

УДК 784.087.68:78.071.1Штраус»18»(430)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-15>

Олексій БОЯР,

orcid.org/0000-0001-8244-2723

аспірант кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна) boiar.oleksii@gmail.com

«WANDRERS STURMLIED» РІХАРДА ШТРАУСА ЯК ЯСКРАВЕ ВТІЛЕННЯ ФІЛОСОФІЇ Й. В. ГЕТЕ В НІМЕЦЬКІЙ ХОРОВІЙ МУЗИЦІ ХІХ СТОЛІТТЯ

Характеристика проблеми. Хорові твори Ріхарда Штрауса – потужна та невід’ємна складова творчого доробку німецького композитора. Визнаний у всьому світі як автор оперних шедеврів та симфонічних “бестселерів” своє композиторське становлення, розвиток та потужні трансформації композитор, як не парадоксально, переживав саме у сфері музики для хору. Хоровою музикою пронизано усе життя композитора – яскравою, самобутньою, не схожою на більшість творів митця. Ще хлопчиком, який був палко закоханий у композицію, юний Штраус написав скромний та наївний чотириголосний канон для квартету співаків або хору. Останнім, так і незавершеним твором композитора була поема для хору та оркестру «Besinnung». Велике значення для Р. Штрауса відігравала якість поезії та текстів, які давали творчий поштовх до створення нових композицій. Композитор ніколи не приховував своєї любові до літератури, де надважливе та значиме місце відводилось творчості видатного німецького філософа, письменника та поета Й. фон Гете. Його вплив, ідеали та ідеї стануть в більшості головними орієнтирами в композиторській діяльності Штрауса. Нажаль, у музикознавстві ситуація склалась так, що активно вивчалися твори композиторам для симфонічного оркестру, його опери та вокально-інструментальна музика.

Мета статті полягає в детальному аналізі хорової поеми, як вершинного твору раннього періоду, та виявити тип впливу філософією Й. Гете на формування творчого методу композитора. **Методологією дослідження** є культурно-історичний та теоретичний методи, що застосовані для висвітлення життєтворчості митців, музично-аналітичний – для здійснення аналізу хорової поеми Р. Штрауса, структурний – для характеристики хорової спадщини композитора, системний – для виявлення індивідуальних стилізованих особливостей творів обох митців, впливу та взаємодії між ними. **Наукова новизна:** вперше в українському музикознавстві висвітлено та введено до наукового обігу хорову творчість Р. Штрауса, здійснено аналіз першої хорової поеми композитора, визначено її значення та місце у його творчому доробку.

Висновки. Хорова поема як різновид жанру поеми в цілому, визначає естетичні засади та жанрові пріоритети раннього періоду творчості Р. Штрауса. Ще до славнозвісних прем’єр своїх симфонічних поем, композитор авторитетно про себе заявив музичній спільноті першим виконанням «Wandrer’s Sturmlied». Плеяда композиторів старшого покоління та сучасники відчували появу нового композиторського таланту на ймення Штраус. Твір поєднує в собі ряд індивідуальних особливостей у вільному використанні поліфонії строгого письма та пізньоромантичної гармонії, індивідуального трактування хору, появи того, що музикознавці називають «штраусівська оркестровка». Цей твір є ключовим у творчості композитора, адже достойно продовжує традиції німецького кантатно-ораторіального жанру, має опору на національні музичні звороти, а також на титанічний дух великого Гете, тексти якого лягли в основу поеми.

Ключові слова: хорова музика, творчість Ріхарда Штрауса, хорова поема, німецька хорова музика.

Oleksii BOIAR,

orcid.org/0000-0001-8244-2723

PhD student at the Department of World Music History
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Art
(Kyiv, Ukraine) boiar.oleksii@gmail.com

RICHARD STRAUSS’S “WANDRERS STURMLIED” AS A VIVID EMBODIMENT OF JOHANN WOLFGANG VON GOETHE’S PHILOSOPHY IN 19TH CENTURY GERMAN CHORAL MUSIC

