Теоретичні та історичні проблеми музичного мистецтва

Theoretic and historical problems of musical art

UDC 78.072.3
DOI 10.33287/222033

Купіна Дарина Дмитрівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри «Історія та теорія музики» Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
тел. (099) 611 - 02 - 29
e-mail: darina.kupina23@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-9624-9916

Смірнова Галина Олександрівна,
магістрант кафедри «Історія та теорія музики» Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
тел. (050) 805 - 99 - 66
e-mail: gosmirnova@gmail.com

ТРАКТУВАННЯ ТЕКСТІВ ПІСЕНЬ З П'ЄС В. ШЕКСПІРА У ЖАНРІ ВОКАЛЬНОЇ МІНІАТЮРИ ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Мета статті – довести варіативний потенціал поезії В. Шекспіра «Fear no More» та можливість її різнобічного трактування у пісенному жанрі. **Методи** дослідження включають історичний підход, за допомогою якого визначається специфіка використаних музичних жанрів у п'єсах В. Шекспіра та простежується історія звернення британських композиторів до текстів драматурга. Для виявлення особливостей формотворення та музичної інтерпретації текстів використано метод системного підходу, компаративний та аналітичний методи дослідження. **Наукова новизна** статті полягає у тому, що в даній роботі вперше здійснено порівняльний аналіз пісень «Fear no more the heat o' the sun» британських композиторів початку XX століття Р. Куілтера та Дж. Фінзі з точки зору співвідношення словесного компоненту з музикою пісень та розкрито ідею множинності трактувань пісень з п'єс В. Шекспіра. **Висновки.**

Практично всі п’єси В. Шекспіра передбачають звучання музики, яка найчастіше безпосередньо пов’язана з дією та звучить з уст героїв у вигляді пісні. Нерідко ці пісні виходять за рамки спектаклю, стають самостійними творами і даються як окремі опуси. Зокрема, шекспірівська пісня «Fear no More» з п’єси «Цимбелін» має більше ста музичних версій, найвідомішими з яких є інтерпретації Р. Куілтера та Дж. Фінзі. Їхнє порівняння доводить широкий варіантний потенціал шекспірівського тексту, його цінність та можливість використання поза межами сценічної дії. Питання співвідношення тексту й музики залишається проблематичною зоною музикознавства й вимагає вироблення відповідної методології аналізу, у якій було б означено всі нюанси таких композицій. Втілення глибоких за змістом й органічних за літературними канонами текстів В. Шекспіра у камерно-вокальних жанрах розкриває в цьому плані певну перспективність, вбачаючи множинність інтерпретацій і художню оригінальність такого роду творів.

Ключові слова: вокальна мініатюра, Дж. Фінзі, камерно-вокальна творчість, поезія В. Шекспіра, Р. Куілтер, співвідношення слова і музики, «Fear no more».

Купина Дарина Дмитриевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры «История и теория музыки» Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Смирнова Галина Александровна, магистрант кафедры «История и теория музыки» Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки.

Трактовка текстов песен из пьес В. Шекспира в жанре сольной вокальной миниатюры начала XX века

Цель статьи – доказать вариативный потенциал поэзии В. Шекспира «Fear no More» и возможность ее разносторонней трактовки в песенном жанре. **Методы** исследования включают исторический подход, с помощью которого определяется специфика использованных музыкальных жанров в пьесах В. Шекспира и прослеживается история обращения британских композиторов к текстам выдающегося драматурга. Для выявления особенностей формообразования и музыкальной интерпретации текстов использован метод системного подхода, компаративный и аналитический методы. **Научная новизна** исследования заключается в том, что в представленной работе впервые выполнен сравнительный

анализ произведений «Fear no more the heat o 'the sun» британских композиторов начала XX века Р. Куилтера и Дж. Финзи с точки зрения соотношения словесного компонента с музыкой песен, а также раскрыто идею множественности трактовок песен из пьес В. Шекспира. **Выводы**. Практически все пьесы В. Шекспира предусматривают звучание музыки, которая чаще всего непосредственно связана с действием и звучит из уст героев в виде песни. Нередко эти песни выходят за рамки спектакля, становятся самостоятельными популярными музыкальными произведениями и издаются как отдельные опусы. В частности, шекспировская песня «Fear no More» из пьесы «Цимбелин» имеет более ста музыкальных версий, самыми известными из которых являются интерпретации Р. Куилтера и Дж. Финзи. Их сравнение доказывает максимально широкий вариантный потенциал шекспировского текста, его ценность и возможность использования вне сценического действия. Вопрос соотношения текста и музыки остаётся довольно широкой проблемной зоной современного музыкознания и требует создание универсальной методологии анализа, в которой были б учтены все нюансы такого рода музыкальных произведений.

