

Се Пенцзо

## «Das Lied von der Erde» Густава Малера в жанрово-стильовому аспекті

УДК 78.03 + 784.5

DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2023-2.16>

Се Пенцзо

аспірант кафедри теорії музики і композиції

Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової

ORCID: 0009-0007-0589-2123

*Твір Малера Das Lied von der Erde розглядається в аспектах жанрової належності, властивостей жанрового та етнічного стилів. Аргументується жанрова гетерогенність твору. Обґрунтовується належність даного твору до жанру симфонічного пісенного циклу, який викристалізувався в опусах Малера і отримав інтенсивного розвитку в XX сторіччі. Надається стильова характеристика літературної основи і музичного тексту твору, пов'язана з пісенною та симфонічною природою твору. Встановлено, що витоками стильової гетерогенності музичного тексту є аутентичний стиль німецької та австрійської народної пісні (Lied); б) вишуканий стиль пісенно-романсових циклів Шуберта, Шумана та інших композиторів-романтиків, які спиралися на національну пісенну традицію і прагнули вираження індивідуальних музично-філософських концепцій; в) стиль романтичної симфонічної музики, у традиції масштабних драматичних творів Бетховена, Брамса, Брукнера; г) умовний «стиль китайської музики», яким він уявлявся Малеру, репрезентований пентатонічним звукорядом, механістичним ритмом, різкими фарбами тембральної палітри, форсованим звучанням високого регістру голосу та інструментів; д) художньо-естетичні спрямування нового покоління, що усвідомлюються сьогодні як стилі модерну (secession, Jugendstil) та експресіонізму. Відображається естетична рецепція «Пісні про Землю» у китайському музично-культурному середовищі. Підкреслюється практична значущість жанрово-стильового аналізу для розробки виконавської концепції музичного твору.*

**Ключові слова:** жанр мистецтва, художній стиль, симфонія, пісня, пісенний цикл, мистецька традиція, культура Китаю, Густав Малер, «Das Lied von der Erde», музичне виконавство, інтерпретація, образний зміст.

**Постановка проблеми.** Творчість Густава Малера привертає до себе неослабну увагу спеціалістів і любителів музики у всьому світі. Твори композитора звучать у симфонічних і камерних залах у виконанні найкращих солістів, оркестрів, диригентів. Кожного року публікуються популярні коментарі та нові наукові дослідження. До найбільш гострих і актуальних питань щодо творчої спадщини австрійського композитора належить питання його художнього стилю. Воно з'явилося вже у перших літературно-критичних відгуках на прем'єрні виконання його опусів, і не зникає досі зі сторінок публікацій різного жанру. Надзвичайна оригінальність притаманних творам Малера музично-виразових засобів і художньо-образних смислів сприймається, характеризується і оцінюється то як неповторний синтетичний стиль, то як барвіста полістилістика, то навіть як еkleктика і несмак. Осмислення і оцінка стилю творів Малера може здатися суто теоретичною проблемою, що хвилює тільки музикознавців. Втім, це не так. Дана проблема має значний прагматичний сенс, обумовлений потребами встановлення стильових орієнтирів і критеріїв у практиці музичного виконавства. З особливою гостротою проблема аналізу, атрибуції і художньої оцінки стилю ставиться в дослідженнях «Пісні про Землю» («Das Lied von der Erde») – одного з найбільш відомих, масштабних і часто виконуваних творів композитора.

### Аналіз актуальних літературних джерел.

Творча діяльність Густава Малера розгорталась переважно у двох жанрових сферах: симфонії

та пісні. Серед усіх його пісенних творів помітно виділяється своїми масштабом, художньо-образною глибиною, оригінальністю, загадковістю та іншими чудовими якостями твір *Das Lied von der Erde* (Пісня про Землю) для симфонічного оркестру, тенора і альту (баритона) на слова з китайської поезії. Недаремно цьому твору присвячено багато статей і монографій. Йдеться, перш за все, про німецькомовні та англійськомовні роботи, як наприклад книги і статті З. Бруна (Bruhn), А. Венка (Wenk), Г. Данузера (Danuser), М. Карнера (Carner), Ф. Памера (Pamer), З. Романа (Roman), Г. Тишлера (Tischler), С. Хефлінга (Hefling) та ін.

В останні 40 років спостерігається зростання інтересу до цього твору Густава Малера в Китаї. Цей процес, очевидно, бере початок з концерту в Пекіні у 1988 році, коли вперше китайські слухачі познайомилися з твором австрійського майстра. Через деякий час була створена версія твору з текстом, перекладеним на китайську мову. Твір отримав китайську назву «Чень Ши Чжи Ге» У 2005 році він був виконаний Симфонічним оркестром Цзянсу в Концертному залі Нанкінської академії мистецтв, а також у залі Шанхайської філармонії. В останній виконавчій версії були зроблені невеликі зміни у інструментальному складі оркестру: мандоліна, яку композитор ефектно використав у фінальній частині циклу, була замінена на піпу – традиційний китайський щипковий інструмент. З того часу «Пісня про Землю» виконувалася багато разів вітчизняними і зарубіжними музикантами. Отже

не дивно, що постать і творчий шлях композитора, зокрема його симфонічна творчість все більш пригортає увагу спеціалістів і широкої публіки. Сьогодні в КНР існує стійка традиція дослідження творчості Густава Малера. Її представляють роботи таких авторів, як Ху Хайпін, Цзян Пу-Ці, Жен Їпін, Лу Женьлун, Ю Жуньян, Ю Їнфан, Ян Баоюй, Ли Сюцзюнь, Ю Жуньян, Цянь Ренькан, У Цзяньмін, Би Минхуэй, Ли Ланьцин та ін.