Characterization of the problem. The choral works of Richard Strauss are a powerful and integral part of the German composer’s oeuvre. Recognised throughout the world as the author of opera masterpieces and symphonic bestsellers, the composer, paradoxically, experienced his compositional formation, development and powerful transformations in the field of choral music. It was here that Strauss’s compositional talent was revealed in an unconventional and comprehensive way. The chorus, as an instrument, has always attracted and at the same time frightened the composer throughout his

long, inspired creative life. Choral music permeates the composer's entire life – bright, original, unlike most of his works. As a boy who was passionately in love with composition, young Strauss wrote a modest and naïve four-voice canon for a quartet of singers or a choir. His last work, which was never completed, was the poem for chorus and orchestra 'Besinnung'. The quality of poetry and texts was of great importance to the composer, which gave him a creative impetus to create new compositions. The composer never concealed his love for literature, where a very important and significant place was given to the works of the outstanding German philosopher, writer and poet Johann Wolfgang von Goethe. His influence, ideals and ideas would become the main guidelines in Strauss's compositional activity. Unfortunately, the situation in musicology is such that the composer's works for symphony orchestra, his operas and vocal and instrumental music have been actively studied.

The purpose of the article is to analyse in detail the choral poem as a pinnacle work of the early period and to reveal the type of influence of J. Goethe's philosophy on the composer's creative method. **The methodology of the research** is cultural-historical and theoretical methods used to highlight the life work of the artists, musical-analytical – to analyse the choral poem by R. Strauss, structural – to characterise the composer's choral heritage, systematic – to identify individual stylistic features of the works of both artists, the influence and interaction between them. **Scientific novelty:** for the first time in Ukrainian musicology, the choral works of R. Strauss are highlighted and introduced into scientific circulation, the first choral poem of the composer is analysed, its significance and place in his creative work are determined.

Conclusions. The choral poem, as a type of the poem genre in general, defines the aesthetic principles and genre priorities of the early period of Strauss's work. Even before the famous premieres of his symphonic poems, the composer authoritatively declared himself to the musical community with the first performance of 'Wandrer's Sturmlied'. The pleiad of older composers and contemporaries felt the emergence of a new compositional talent named Strauss. The work combines a number of individual features in the free use of strictly written polyphony and late Romantic harmony, individual interpretation of the chorus, and the emergence of what musicologists call 'Straussian orchestration'. This work is a key one in the composer's oeuvre, as it worthily continues the traditions of the German cantata-oratorio genre, and is based on national musical phrases, as well as the titanic spirit of the great Goethe, whose texts formed the basis of the poem.

Key words: choral music, works of Richard Strauss, choral poem, German choral music.

Постановка проблеми. Мистецький світ минулого року відзначив два ювілеї: 275 років з дня народження велетня німецької літератури, великого німецького поета, драматурга, громадського діяча та критика Йоганна Вольфганга фон Гете та 160-ту річницю з дня народження видатного німецького композитора Ріхарда Штрауса. Зараз неможливо уявити світ мистецтва, у яких нема цих двох імен. Два німці які стали героями свого часу, два творці безсмертних образів, з якими їх завжди порівнюватимуть, дві особистості які зіграли ключову роль у формуванні та становленні німецької культури.

Геній Гете, якому випало на долю своєю титанічною працею змінити та сформувати новітній облік німецької класичної літератури, не аби як впливав на формування світогляду передової німецької інтелігенції впродовж багатьох років. «Я не прагну поскаржитись і не хочу дорікати долі. Але власне у моєму житті не було нічого, крім тяжкої праці, і я можу сказати зараз, вже маючи сімдесят п'ять літ, що за все своє життя і чотирьох тижнів не прожив задля власного задоволення. Неначе я весь час вергав камінь, який знову і знову скочувався і щоразу треба було його підіймати наново» як потім він зізнається своєму секретареві Йогану Петеру Еккерману» (Шалагінов, 2003: 4). Гете був сином своєї доби – нестабільної та бурхливої. Спостерігаючи мінливі та незлагоджені констеляції історичних подій, він, як поет та філософ, сформує свої основне кредо про

те, що Природа не так прекрасна, як різноманітна¹. Це спонукає його досліджувати та вивчати всі прояви її буття й займати пальму першості у небайдужості до світу. На формування поглядів молодого Й. Гете мали вплив його друг Ернст Беріш (прототип Мефістофіля), вчителі Йоганн Вінкельман, Йоганн Готшед, К. Галлерт та плеяда видатних філософів таких як І. Кант, Ж. Ж. Руссо, Б. Спіноза, Е.-К. Шефстбері та Й. Гердер. Саме під впливом цих авторитетних та важливих імен Й. Гете формує свою особистість, своє творче Я. Пізніше він скаже наступне: «В мистецтві та поезії особистість – це все» (Eckermann, 1955: 591).

