты. Поначалу Поэт воспринимает Возлюбленную как ангельский образ, но после предательства видит ее истинную сущность. Так, в начале цикла образ Возлюбленной наполнен нежностью, чистотой, а в заключительном разделе проявляется коварство обольстительной Лорелеи. Отныне лейттональность Лорелеи (Возлюбленной) становится Es-dur, характерная для изображения водной стихии в творчестве немецких композиторов-романтиков. В частности, в «Рейнской» симфонии Р. Шумана, в «Золоте Рейна» Р. Вагнера.

Поэт не в силах примириться с предательством Возлюбленной, в заключительных номерах третьего раздела предвосхищается трагический финал цикла. Так, в песне «Азр» появляется романтический мотив любовь-смерть, где невольник рассказывает:

*«Я свой род веду от азров,
Полюбив, мы умираем».*

Этот номер связан с песней «Я вижу: звезда упала», в котором упоминается образ тонущего лебедя, символизирующего любовь и верность. Смерть обретает в цикле возвышенный характер. Поэтизация смерти находит отражение в песне «На крыльях песни», где герой мечтает о том, что после смерти он обретет покой в долине Ганга, найдя там приют. В следующей песне «Три светлых царя» возвещается о рождении младенца Христа, к которому на поклонение идут святые волхвы. И вновь, в бесконечном круговороте рождается новый человек, обреченный страдать и умереть.

Заключительный номер цикла «В этой жизни слишком темной», который был уже подготовлен в финале третьего раздела, не оставляет надежду на просветление. Лишь в самом начале возвращается *Des-dur*, напоминая о светлом образе в жизни героя. Слушатель погружается во тьму и мрак, сомнений в трагической смерти героя больше нет. Фортепианная и вокальная партия контрастируют друг с другом. Простая, диатоническая мелодия солиста омрачается звучанием громоздких жутких кластерных созвучий, нагнетающих страх и ужас. Все завершается мощным звучанием *ffff*, нагромождение звуков доходит до предела (исполнитель играет предплечьем).

Концепция вокального цикла, развивающая вечные вопросы жизни и смерти, смысла существования. Некоторые структурные, образно-композиционные особенности позволяют говорить о родстве цикла Кильмайера вокально-симфоническим сочинениям Малера, в частности, «Песни о земле» и «Песням странствующего подмастерья». Общность обнаруживается и в драматургическом профиле цикла, с его устремленностью к масштабному финалу.

В музыкальном языке, наряду с приемами современной композиции, встречаются обороты, напоминающие о музыкальном языке XIX века. В частности, опора на кварто-квинтовые интонации, интерес к простым гармоническим созвучиям, устойчивые мелодические обороты: опевание, движение по звукам аккордов, традиционная семантика тональностей. Увлечение композитора художественными образами, музыкальными идиомами романтического искусства позволяет рассмотреть вокальный цикл в русле неоромантизма, тенденции последней трети XX века¹.

¹ Уместно провести сопоставление с вокальными циклами на стихи Гейне русских композиторов Э. Денисова и В. Гаврилина, написанными во второй половине XX века. Безусловно, вокальный цикл «Страдания юности» (1958) Э. Денисова, «Немецкие тетради» (1962-1972) В. Гаврилина и «Книга песен» В. Кильмайера (1994-1945)

Наряду с неоромантическими чертами, можно усмотреть в цикле влияние постмодернистского мышления. Ретроспективность, интерес к прошлому становится характерной чертой современного художественного мира. Композитор XX–XXI века увлечен романтической эпохой, но при этом не погружается в нее, не проживает то, что выражено в слове. Воспроизведение прошлого воспринимается им как своеобразная стилистическая игра, в связи с чем, проявляется свойственная постмодернизму эклектичность. Не случайно в цикле встречаются цитаты и аллюзии, относящиеся к разным стилевым пластам. Так, например, в песне «Да, ты конечно мой идеал» при упоминании о популярнейшей в то время оперы Мейербера «Гугеноты» звучит хорал «Ein feste Burg ist unser Gott». В другом случае Кильмайер прибегает к использованию аллюзии на песню Жоржа Гарваренца «Une Vie d'Amour», как символа вечной любви. Таким образом, в общем художественном пространстве соединяются музыкальные символы разных эпох.

Пример №3. «Как из пены волн рожденная».

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of three staves: a vocal line at the top, a piano accompaniment on the right hand in the middle, and a piano accompaniment on the left hand at the bottom. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics under the vocal line are: "Herz, mein Herz, du viel-ge-dul-di-ges,". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more melodic right-hand part.

абсолютно разные сочинения. Внимание привлекает тот факт, что композиторы разных национальных школ, в разные годы обращаются к поэзии Гейне и при всем различии их интерпретаций ощущается некая общность, связанная с воплощением неоромантических тенденций.

Едва ли можно отнести Кильмайера к неоромантикам или постмодернистам. Неслучайно, сам композитор на многочисленные попытки причислить его к определенному стилю говорил: «Модернизм и постмодернизм – это просто лозунги, которые ничего не значат... Стиль не имеет ничего общего с качеством» [5, 3]. В любом произведении искусства важен художественный результат. Вокальный цикл Кильмайера, воплощающий неизмеримые ценности, безусловно, обладает высокими художественными достоинствами. В XX веке, когда музыка становится «глубочайшим человековедом» [2, 316], произведения Кильмайера, с их психологической направленностью, находят отклик в сердцах слушателей, покоряя их искренностью и задушевностью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Власова Н.О. Музыкальный тон – это нечто захватывающее. Вильгельм Кильмайер и новое время немецкой музыки // Музыкальная академия. – 1999. – №2. С. 151–158.
2. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства: учебное пособие / [Текст] В.Н. Холопова. – СПб.: Лань, 2000. – 320 с.
3. Burkhard Schäfer, Musik muss ein Zeugnis seines Schöpfers ablegen // Электронный ресурс: <https://www.nmz.de/online/musik-muss-ein-zeugnis-seines-schoepfers-ablegen-wilhelm-killmayer-im-gespraech-mit-burkhard-> (дата обращения: 05.11.2017).
4. Enjott Schneider, Vom Wunder der Reduktion // Электронный ресурс: <https://www.nmz.de/artikel/vom-wunder-der-reduktion> (дата обращения: 16.11.2017).
5. Ulrich Tadday, Wilhelm Killmayer // Musik-Konzepte 144/145. – 2009. – Вып. IV. S. 3–4.