Велика кількість праць, присвячена «Пісні про Землю», вже сама по собі свідчить про те, що даний твір є дуже не простим для розуміння, не однозначним для наукового осмислення і зовсім не легким для інтерпретації. Його чесноти приваблюють музикантів-виконавців, зокрема вокалістів. Серед найкращих, на нашу думку, виконавців цього твору відзначилися: тенори Юліус Патцак, Річард Люїс, Сет Сванхольм, Петер Шрайєр, Рене Колло, Фриц Вундерліх, Петер Зайферт, Джон Вікерс, Антон Дермота; баритони Дітріх Фішер-Діскау і Томас Хемпсон; мецо-сопрано Агнес Балтса, Кетлін Феррієр, Кріста Людвіг, Бригітта Фасбендер, Анне Софі фон Оттер, Джессі Норман, Нін Ліан, Керстін Торборг, Вальтрайд Майєр; контральто Джанет Бейкер, Ельза Кольветті, Морін Форрестер, Ганна Ларссон та ін. Навіть ті музиканти, хто не дуже глибоко знають поетичні особливості та технічні проблеми вокального мистецтва, розуміють, що цей твір Малера не може бути успішно виконаний без спеціального всебічного вивчення. Вочевидь, його інтерпретація потребує багатьох знань, що далеко виходять за межі звичайного знайомства співака з музичним твором і вимагає створення концептуально цілісного, детально продуманого, художньо виправданого виконавського проекту або, за терміном Віктора Москаленка (Москаленко, 2013), музично-інтонаційної моделі.

**Мета статті:** дослідити твір Малера у стильовому аспекті, визначити його жанрово-стильові властивості, і тим самим встановити необхідні об'єктивні орієнтири для критичної оцінки виконавських інтерпретацій даного твору, розробки власної концепції його виконання.

**Методологічними засадами** дослідження є історичний підхід до музичних феноменів; структурно-функціональний аналіз, що лежить в основі базових положень теорії художнього жанру; типологічний підхід до формальних і семантичних властивостей артефактів мистецтва як основа теорії музичного стилю.

**Основний зміст статті.** Аналіз твору *Das Lied von der Erde* почнемо з уточнення поняття про художній стиль. За визначенням С. Шипа, художній стиль – це «комплекс індивідуально-типових властивостей форми та образного змісту одиничного артефакту мистецтва або певної множини артефактів, що оцінюється як відмінна особливість відповідного явища» (Шип, 2023, с.20). Стиль кожного

окремого твору, згідно з уявленням автора наведеної дефініції, обумовлюється комплексом чинників, а саме: особливостями творчої натури митця, властивостями етнічної культури, станом і тенденціями розвитку соціуму, властивостями мистецького жанру і типом художньо-образної експресії.

Перш за все, розглянемо стиль даного твору Малера з погляду індивідуально-типових рис, що обумовлені його жанром. Одразу зазначимо, що жанр даного твору є зовсім не очевидним. В літературі зустрічаються різні його жанрові визначення і характеристики. У нотних та фонографічних каталогах *Das Lied von der Erde* значиться в рубриці «симфонічна музика». Австрійський музикознавець Йєнс Шуббе вважає, що у «Пісні про Землю» Малер використав два головних для своєї творчості музичні жанри – авторську пісню та симфонію – і об'єднав їх у новому синтезі. Результат можна найкращим чином охарактеризувати виразом «лірична симфонія» – таку назву Олександр Цимлінський взяв для свого власного твору 1922 року, який є близьким до твору Малера» (Schubbe, 2019). «Твір є вельми незвичайним у всіх смислах – зауважує Йорг Урбах – він постійно перемикається від одного жанру до іншого: часом здається, що це звичайний для композитора пісенний цикл, хоча і з більшим, більш могутнім оркестром..., або це якийсь вид оперного монологу. В інший момент твір розкриває свою справжню симфонічну природу...» (Urbach, 2018). Нагоду для варіювання жанрових визначень надав сам композитор, який у бесідах з диригентом Бруно Вальтером називав свій твір «симфонією в піснях» (Mahler 1940, 432). При цьому, на титульному листі партитури у визначальному для жанрової атрибуції підзаголовку значиться тільки слово «симфонія» («Eine Symphonie für eine Tenor- und eine Alt- (oder Bariton-) Stimme und großes Orchester»).

Надане самим автором жанрове ім'я твору завжди служить важливим орієнтиром аналізу. Однак воно не є визначальним для встановлення його об'єктивних жанрових і стильових властивостей.

Для визначення жанру найбільше значення мають, по перше – функція твору, по-друге – умови і обставини його існування в художній практиці, по-третє – типові засоби художньої виразності. За своєю функцією *Das Lied von der Erde* є типовим твором концертної академічної практики, який призначається для уважного прослуховування і, врешті решт, задоволення духовних потреб добре мотивованої, культурно освіченої, музично підготовленої публіки. Оказіональними властивостями твору є його виконання великим ансамблем фахових музикантів-інструменталістів та співаків під орудою досвідченого диригента. Виконання має відбуватися у спеціально відведеному для такого музикування приміщенні. Воно призначено слухачам, які зберігають спокій і повну тишу для того,

щоб мати можливість уважно слідкувати за звуковим процесом. Такий комплекс властивостей приріджаний жанрам симфонії та кантати, але він не є типовими для пісні.