Ключевые слова: вокальная миниатюра, Дж. Финзи, камерно-вокальное творчество, поэзия В. Шекспира, Р. Куилтер, соотношение слова и музыки, «Fear no more».

Kupina Darina, PhD in Arts, the Associate Professor of the «History and Theory of Music» chair, Dnipropetrovsk Music Academy named after Mikhail Glinka

Smirnova Galyna, graduate student of the chair «History and Theory of Music» of Dnipropetrovsk Music Academy after Mikhail Glinka

Music interpretation of Shakespeare’s plays poetry in the beginning of the XX century into the solo song genre

The purpose of this scientific article is to prove the potential of Shakespeare’s poetry „Fear no More” for giving rise to multiple interpretations in a genre of a solo song. **Methods**. This study is based on a historical approach, which is used to determine the types of musical genres present in Shakespeare’s plays and trace the history of setting playwright's texts by British composers. The systems approach, comparative and analytical methods are used by investigator to determine the specifics of the form and music interpretation of texts. **The scientific novelty** of this

investigative article is determined by the fact that the comparative analysis of the songs „Fear no more the heat o' the sun" by British composers of the beginning of the XX century R. Quilter and G. Finzi is, for the first time, carried out and described in this publication. The main target, in this case, is to link the literary component to the music of the song and confirm the possible existence of multiple interpretations of songs from Shakespeare's plays. **Conclusions**. Nearly all Shakespeare's plays call for music of some kind which often bears a direct connection to the action of the play; thus is created by the characters on stage in the form of a song. These songs often transgress the boundaries of the plays becoming independent works that are combined together and published as such in separate opuses. For instance, Shakespeare's song „Fear no More" from the play „Cymbeline" exists in more than a hundred of music versions; the most well known of which are those by R. Qulter and G. Finzi. Comparison of these interpretations proofs the great intrinsic value of Shakespeare's texts and potential for producing its various readings, as well as the possibility of existence of these songs beyond the narrow confines of the stage action.

The key words: solo song, G. Finzi, chamber vocal music, W. Shakespeare's poetry, R. Quilter, the relationship between word and music, „Fear no more".

Постановка проблеми. Вільям Шекспір – найбільш відомий англійський поет епохи Відродження. Його ім'я знане далеко за межами Великої Британії. Доробок В. Шекспіра існує поза часом, адже центральні теми його шедеврів (любов і ревнощі, дружба й зрада, благородство і підлість, влада й смиренність) зостаються актуальними повік.

Практично всі п'єси В. Шекспіра передбачають звучання музики, яка найчастіше безпосередньо пов'язана зі сценічною дією та звучить з уст героїв у вигляді пісні. Нерідко ці пісні виходять за рамки спектаклю, стають незалежними творами й видаються як осібні опуси. Саме варіативний потенціал пісень з п'єс В. Шекспіра, які можуть існувати у декількох версіях, обумовлює необхідність їх компаративного аналізу.

Далеко не всі з існуючих версій пісень дійшли до нашого часу. Перші занотовані зразки таких творів, що датуються XVII століттям, зберігають свою актуальність і дотепер, на відміну від вокальних мініатюр XVIII й XIX ст., які за оцінкою британських музикознавців

[1, 6] не мають значної цінності для сучасного слухача. Справжній розквіт вокальної мініатюри на тексти В. Шекспіра відбувається наприкінці XIX століття, що хронологічно збігається із загальним підйомом британської музичної культури та жанру камерно-вокальної мініатюри зокрема. Являючи собою одну з вершин вокальної лірики британської культури, твори британських композиторів на тексти В. Шекспіра останнього десятиріччя XIX ст. та початку XX ст. представляють науковий інтерес, що підтверджує необхідність звернення до цієї теми. Зважаючи на неабияку цікавість до пісень на тексти В. Шекспіра з боку виконавців та відсутність у вітчизняному музикознавстві досліджень, сфокусованих на цій темі, її **актуальність** у сьогоденні культурно-мистецької наукової думки є беззаперечною.