«Баварський веселун» Ріхард Штраус своєю творчістю змінив вподобання та погляди на академічне музичне мистецтво багатьох його знавців та шанувальників. За життя композитор дивував, вражав та створював своїми операми потужний резонанс, викликаючи неабиякий інтерес до своєї творчості. Його симфонічні поеми надзвичайно збагатили репертуар оркестрів різного статусу і вже після перших прем'єрних виконань їм судилось стати класикою, яка полонила публіку на всіх континентах нашої планети.

Так склалось що музичне дарування Ріхарда Штрауса досить близьке явищу вундеркінда, від якого його пильно оберігали батьки. Неабиякий талант та працездатність, жага до пізнання всього

¹ Природа у Гете несе в собі поняття, що втілює усе суще.

нового і постійне бажання самовдосконалення вже інтуїтивно перекликається з гетівським висловом: «Талант народжується не для того, щоби бути кинутим на власну опіку <...> лише дурні думають, що втратять свій дар, якщо здобудуть знання» (Eckermann, 1955: 239). Р. Штраус не з цього боягузливого десятку і свої юнацькі роки наполегливо та щоденно навчався та працював. Його вчителі А. Томбо, Е. Ніст, Б. Вальтер, іменитий наставник Ганс фон Бюлов, стали тими знаковими особистостями в житті композитора, які дозволили яскраво запалати зірці на ймення Ріхард Штраус.

Творчість Р. Штрауса у світі широко вивчена. Велику кількість різного роду робіт вже було написано за життя композитора. Після його смерті продовжують активно виходити монографії, дисертаційні дослідження, наукові статті, критичні витримки у пресі щодо нових постановок опер, концертів симфонічної та камерно-вокальної музики. Та залишається одне «але», яке стосується хорової творчості композитора, що не вивчена взагалі! Р. Штраус залишив у своїй музичній спадщині 29 опусів (не враховуючи творів дитячого та юнацького періоду) різних за жанрами, масштабністю задумів та формою побутування, творів для різного складу виконавців, які сьогодні й досі залишаються маловідомими на Заході, а в Україні невідомими взагалі. Причин можна знайти багато, чим було б, можливо, виправдати холодність і байдужість щодо хорової музики Р. Штрауса як музикознавців так і виконавців. Головною проблемою все ж залишається однобоке трактування композиторської особистості Р. Штрауса лише як автора опер та симфонічних поем, що вже міцно увійшли у виконавські концертні традиції по всьому світу. Дана стаття порушує проблему вивчення хорової творчості Р. Штрауса, що є значною за обсягом та надзвичайно важливою у формуванні повноцінного композиторського обліку, виведення її із-під тіні «домінуючих» сфер і жанрів. Дослідження робить **актуальним** перше, в українському музикознавстві, вивчення теми хорової творчості Ріхарда Штрауса. Одним з показових та досить важливих творів у становленні композиторської фігури Штрауса, є поема для хору та оркестру «*Wandrer's Sturmlied*», ор. 14 («Пісня мандрівника в бурю») на вірші Й. фон Гете.

Теоретичним підґрунтям дослідження стали такі праці які:

– висвітлюють життєвий та творчий шлях Р. Штрауса: це монографія Ернста Краузе, яка є найповніша за інформацією (1955). Найновішими поглядами на формування світогляду, композиторської естетики та творчого методу Р. Штрауса є роботи Браяна Гільяма (1992) та Лариси Небо-

любової (2001). В дослідженнях розглядаються зовнішні загальноєвропейські політичні та соціальні процеси, їх реакційність у німецькій національній культурі, та їх впливи на формування пізньоромантичної музичної естетики;

– робота, в якій здійснюється критичний погляд та стислий загальний аналіз вокально-хорових творів Р. Штрауса, належить англійському диригенту (що був неодноразовим виконавцем творів композитора), біографу Норману Дель Мару (1969). Автор робить спробу вивести із-під тіні твори для хору й оркестру, та примітивно характеризує їх, як пряме продовження «домінуючого» в творчості композитора жанру симфонічної поеми;

– стаття, де вперше зроблено спробу охарактеризувати хорову творчість композитора та здійснено поверхневий аналіз найбільш показових творів для хору а capella була здійсненна Юдіт Блещард (1991). Авторка розглядає твори для хору Р. Штрауса в контексті німецького романтизму, та робить акцент на продовженні в композиторській практиці загально німецьких хорових традицій;

– робота в яких розроблено систему просвітницької філософії та сформовано філософію творчості належить Борису Шалагінову (2003). Також за основне джерело трактувань власної філософії, поглядів на мистецтво було взято серію інтерв'ю, які лягли в основу найвидатнішої роботи авторства Йогана Петера Еккермана (1955).