Що стосується третього жанрового виміру – засобів виразності, то в цьому відношенні твір Малера виявляє водночас різні жанрові ознаки. З одного боку, жанровою основою композиції дійсно слугує пісня. Це проявляється в тому, що провідна роль у творі віддана голосу. Вокальна партія панує над усіма іншими інструментами і групами, лише в декількох випадках віддаючи провідну роль оркестру. Друга ознака пісенного жанру – це композиційна структура, яка відповідає строфічній організації віршового тексту. Найбільш чітко цей тип композиції, найбільш природний для пісні, проявляє себе у перших п'яти частинах. Композитор часто використовує складний варіант пісенної форми, в якій правильно чергуються більш мінливий і більш стабільний тематичний розділи (подібно до заспіву і приспіву). Іноді така структура наближається до композиційної схеми рондо. Так само, як і в камерних композиторських піснях, партія голосу, зокрема її ритміка, мелодичний малюнок, темпові коливання, динаміка і артикуляція можуть тонко слідувати за змістом слів і речень вербального тексту, або виявляти незалежну від слів інтонаційну траєкторію і логіку розгортання.

Поряд з цим, пісенна стихія твору часто відступає на другий план і віддає головну функцію оркестру, який в будь-яку мить готовий стати лідером у процесі розгортання форми. Першим чином потрібно вказати на останню частину – «Прощання», яка може сприйматися як розгорнутий симфонічний твір на зразок поеми, в першому та останньому розділі якої партія соліста на певний час відновлює тип і структурний принцип строфічної композиції. Ознаками симфонії є інтенсивне застосування виразних ресурсів оркестру, велике значення мотивного тематичного матеріалу в безупинному процесі його варіювання і розробки (з ознаками монотематизму).

Також релевантною властивістю композиції *Das Lied von der Erde* як симфонічного твору є високий рівень контрастування частин і ознаки типової логіки класичного симфонічного циклу в їх послідовності. Перша частина – «Застольна пісня про прикросці землі» подібна до початкової швидкої частини симфонічного циклу. Вона динамічна, жвава, гостро драматична, пронизана контрастними зіткненнями різнохарактерних елементів. Другу пісню «Одинокий восени» небезпідставно порівнюють з повільною частиною симфонії. Вона трагічна, як і перша пісня, однак, на відміну від неї, має більш споглядальний і відверто особистісно-психологічний характер. Третя і четверта пісні («Про Юність» і «Про красоту») вносять різкий контраст в послідовність образів твору; вони мають

світлий, бадьорий, жвавий характер і нагадують симфонічне скерцо. П'ята частина – «Сп'янілий весною» – знову повертає атмосферу, властиву повільній частині симфонії. Що стосується останньої пісні – «Прощання», то вона з великою натякою може бути зіставлена з типовим симфонічним фіналом, хоча по суті вона відіграє саме таку роль в тематичній композиції і образній концепції твору.

Окрім жанрово-стильових властивостей пісні та симфонії, *Das Lied von der Erde* виявляє також чіткі ознаки *пісенного циклу*. Леонард Бернстайн у коментарі до своєї знаменитої виконавської версії цього твору (разом з Рене Колло і Кристою Людвіг) наголошував, що твір Малера – це не проста низка пісень (collection of songs), а щільне поєднання, буквально – «сузір'я пісень» (constellation of songs) (Bernstein, 1972). Цей жанр у теорії музичної форми звичайно позначається як *пісенний цикл*. У німецько-австрійській традиції такий тип композиції зветься *der Liederkreis*. Він склався у руслі так званої «авторської» (або «композиторської», «артистичної») пісні на початку XIX сторіччя у творчості Л. ван Бетховена («An die ferne Geliebte», 1916), Ф. Шуберта («Die schöne Müllerin», 1823 і «Winterreise», 1827), Р. Шумана («Dichterliebe», «Frauenliebe und –leben», «Liederkreis», 1840). Малер був одним з тих композиторів, який блискуче розвинув головну властивість семантики даного жанру, а саме: можливість створення цілісної і багатогранної художньої концепції циклу шляхом зіставлення і складного, часом парадоксального об'єднання образів різних частин на основі одного образу чи сюжету. Центральним образом у таких циклах є сам автор (ліричний герой), іноді персоніфікований у певному персонажі (скажімо в обличчі закоханого юнака, помічника майстра, старого поета, померлої дитини), а сюжетом слугує умовна мандрівка героя часі та просторі.

Звернення композитора до колосальних звукових можливостей симфонічного оркестру в функції супроводу (замість відносно тихих засобів фортепіано або щипкових струнних інструментів у циклах ранніх романтиків) різко змінило масштаб творів. У творчості Малера пісенний цикл втратив камерність. Він «залишив» кімнати приватних помешкань, де збиралося для спілкування і музикування невелике коло людей, пов'язаних між собою родинними чи дружніми стосунками, і «перемістився» до великих філармонічних концертних залів, заповнених вимогливою публікою, що прагне сильних, яскравих, глибоких і значущих художніх вражень. Пісня в супроводі оркестру набула, таким чином, монументального масштабу, який можна порівняти з літературним романом, фрескою, скульптурною групою чи архітектурним ансамблем.