Огляд літератури. Вокальні твори британських композиторів кінця XIX – початку XX століть вже ставали предметом вивчення англомовних музикознавців С. Бенфілда [2], Т. Холда [5] В. Ленгсфілд [4], остання з яких у своїй докторській дисертації присвяченій Р. Куілтеру, вдається до компаративного аналізу пісень на Шекспірівські тексти, однак обходить увагою найбільш виконувані їх версії, обмежуючись переважно їх поверхневим або вузько описовим характером.

Мета статті – довести варіативний потенціал поезії В. Шекспіра «Fear no More» та можливість її різнобічного трактування у пісенному жанрі.

Об'єктом дослідження є камерно-вокальні твори на тексти з п'єс В. Шекспіра британських композиторів початку XX століття, а **предметом –** особливості музичної інтерпретації словесного тексту В. Шекспіра у піснях британських композиторів Р. Куілтера та Дж. Фінзі.

Виклад основного матеріалу. У театральному дійстві В. Шекспір кличе до вживання пісень різноманітного типу, в залежності від драматичних цілей, якими вони визначаються. Згідно класифікації запропонованої Д. Ліндлеєм [6] вони розподіляються на дві категорії: перша – це знані «*популярні*» пісні, а друга – «*формальні*» твори. Різниця полягає в певних відносинах, що при співі формуються з аудиторією. Пісня, яку співає відповідний персонаж за проханням іншого, належить до «популярної» та нерідко є цитатою занадто добре відомої мелодії. На противагу цьому «формальна» пісня виконується героєм для того, щоб передати свої

власні почуття, переживання. Такі пісні переважно є оригінальними композиціями, часто більш глибокими за значенням і змістом ніж «популярні».

Адже пісні, як норма, виявляються більш яскравими й незалежними частинами музики до вистав п'єс В. Шекспіра, то і вони часто перестають існувати тільки в якості частини певного сценічного твору й продовжують життя у виконавській практиці, набираючи незалежності. Вже традицією у британській музиці є складання незалежних пісень чи цілих опусів на тексти з творів В. Шекспіра.

Яскравим прикладом такого роду вокальних мініатюр постають інтерпретації тексту шекспірівського шедевру «Fear no More» британськими майстрами Р. Куілтером і Дж. Фінзі, взятого із четвертого акту другої сцени вистави «Цимбелін» В. Шекспіра, яка вперше була надрукована в посмертному Фоліо 1623 року.

За класифікацією Д. Ліндлея [6] пісню «Fear no More» слід віднести до формального типу, адже вона містить оригінальний вербальний текст і змальовує почуття героїв, котрі співають щоб виразити особисті переживання, а не за проханням іншого персонажа п'єси.

Адресована померлій донькі короля Імогені, вона демонструє собою поховальний спів, що покликаний віддати принагідне загиблій і заспокоїти тих, хто плаче, зокрема її виконавців – брата і сестру Імогени Гвідера й Арвірага. У тексті пісні зображується похмурий світ живих, як максимально сповнений проблем і негод, а світ померлих – як жадане позбавлення. Кожна із чотирьох строф тексту додає свій вклад у передачу центральної ідеї пісні: у першій строфі описано муки від люті сил природи, в другій – турботи всесвіту людей, третя строфа – це кульмінація, що об'єднує у собі опис страшного шторму, людської підлості; закінчення строфи відображає центральну принаду смерті, а саме – спокій – ні радості, ні болю, остання строфа є бажаною розрядкою та приносить довгоочікувану тишу.