Вищенаведені наукові роботи підтверджують актуальність й **наукову новизну** у дослідженні теми хорової творчості Р. Штрауса. **Метою дослідження** буде детальний аналіз хорової поеми «*Wandrer's Sturmlied*» Ор. 14, як вершинного твору раннього періоду творчості Р. Штрауса, та результатом закономірностей впливу на творчий метод композитора філософією Й. Гете.

Виклад основного матеріалу. Досить цікавим є той факт, що творчість Гете знаходила найбільш яскраві реакції саме в царині музики. Вічні образи створені поетом закарбувались у творчості Л. Бетовена, Ф. Мендельсона, Р. Вагнера, Ф. Ліста, Ш. Гуно, Ж. Массне, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса, Г. Вольфа, Л. Далапікколи та ін. Назріває питання: що ж могло привабити молодого талановитого композитора, з надзвичайним почуттям гумору та досить доброї вдачі до самоіронії, у творчості письменника та філософа такого рангу? Відповідь досить проста. Вихованням юного Ріхарда займався його батько, видатний валторніст оркестру Баварської придворної опери Франц Штраус, людина досить складного характеру з консервативними поглядами як в мистецькому, так і в побутовому плані. Саме йому

син завдячуватиме прививанням любові до всього істинно великонімецького, частинкою якого стане згодом і сам композитор, та буде пишатися своїми національним походженням. Німецька музика, образотворче мистецтво, філософія та література стануть основним естетичним базисом та джерелами натхнення у творчості Р. Штрауса. З 1874 по 1882 роки юний Р. Штраус навчається в Королівській гімназії Людвіга в Мюнхені, а згодом в Мюнхенському університеті де з великим азартом та захватом вивчає літературу та «витончені мистецтва». Саме у цих стінах молодий композитор переживе велике потрясіння вивчаючи роботи та творчість могутнього Й. фон Гете, яка справить велике враження і матиме значний вплив на творчість композитора. Пізніше близький друг Р. Штрауса та один із перших біографів композитора напише наступне: «Віденські класики, античний світ, Ваймар і Гете, твори Вагнера – ось світ священних для нього ідеалів» (Krause, 1955: 179).

Все це вивчаючи, молодий композитор не міг оминати і соціально-історичні процеси та їхній вплив на мистецтво. Славнозвісні ідеї літературного руху «*Sturm und Drang*» («Буря і натиск»)² найяскравіше знайшли своє відображення у творчості видатного Роберта Шумана, творчість якого Р. Штраус добре знав. Основні ідеї літературного «штюрмерства», – це відмова від класицистичного раціоналізму та пропагування вільного виявлення почуттів, звернення

до фольклору та народної творчості, ідеалізм самотності кожного народу. Штюрмери глибоко симпатизували простому народу, проте, не вірили у його революційну силу та міць. Деякі представники вважали що народ не здатен відновлювати своє щастя, це повинні були зробити сильні та благородні герої, звідси і крилатий постулат штюрмерства – подібно до того як героїчна особистість здатна перетворити суспільство, так й геніальний поет перетворює мистецтво. Самі ж лідери руху, утотожнючи себе з цими благородними героями, називали усіх представників «буремними геніями» й пророками. Головним своїм завданням мали на меті протест проти дворянства та бюргерства, кинути антифеодальний виклик та здійснити бунт заради бунту. Головним моментом свого власного гартування штюрмери вважали «*знайти забуття в бурі*», «*насолоджуватися сум'яттям*». Як не парадоксально, сам же Й. Гете виступав проти будь-яких революцій та заворушень. Він повною мірою усвідомлював переломний характер епохи, в якій жив, особливо роль Французької революції. «У мене величезна перевага завдяки тому, що я народився в таку епоху, коли мали місце найбільші світові події, і вони не припинялися протягом всієї моєї довгого життя, так що я живий свідок Семирічної війни, відпадання Америки від Англії, потім Французької революції і, нарешті, всієї наполеонівської епохи, аж до загибелі героя і наступних подій. Тому я прийшов до зовсім інших висновків і поглядів, ніж це доступно іншим, які зараз тільки народилися і які повинні засвоювати ці великі події з незрозумілих їм книг» (Eckermann, 1955: 109).