У жанровому аналізі потрібно враховувати, що вокально-симфонічні композиції Малера були історично підготовлені не тільки камерними пісенними циклами німецьких романтиків. Вони мали ще й інші



жанрові джерела, а саме: кантату і оперу. В творчості композиторів XVIII – XIX століть можна знайти чимало зразків музики, написаної для голосу і оркестру. До таких, наприклад, відносяться твори Людвіга ван Бетховена: «*Meine weise Mutter spricht*», «*Mit Mädchen sich vertragen*» на слова В. Гете, «*Ah! Perfido*» на слова П. Metastasio та інші. По суті, вони є типовими кантатними або оперними аріями, створеними чітко за відповідними жанровими зразками. Дещо ближчими за формальними властивостями і образним змістом до циклів Малера є опуси Гектора Берліоза, такі як «Ночі влітку» («*Nuits d'été*», 1840-1841). Однак подібні твори композиторів-романтиків носили, якщо можна так сказати, експериментальний характер, і не мали великого впливу на широку музичну практику.

Ми коротко охарактеризували культурно-історичні передумови появи чотирьох опусів Густава Малера, які явно окреслили контур нового жанру в західноєвропейській композиторській традиції. Цей жанр будемо далі називати **симфонічним пісенним циклом**. Йдеться про такі опуси майстра: *Пісні мандрівного підмайстра* (*Lieder eines fahrenden Gesellen*, 1884); *Дванадцять пісень з «Чарівного рога хлопчика»* (*Zwölf Lieder aus «Des Knaben Wunderhorn»*, 1892-95); *Сім пісень з останнього часу* на слова Ф. Рюккерта ( *Sieben Lieder aus letzter Zeit*, 1901-04) і, нарешті, *Das Lied von der Erde* (1907-08). Названі твори Малера характеризуються спільними культурними функціями, однаковими умовами і обставинами існування в музичній практиці та подібними стильовими властивостями, тобто – усіма ознаками одного художнього жанру.

Зазначені твори Малера здійснили свій рішучий вплив на подальший розвиток жанру симфонічного пісенного циклу, який у XX-XXI століттях набув інтенсивного розвитку. Про це свідчить кількість творів, що виявляють ознаки даного жанру, а також широта кола їх авторів – провідних композиторів світу. Наприклад, у першій половині XIX сторіччя було створено 57 симфонічних пісенних циклів (серед авторів Б. Барток, А. Берг, Б. Бріттен, С. Барбер, К. Вайль, Р. Глієр, Е. Грандос, О. Гречанінов, П. Гіндеміт, З. Кодан, О. Мессіан, Д. Мійо, Ф. Пуленк, С. Прокоф'єв, М. Равель, О. Респігі, Я. Сібеліус, М. де Фалья, А. Хачатурян, А. Шенберг, Д. Шостакович, Р. Штраус та ін.); у другій половині сторіччя – 92 твори (С. Адлер, Е. Вілла-Лобос, Л. Беріо, А. Копланд, Ф. Гласс, С. Губайдуліна, М. Кагель, В. Лютославський, І. Стравінський та ін.). Показово, що композитори нашого сторіччя також звертаються до цього жанру (R Bennett, E. Carter, J. Corigliano, R. Danielpour, A. Davis, O. Golijov, J. Harbison, P. Lieberon, J. Musto)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Статистичні дані є дуже приблизними. Вони наведені за рекомендованим для академічного використання репертуарним списком (інтернет-джерело: «A Sampling...»). Звичайно, що на практиці кількість творів, що відповідають жанру симфонічного пісенного циклу є значно більшою.

Наведені дані переконливо свідчать про те, що симфонічний пісенний цикл є усталеним самостійним і поширеним жанром в музиці минулого століття і в сучасній творчій практиці.

Тепер, коли ми уточнили жанр «Пісні про Землю», можна більш докладно судити про індивідуальні стильові властивості цього твору, про його власне і неповторне «стильове обличчя». Спочатку розглянемо твір Малера у проекції жанрового стилю. Складність цього питання обумовлена, по-перше, тим, що жанровий стиль цього твору визначається не тільки музичним, але також і вербальним текстом. Обидві сторони синтетичного художнього тексту можуть мати різні, навіть суперечливі стильові властивості. Зазначена вище жанрова гетерогенність твору визначає собою багатомірність стильової природи його тексту. Йдеться про те, що в поетичному і музичному тексті «Пісні про Землю» виявляють себе водночас ознаки жанрових стилів пісні та симфонії.

Стиль пісні – у наведеному рядку є найбільш широким поняттям. По суті, пісня – це не один жанр, а ціле жанрове поле, в якому можна знайти як прості, так і складні утворення (на кшталт системно поєднаних обрядових пісень у селянському фольклорі). Поетичний текст твору в цілому найбільше відповідає жанровому поняттю «філософська лірика», яке ми розуміємо, вслід за Елеонорою Соловей, як «ліричне переживання, піднесене до рівня світорозуміння», що «природно тяжіє до певної системи художніх засобів і поза ними не може бути адекватно втілене» (Соловей, 1988).