У використанні чотиристопного хорею у якості генерального розміру, первинним чотирьом рядкам першої строфи із перехресною римою властивий альтернанс: перший та третій рядки із короткою чоловічою стопою, другий та четвертий – із повною жіночою стопою. Таке чергування надає першій строфі максимально м'якого звучання у порівнянні з наступними, сприяючи зростанню драматичної

напруги в тексті й дозволяючи сягнути вагомої кульмінації в третій строфі.

Зауважимо, що четверта строфа постає кардинально відмінною від попередніх трьох: перехресна рима початкових чотирьох рядків замінена повтором вигуку «thee», а чотиристопний трахей звужено до тристопного, що у цілому відповідає естетиці давніх заклинальних текстів, із їх опорою на короткі, повторювані наспіви й змісту цих рядків, а саме – імперативам-вигукам, які покликані захистити дух Імогени у смерті й потойбічному житті. Завершальні ж два рядки цієї строфи покликані відзначити загиблого побажанням йому щонайбільш мирного спочину й відвідуваної могили, і тому у них повертається як суцільний настрій тексту, так і його чотиристопна конструкція із парною римою.

Для тексту характерна й анафоричність – тобто повторення початкової фрази, а саме – «Fear no more», відкриваючи перші три із чотирьох строф, що не лише влучно характеризує пісню, яка бере свій початок від магічно-заклинальних обрядових пісень, але й підкреслює центральну ідею тексту – життя без клопоту про майбутнє, перед неминучістю смерті.

За каталогом Г. Браяна і Д. Тетчера [3] текст пісні «Fear no more» покладено на музику 108 разів, у тому ж числі для голосу соло з фортепіанним акомпанементом. Найвідоміші зразки музичного втілення цієї пісні, що дійшли до нашого часу, – це інтерпретації Р. Куілтером[3] та Дж. Фінзі[4].

Пісня **«Fear No More the Heat of the Sun»** в інтерпретації обох авторів входить у відповідні цикли пісень на слова В. Шекспіра: «Five

---

[3] Роджер Куілтер (1877 - 1953) – видатний англійський композитор XX століття, провідне місце у творчості якого займають камерно-вокальні мініатюри на традиційні англійські тексти. Його авторству належить приблизно 120 пісень, велика кількість з яких є широко виконуваною у наші дні, а також використовується в якості стандартного навчального і концертного репертуару консерваторій англомовних країн світу, зокрема США та Великої Британії. Неодноразово композитор звертається до віршів поетів Єлизаветинської епохи, зокрема до текстів В. Шекспіра, за якими ним створено чотири цикли та ряд поодиноких пісень.

[4] Джералд Фінзі (1901 - 1956) – видатний англійський композитор XX століття, найбільш відомий як автор більш ніж 100 пісень (сольних і хорових), зокрема йому належать дев'ять вокальних циклів, з яких шість написані на вірші Томаса Харді, два – на тексти В. Шекспіра. Інструментальні твори Дж. Фінзі хоч і нечисленні, але твердо закріпились у виконавській практиці, що передусім стосується концертів для кларнета, для віолончелі, а також П’яти Багателей для кларнета і фортепіано.

Shakespeare Songs» (1921), op. 23 у творчості Р. Куілтера[5] та «Let Us Garlands Bring» (1942), op. 18 в доробку Дж. Фінзі, що складається з п’яти пісень.

Цікавим є те, що текст В. Шекспіра настільки гнучкий за своєю природою, що припускає наявність різних трактувань. Наприклад, в інтерпретації Дж. Фінзі слухач не знайде значних внутрішніх переживань та емоційних сплесків, але почує світле оповідання з елементами смутку, так, наче все, про що розповідає пісня сталось давно і тому почуття вже втратили свою гостроту. Це – балада, але балада епічна, в якій смерть героя та її наслідки оцінено з раціоналістичної позиції. Тому загальний настрій є заспокійливий та безтурботний, що домінує протягом усієї пісні від початку до завершення. Слухаючи її неможливо сумніватись у головній ідеї тексту, а саме – смерть приносить позбавлення від страждань світу. Звідси й характерні засоби виразності вжиті композитором, головні серед яких: плавний та заспокійливий контур мелодичної лінії, який піднімається і спадає фразами-хвилями, начебто глибокий вдих та видих спокійної, нічим нестурбованої людини; мажорний лад; переважання діатоніки; хоральна фактура, м’яке колисання ритму акомпанементу й мелодії. Через цю відчуженість від світу емоцій, у творі панує тональна одноплановість – опора на B-dur, що ненадовго затьмарюється проведенням перших чотирьох рядків останньої строфи вірша у однойменному мінорі. Цей зсув ладового забарвлення щосильніше акцентує основну тональність і саме той спокій, що вона символізує.