Звичайно, домінуюча лірико-філософська модальність віршів Лі Бая, Чжан Цзи, Мэн Хао-жяня і Ван Вея має певні типологічні «нахили». Наприклад, вірш Лі Бая, покладений в основу 1 частини циклу, несе в собі типологічні риси *застольної пісні*. Цей жанр намітився у світовій літературі ще в античні часи. В китайській поезії він різнобічно репрезентований у творах, де йдеться про бенкетування, вихваляння вина, радість спілкування з веселими друзями, відчайдушне задоволення від сп'яніння як засобу позбавлення від життєвих турбот і печалей. Варто зазначити, що такий самий образний зміст був притаманний середньовічній європейській поезії вагантів, яскраво представлену в творі *Carmina Burana* Карла Орфа.

Другий напрямок розвитку філософської лірики в європейській літературі, вплив якого ми знаходимо в текстах «Пісні про Землю», звичайно пов'язують з ім'ям давньогрецького поета Анакреонта. Так звані *анакреонтичні вірши* (від грец. *Anakreontia*) визначається як «вид ліричної поезії, що пронизана епікурейськими мотивами і оспівує молодість, кохання, чуттєві насолоди, вино, жінок, радість життя» (Рихло, 2023). Анакреонтична модальність помітно і повно виражена у другій, а особливо – у третій і четвертій частинах циклу «*Das Lied von der Erde*».

Текст п'ятої і шостої частин має характер *еклоги*. Це теж дуже старий за походженням жанр філософсько-ліричної поезії. Його зразком може слугувати літературний пам'ятник Стародавнього Єгипту – «Бесіда розчарованого зі своїм Ба». В ньому висловлюються глибоко трагічні переживання інтелектуальної та зневіреної людини, яка усвідомлює недосконалість, суперечливість, несправедливість, що панують у світі та гірко скаржиться на свою долю. Остання частина теж виявляє стильовий нахил, притаманний жанру *еклоги*. В тексті є елемент діалогу між ліричним героєм та його другом (або з самим собою, як в давньоєгипетському тексті). Чудово змальовані образи природного світу, в яких віддзеркалюється внутрішній світ поета, вносять свій літературно-стильовий колорит, близький до образної семантики філософсько-ліричного жанру *ідилії*.

Може виникнути питання: чи коректно проводити стильовий аналіз літературного тексту «Пісні про Землю», який відштовхується від жанрової системи європейської, а не китайської поезії. Вважаємо, що такий аналіз є повністю виправданим, бо твір Малера написаний зовсім не на китайський текст. Його тексти цілковито належать європейській літературній традиції. Тут доречно підкреслити, що композитор мав у своєму розпорядженні свіже лейпцигське видання 1907 року – збірку творів німецького поета Ганса Бетге (Hans Bethge) під назвою «Китайська флейта» («Die chinesische Fölte»). У підзаголовку книжки стояло: «Nachdichtungen chinesische Lyrik». Слово *Nachdichtungen* має два значення: 1) вільний переклад віршів, 2) створення віршів, які наслідують комусь. Обидві поетичні практики були дуже популярними в романтичну добу мистецтва. Важливо врахувати, що Бетге не робив переклад з китайських оригіналів, а користувався французькими і німецькими віршами маркіза д'Ерви-Сен-Дени, Жюдит Готьє і Ганса Хайльмана, які були створені раніше, і які теж були вільними переказами китайських творів. Як з'ясували Ху Хайпін (1986); Фусако Хамао (1995); Жень Іпін і Лу Чженлунь (1999) та інші вчені, деякі слова і вирази, а з цієї причини також і смисли китайських віршів були перекладені європейцями цілком невірні.

Нарешті, потрібно прийняти до уваги, що тексти Ганса Бетге були досить істотно змінені самим композитором. В роботі Ши-Ні Суна (Shih-Ni Sun, 2009) проведено прискіпливу роботу з виявлення змін, які Малер зробив у німецькому тексті віршів «Китайської флейти». Врешті решт, можна стверджувати, що німецький словесний текст «Пісні про Землю», попри усі відзначені вище жанрово-стильові аналогії з текстами китайських поетів, різко відрізняється від них за своїм стилем. Як вірно стверджує Ши-Ні Сун: «Вивчення текстів показує, що китайські вірші написані символічно і в лако-

нічній манері, тоді як вірші Бетге, так само як і версії Малера, являють собою описовий стиль» (там же, с. 99). Отже, з погляду лінгвістичного фундаменту літературного стилю (тобто, фонетики, морфології, лексики, синтаксису, фразеології), а також з погляду естетичних принципів, літературна основа твору Малера є цілком європейським стильовим явищем, в якому відображено художні ідеали доби романтизму і більш молоді мистецької тенденції, дотичної до напрямків австрійського «сецесіону» і раннього експресіонізму.

Цей очевидний факт викликав у КНР не тільки хвилю досліджень, але також і дискусії щодо питання про те – наскільки «*Das Lied von der Erde*» близька китайській культурі. З'явилася думка, що твір Малера не дає людям західної культури уявлення про великі чесноти китайської поезії Танської доби. Радикальним виразником даного погляду став Є Сяоган (1955 р. народження) – один з найбільш відомих у світі сучасних китайських композиторів. У 2003 році він створив свою власну «Пісню про Землю» для сопрано, баритону і симфонічного оркестру на основі тих самих текстів, які використав Малер. Даний твір Є Сяогана, опублікований німецьким видавництвом Schott, був багато разів з успіхом виконаний в Китаї, Німеччині, Польщі, Італії, США, Швейцарії. У 2018 році в Гонконгу він прозвучав у одному концерті з *Das Lied von der Erde* Малера. Цілковито можливо, що звучання, смисл, естетичні якості аутентичних китайських віршів значно краще проявляють себе у творі Є Сяогана, чим в опусі Малера. Однак навряд чи музика китайського композитора стане такою ж зрозумілою і близькою для шанувальників музики у всьому світі, як твір австрійського майстра.

Критичну позицію Є Сяогана та його однодумців розділяють далеко не всі музиканти в Китаї. Наприклад, один з провідних китайських вокалістів – бас-баритон Шень Ян – має інший погляд на цю проблему: «Деякі люди, зокрема науковці, кажуть, що класична музика, яка була натхненна китайською поезією, не може передати атмосферу і дух оригінального тексту. Я не згоден. У цьому і полягає радість такого культурного обміну, коли ми дізнаємося про іноземну культуру за допомогою перекладів, і цьому є багато прикладів» (цитуються за Yao Minji, 2022). Як бачимо, Шень Ян вважає, що «Пісня про Землю» та аналогічні вокальні твори європейських композиторів на тексти з китайської поезії, хай навіть у неточно перекладених і трансформованих текстах, можуть чудово зберігати образний характер, тобто самий дух китайського художнього мислення.

Ми цілком погоджуємось з цінним свідченням відомого китайського співака. Втім, це не позбавляє нас від необхідності дослідження проблеми китайського стильового компоненту в музичному тексті «Пісні про Землю», яка обговорюється

в багатьох працях, присвячених цьому твору Малера. Дану проблему можна сформулювати іншим чином: наскільки стиль твору *Das Lied von der Erde* об'єктивно обумовлений музикою та – в більш широкому контексті – художньою культурою Китаю? У кожній відомій нам праці про даний твір є хоча б декілька слів щодо даної проблеми. Дуже рідко дослідники категорично заперечують китайські стильові впливи. Частіше буває навпаки: вчені докладають максимальних старань, щоб виявити у тексті опусу Малера риси китайської музики або знайти інші свідчення впливу китайської культури на творчу діяльність майстра. Деякі дослідники шукають хоча би скісних доказів такого впливу, досліджуючи історію виникнення твору. Наприклад Ху Хайпін припустив, що Малер міг познайомитися зі зразками традиційної музики Китаю в ресторанах Гамбургу, де виступали китайські музиканти. Згідно з іншим точно не перевіреном припущенням, композитор міг користуватися під час написання твору книгою «Китайська музика», що зберігалася в бібліотеці «Спілки друзів музики» у Відні. Існує також думка про те, що композитор мав можливість скласти уявлення про аутентичну традиційну музику Китаю за допомогою фонографу Едісона і кількох циліндрів, які йому презентував заможний товариш (Kennedy, 1990).

Подібні припущення є цікавими, однак навряд чи вони дають задовільну відповідь на поставлене запитання. Дійсно надійними аргументами на користь елементів китайського стилю в творі Малера можуть бути лише спостереження і висновки текстологічного аналізу. Типовим у даному відношенні є, наприклад, дослідження Мен Жена. Вчений вважає Малера «одним з піонерів сполучення східних та західних музичних елементів», який поєднував «специфічні музичні форми східної музики, пентатонічну систему ладів і особливе інструментальне зафарблення тонів» із засобами західної музики (Ren Meng, 2008, p. 155).

Найбільш вагомим аргументом на користь твердження про наявність елементів китайського етнічного стилю в «Пісні про Землю» Мен Жена вважає застосування композитором пентатонічних мелодій. В роботі китайського музикознавця демонструються вісім фрагментів, в яких певним чином виявляє себе пентатонічний звукоряд. Автор намагається довести, що Малер використав усі п'ять модусів, можливих у пентатонному звукоряді, а саме: *гун, шан, цзяо, цзи, ю*. Так, наприклад, у першому прикладі своїй праці Мен Жен наводить фрагмент з партії перших скрипок (Четверта частина твору, «Про молодість», 43-44 такти):



Принципом звуковисотної організації даної мелодичної фрази, за переконанням Мен Жена, є пентатонічний модус «гун» з основним тоном «ре». Таку думку можна піддати сумніву. По перше, автор ніби не помічає присутності в цій фразі тону «фа-дієз», який порушує принцип ангеітонного (зокрема пентатонічного) звукоряду. По-друге, навряд чи можна ігнорувати той безперечний факт, що «Пісня про Землю», так само, як інші твори Малера, базується на традиційній європейській системі тонально-ладового мислення, що опирається на мажорний і мінорний лади, на функціонально зв'язані інтонації та акорди. Очевидно, що наведений мелодичний фрагмент мислиться і сприймається європейським слухом як фраза в соль-мажорі. Зауважимо, що інші приклади, наведені Мен Женом також не справляють враження «залізних аргументів».