Віддаленість перспективи, присутня інтонуванню пісні Дж. Фінзі, має вагомий вплив на метричний план прочитання тексту, оскільки автор звертається до тридольного розміру (6/4), який не лише розділяє склади за наголошеністю та ненаголошеністю, а ще і надає наголошеним – подвійної тривалості. Саме таке трактування віршованої метрики є античним уявленням про ритміку, де склади розділялися за тривалістю на довгі й короткі, що, підкреслимо, «архаїзує» пісню Дж. Фінзі, суттєво віддаляє її події від слухача в часі, і тим самим, позбавляє її емоційного аспекту.

---

5 Приводом для створення пісні стало несподіване самогубство Р. Холвея у 1921 р. – одного з тих, з ким композитор підтримував знайомство під час проживання в Оксфорді, йому цю пісню й присвячено.

Відсутність переживань є вагомим приводом вирівнювання певної емоційної кривої тексту й нівелювання емоційної кульмінації. Остання строфа, яка виконує функцію коди, наголосимо, звучить наче епілог, що віддає глибинну данину подіям минулих днів, – є уроком для тих, хто у житті зараз.

Яскравим контрастом до цього раціонального світу спокою і примирення, який показує слухачеві Дж. Фінзі у своїй версії «Fear no more», стає глибоко суб'єктивна та драматична інтерпретація шекспірівського тексту Р. Куілтером. Як і Дж. Фінзі, він звертається до жанру балади, але балади драматичної, чий глибоко емоційний, інтимний тон прагне торкнутися якнайглибших почуттів слухача, заставляє його пережити всі удари долі, що спіткали героя балади Р. Куілтера. Полярністю трактування композиторами шекспірівського тексту обумовлено і протилежність формоутворюючих прийомів та засобів виразності, використаних в їхніх версіях.

Р. Куілтер обирає складний емоційно-композиційний сценарій, використовуючи при цьому куплетно-наскрізну форму. Звернення до саме такого фрейму дозволяє майстру гнучко інтерпретувати усі нюанси тексту, тим самим, суттєво динамізувати твір, починаючи із третьої строфи.

Для інтерпретації Р. Куілтера характерне не лише дотримання природного акцентування слова, закладеного у тексті, тобто бездоганна просодія (що також властиво версії Дж. Фінзі), але і точне слідування драматичному плану тексту із точним збігом смислової та драматургічної кульмінацій. Страждання героя, його невіра в ідею смерті як блага, позначені у музичних інтонаціях тональним розвитком із загальним рухом від f-moll до F-dur, при афектації третьої – кульмінаційної строфи тексту, наголошення її надмірною тональною нестійкістю (Des-dur – fis-moll – B-dur). Тільки після цього розбурханого розвитку й перенесених переживань, герой погоджується зі звільнювальним смислом смерті й примиряється із власною долею. Яскравий гармонічний розвиток продовжується і в останньому розділі пісні Р. Куілтера, що відповідає четвертій строфі тексту. Однак ці гармонічні барви мають зовсім іншу семантику, набувають магічного відтінку, відповідаючи заклинальному характерові тексту.

Важливим драматургічним рішенням, до якого звертається Р. Куілтер, стає використання елементів поліфонії. Показовим є первинний низхідний хід за звуками мажорної пентатоніки у

фортепіанному супроводі, котрим відкривається означена пісня. Саме цей мотив проводиться імітаційно у нижньому голосі, ще двічі він лунає і в інструментальних інтермедіях вже після першої й другої строф, так само і у поліфонічному викладі. Ймовірно, що поліфонічні прийоми ілюструють комунікативне становище дії п'єси видатного В. Шекспіра, оскільки могилу Імогени оплакують, наголосимо, двоє, голоси котрих ми чуємо і у супроводі.