В цілому ж досліднику не вдалося продемонструвати значущу присутність в тексті «Пісні про Землю» ладових, ритмічних або мелодичних інтонаційних елементів, притаманних аутентичній традиційній музиці Китаю. Поряд з цим, праця Мен Жена містить важливі спостереження щодо особливостей стилю *Das Lied von der Erde*. Наприклад, автор дуже точно відзначив зменшення ролі автентичних кадансів у гармонічній структурі твору і влучно пояснив це явище насиченістю інтонаційної тканини твору ангеітонними сполученнями. Ця властивість свідчить про те, що Малер не залишився осторонь тих парадигмальних змін музичного мислення, що відбувалися у творчих пошуках його сучасників – Клода Дебюссі, Мориса Равеля, Ігоря Стравинського та інших композиторів-новаторів. Таким чином, оцінюючи музичний текст «Пісні про Землю» з точки зору історичних напрямків і течій в європейському мистецтві XIX – XX ст., потрібно взяти до уваги його музично-лінгвістичний поліморфізм і неусталений, у певному сенсі перехідний характер. Ці властивості стилю справедливо підкреслює у своїх працях українська дослідниця Л. Неболюбова (2020).

Звичайно, що у роздумах про музичний стиль Малера потрібно взяти до уваги не тільки засоби виразу, але також і художньо-образний зміст, а саме: психологічний стан і його зміни, емоціональні переживання, уявлення предметів і процесів, абстрактні концепти, образи фантазії. В цьому вимірі, як вважають дослідники і музиканти-виконавці, і з чим ми повністю погоджуємось, між музичним шедевром Малера і поетичними шедеврами поетів Танської доби існує глибока стильова спорідненість. Звичайно, вона забезпечується властивостями форми, однак не шляхом запозичення принципів і елементів музично-мовної сфери китайської традиційної культури, а через більш тонкі засоби музичної поетики.

**Висновки та перспективи дослідження.** Твір Густава Малера *Das Lied von der Erde* викли-



кає великий інтерес, пошану і любов у багатьох музикантів-професіоналів і шанувальників музичного мистецтва по всьому світу. Разом з тим, від першого виконання і до наших днів, з цим твором пов'язані неоднозначність естетичних оцінок, складність розуміння та суперечливість інтерпретацій його художньо-образного змісту. Таке ставлення до твору визначаються багатьма причинами, однією з яких є неоднозначність жанрових і стильових властивостей «Пісні про Землю».

У статті встановлено, що *Das Lied von der Erde* репрезентує собою один з перших і найбільш яскравих зразків **нового жанру**, який склався у XIX сторіччі всередині традиції європейської професійної композиторської музики у точці перетину відносно самостійних жанрових гілок, перш за все: пісні та симфонії. Цей жанр може бути досить точно позначений як **симфонічний пісенний цикл**. Інші варіанти жанрового визначення (*симфонія для голосу з оркестром*, *пісенна симфонія-кантата* тощо) також мають своє право на існування. Втім, принципово важливим для дослідження і виконавської інтерпретації твору є не стільки підбір жанрового найменування (жанроніму), скільки ясне розуміння ролі та значення кожного з жанрових витоків даного опусу.

Встановлено, що складність і певна парадоксальність стильового строю твору, яку відзначають більшість дослідників, обумовлена низкою чинників, які діють на рівнях поетичного і музичного текстів. Найважливішими компонентами стильової амальгами твору на рівні вербального тексту є: а) стиль ліричної поезії, глибоко укорінений у традиції австро-німецького пісенного фольклору і романтичної літератури; б) стилізований французькими і німецькими перекладачами-інтерпретаторами стиль лірико-філософських віршів китайських поетів епохи Тан, з їх схильністю до вільного вираження свободи волі та індивідуальних почуттів, до конструювання витонченої лаконічної форми і образного символізму; в) нові естетичні уподобання діячів мистецтва доби віденського модерну (сецесіону).

На рівні музичного тексту «Пісні про землю» також виразно проявляє себе стильова гетерогенність. Її витoki є такими: а) аутентичний стиль німецької та австрійської народної пісні (*das Lied*), яку Малер засвоїв ще в юні роки життя; б) вишуканий стиль пісенно-романсових циклів Шуберта, Мендельсона, Шумана та інших композиторів-романтиків, опосередковано \*\*\*пов'язаних з національною народною музикою, але тяжіючих до вираження індивідуальних музично-філософських концепцій; в) стиль романтичної симфонічної музики, перш за все у традиції масштабних і гостро драматичних творів Бетховена, Шумана, Брамса, Брукнера; г) умовний «стиль китайської музики», яким він уявлявся Малеру та іншим європейським музикантам XIX-XX століть, репрезентований пен-

татонічним звукорядом, механістичним ритмом, різкими фарбами тембральної палітри, форсованим звучанням високого регістру голосу та інструментів; д) художньо-естетичні орієнтири нового покоління європейської художньої інтелігенції, які сьогодні усвідомлюються як стилі модерну (*secession, Jugendstil*) та експресіонізму.