Висновки. Дослідження показало глибокий варіативний потенціал шекспірівського тексту. Це проявилось в тому, що навіть автори однієї часової й етнічної генерації, що працюють у межах єдиної художньої стилістики пізньоромантичної парадигми, різноманітно інтерпретують шекспірівській текст. Осібно, використання поліфонічних прийомів, правильне дотримання драматургічної лінії тексту, відображення усіх його емоційних нюансів і кульмінаційного профілю посвідчує, що балада, створена Р. Куілтером на слова В. Шекспіра, береже тісний зв'язок із тією сценічною ситуацією, для якої написано сам текст. Тому тут і глибокий біль та сильні переживання – це страждання героїв на сцені, в реальному часі, а не завуальовані часом події минулих століть. Зробимо висновок, що складна форма пісні, яку генерує Р. Куілтер, та її значний драматургічний розвиток, чітко пояснюються прагненням майстра передати у музиці той емоційний шлях, що долають герої цього твору.

У пісні Дж. Фінзі немає жодної ознаки, що сповіщала би про наявність одного конкретного героя. Це є музичне оповідання, що звертається до кожного з нас, ми, і кожен потенційно, є її героями, тому Дж. Фінзі розкриває художній текст В. Шекспіра із позиції загальнолюдських цінностей, а не від точки зору трагедії особистості. Можна казати, що музика цієї пісні певно втратила зв'язок зі своїм сценічним художнім прообразом, набула суттєвої незалежності від нього, і може сприйматися кожним без відповідного знання змісту твору, з якого було взято текст. Виходячи із жадання передати універсальність і позачасовість змісту тексту геніального В. Шекспіра, Дж. Фінзі звертається саме до принципів епічної драматургії, він обирає художні засоби виразності, що надають пісні явного ретроспективного характеру, суттєво вирівнюють її емоційний профіль.

Перспективи дослідження. Співвідношення тексту й музики залишається вагомою проблематичною зоною новочасного

музикознавства і вимагає вироблення універсальної методології аналізу, у якій було б враховано усі нюанси такого роду композицій. Втілення глибоких за змістом та органічних за літературними канонами текстів В. Шекспіра у камерно-вокальних жанрах виявляє в цьому плані певну перспективність, зважаючи на множинність інтерпретацій і художню оригінальність такого роду творів, оцінених виконавцями та слухачами.

Список використаних джерел і літератури:

1. Banfield S. Sensibility and the English song: Critical studies of the early 20th century. London: Cambridge university press, 1988. 619 p.
2. Bryan G., Thatcher D. Shakespeare music catalogue in 5 volumes. Oxford: Oxford university press, 1991. 2847 p.
3. Hold T. Parry to Finzi. Twenty English song-composers. Suffolk. New York: The Boydell press, 2002. 445 p.
4. Langfield V.G. Roger Quilter: His Life, Times and Music. Doctoral dissertation. Birmingham: Universit of Birmingham, 2004. 355 p.
5. Lindley D. Shakespeare and Music. Arden Critical Companions. London: Thomson learning, 2006. 284 p.
6. Parry C. Summary of the history and development of medieval and modern European music. New York: Cambridge university press, 2009. 115 p.

References:

1. Banfield, S. (1988). Sensibility and the English Song: Critical Studies of the Early 20th Century. London: Cambridge University Press [in English].
2. Bryan, G., Thatcher, D. (1991). Shakespeare Music Catalogue in 5 volumes. Oxford: Oxford University Press [in English].
3. Hold, T. (2002). Parry to Finzi. Twenty English Song-Composers. Suffolk. New York: The Boydell Press [in English].
4. Langfield, V.G. (2004). Roger Quilter: His Life, Times and Music. Doctoral dissertation. Birmingham: University of Birmingham [in English].
5. Lindley, D. (2006). Shakespeare and Music. Arden Critical Companions. London: Thomson Learning [in English].
6. Parry, C. (2009). Summary of the History and Development of Medieval and Modern European Music. New York: Cambridge University Press [in English].