Цими висновками не вичерпується перспектива дослідження жанрово-стильових властивостей «Пісні про Землю». Потребують більш глибокого вивчення стильові витoki твору, пов'язані з менш очевидним, але часом відчутним впливом традиції кантатно-ораторіальної та оперної традицій (зокрема, експресивного інтонаційного стилю вокальних монологів в операх Рихарда Вагнера). Самостійною і недостатньо вивченою є проблема композиторської техніки стилізації, яка віртуозно застосована в малеровському шедеврі *Das Lied von der Erde*. Нарешті, завданням подальшого дослідження є осмислення музично-виконавських версій твору і виявлення об'єктивних чинників створення його авторської виконавської концепції.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Bernstein (1972). *Das Lied von der Erde*. Rehearsal and comments of Bernstein. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=SgSFJloremU> (2023, December, 02)
- Fusako Hamao (1995): *The Sources of the Text in Mahler's Lied von der Erde*. *19th-Century Music*. Band 19, Nr. 1. University of California Press, Berkeley, S. 83–95.
- Hu, Haiping (1986). *Poetic Genesis and Musical Response in Gustav Mahler's Das Lied von der Erde*. diss., University of California.
- Kennedy, Michael (1990). *Mahler*. 2nd ed. London: J. M. Dent & Sons Ltd.
- Mahler A. M. (1940), *Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe*, Amst., ,
- Ren, Meng (2008) *Mahler's Concept of Chinese Art in his Das Lied von der Erde*. *Maynooth Musicology: Postgraduate Journal*, 1. pp. 154-178. <https://mural.maynoothuniversity.ie/9462/> (2023, December, 02)
- Ren, Yiping and Lu, Zhenlun (1999). *Solving the Mystery Regarding the Tang Poem for the Second Movement of Mahler's Das Lied von der Erde*. *Guangming Daily*, 23 December.
- Schubbe, Jens (2019). *Zu Mahlers Das Lied von der Erde*. *Avi-Service for music*, Cologne.< <https://booklets.idagio.com/4260085539192.pdf>> (2023, December, 02).
- Shih-Ni (Sidney) Sun (2009). *Gustav Mahler's Das Lied von der Erde: An Intellectual Journey Across Cultures and Beyond Life and Death*. Florida. State University Libraries, Electronic Dissertation. Retrieved from <https://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:176016/datastream/PDF/view>
- Urbach, Jörg Peter (2018). *Gustav Mahler. Das Lied von der Erde*. Berlin. (ROC). Retrieved from <https://booklets.idagio.com/827949076060.pdf>.
- Xiaogang Ye (2009). *The Song of the Earth for Soprano, Baritone and Orchestra op. 47*. Score. Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz. Retrieved from <https://www.schott-music.com/en/preview/viewer/index/?idx=MjE3NjM0&idy=217634&dl=0>

Yao Minji (2022). A showcase of Chinese poetry in Western classical music. Editor: Liu Qi. <https://www.shine.cn/feature/art-culture/2210241813/> (2022-10-24).

Москаленко В. (2013). *Лекції з музичної інтерпретації*. Київ : НМАУ им. П. И. Чайковского.

Неболюбова Л. С. Малеровская симфоническая драматургия: от романтизма к экспрессионизму. *Неболюбова Л. С. Музыкаведческие искания*. Киев : НМАУ им. П. И. Чайковского. С. 26–46.

Рихло Петро (2023). Анакреонтика (анакреонтична поезія). *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. <https://litmisto.org.ua/?p=16218> (2023, грудень, 02).

Соловей Елеонора (1988). *Українська філософська лірика*. Київ: МП Юніверс.

Шип С.В. (2023). *Теорія художніх стилів*. Суми : ФОР Цьома С.П.

## “Das Lied von der Erde” by Gustav Mahler in genre and style aspect

Xie Pengzuo

Postgraduate Student of the Department  
of Music Theory and Composition  
A.V. Nezhdanova Odesa National  
Academy of Music  
ORCID: 0009-0007-0589-2123

*Mahler's work Das Lied von der Erde is considered in terms of genre belonging, properties of genre and ethnic styles. The genre heterogeneity of the work is argued. The belonging of this work to the genre of the symphonic song cycle, which crystallized in Mahler's opus and received intensive development in the 20th century, is substantiated. A stylistic description of the literary basis and musical text of the work is given, related to the song and symphonic nature of the work. Special attention is paid to elements of the ethnic style of Chinese music. At the level of the musical text stylistic heterogeneity of Das Lied von der Erde also clearly manifests itself. Its origins are as follows: a) the authentic style of the German and Austrian folk song (das Lied), which Mahler learned at a young age; b) the refined style of the song-romance cycles of Schubert, Mendelssohn, Schumann and other romantic composers, indirectly related to national folk music, but tending to the expression of individual musical and philosophical concepts; c) the style of romantic symphonic music, first of all in the tradition of large-scale and sharply dramatic works of Beethoven, Schumann, Brahms, Bruckner; d) the conventional "style of Chinese music" as it was imagined by Mahler and other European musicians of the late 19th and early 20th centuries, represented by a pentatonic scale, mechanistic rhythm, sharp colors of the timbre palette, forced sound of the high register of the voice and instruments; e) artistic and aesthetic guidelines of the new European artistic intelligentsia, which are perceived today as the styles of modernism (secession, Jugendstil) and expressionism. The aesthetic reception of "Songs about the Earth" in the Chinese musical and cultural environment is reflected. The practical significance of genre and style analysis for the development of the performance concept of a musical work is emphasized.*

**Key words:** genre of art, art style, symphony, song, song cycle, tradition, Chinese culture, Gustav Mahler, Das Lied von der Erde, musical performance, interpretation, image content.