Найголовніше що об'єднувало митців двох різних епох та поколінь – проблема національної своєрідності мистецтва. У Німеччині, на території якої розміщувалися десятки і сотні дрібних князівств і володінь, проблема національної ідентичності стояла дуже гостро. Ідейні передумови майбутнього об'єднання Німеччини закладалися молодими творцями, серед яких чільне місце займав Й. Гете, ну а свідком державного утворення судилось бути Р. Штраусу. Також спільним як для композитора та к і для поета, є сильний інтерес і зацікавленість античною культурою та літературою. У роки штюрмерства творчий стиль юного Й. Гете перебував під впливом давньо-грецького хорового поета Піндара (518–442 рр. до н.е.), яким поет захопився у містечку Вецлар. «Саме творчість Піндара дозволила Й. Гете подивитись на античність по-новому, – побачити там героїчну напругу, пафос боротьби й звитяги, шаленство природних сил» (Шалагінов, 2003: 43). Поет відкриває для себе розкутий віршований розмір, за допомогою якого вдало втілювалось вираження розбурханих думок та почуттів. Форма віршу

² «Буря і натиск» (нім. *Sturm und Drang*) – німецький літературний рух 1767–1785 років пов'язаний із відмовою від культу розуму, притаманного класицизму, на користь яскравої емоційності та опису крайніх проявів індивідуалізму, інтерес до яких характерний для раннього романтизму. Назва літературного руху походить від назви однойменної драми німецького письменника Фрідріха Максиміліана фон Клінгера. Письменників, що відносили себе до руху «Буря і натиск», називають *штюрмерами* (від нім. *Stürmer* – «бунтар, забіяка»). Ідеологом цього бунту проти раціоналізму виступив німецький філософ Йоганн Георг Гаман, який поділяв погляди французького письменника і мислителя Жана-Жака Руссо. Діячі «Бурі і натиску» високо цінували п'єси Шекспіра, «Оссіанових поем» і «природну» поезію англійського поета Едуарда Юнга. У цей же час в Європі зародився новий літературний рух під назвою сентименталізм. Його прихильники, як і штюрмери, виступали проти раціоналістичних постулатів класицизму. Головними осередками руху стали міста Франкфурт, Страсбург та Геттінген. Відомими представниками «штюрмерства були» Йоганн Георг Гаман (1730–1788), Генріх Леопольд Вагнер (1747–1779), Йоганн-Готфрід Гердер (1744–1803), Йоганн Вольфганг Гете (1749–1832), Крістіан Фрідріх Даніель Шубарт (1739–1791), Фрідріх Шиллер (1759–1805).

Піндара – виклик епічній розміреності та незворушній величчї гомерівського гекзаметру. Як результат Й. Гете напише у цьому стилі «Пісню мандрівника у бурю», що стане першою у циклі «великих гімнів».

У Штрауса інтерес до античної культури проявився у шкільні роки. Більш за все юний композитор любив читати. Вільно володіючи латиною, давньогрецькою мовою, Ріхарду Штраусу були доступні шедеври античної літератури такі як «Одіссея» та «Іліада» Гомера, «Енеїда» Вергілія, байки Езопа, драми Евріпіда та Софокла. Вже підсвідомо він був тим «німецьким греком», бути яким так палко закликав у свої юні роки Й. Гете. Зовсім і не дивно, що на момент закінчення навчання у Мюнхенській гімназії, 16-ти річний композитор написав хор до драми Софокла «Електра», для чоловічого хору в унісон та камерного оркестру. Твір юного композитора достойний уваги, оскільки пізніше стане за основу однойменної опери, яка зробить Р. Штрауса знаменитим і принесе світову славу. Прем'єрне виконання хорової композиції відбулось у 1880 році в Мюнхені під керівництвом Р. Штрауса, під час урочистого святкування дня заснування Університету Людвіга (при якому була гімназія де навчався композитор) та церемонії випускного балу учнів старших класів. Саме цьому твору судилось стати першим опублікованим нотним виданням композитора. Хор до «Електри» було включено до «Посібника для викладання співу в середній школі» виданого у 1902 році в Баварії видавництвом «Брайткопф і Гертель» (упорядник Шмідт).

Вірш «Пісня мандрівника в бурю» відкриває цикл «великих гімнів», який символізує початок гетівського «штюрмерства», надважливого періоду у житті та творчості поета. При обиранні композитором текстів, що знову не стало випадковістю, Штрауса цікавить і вабить трансцендентальне завдання, яке досить вдало втілено у вірші. Композитору глибоко імponує знайдене поняття, яке різко відділяє людину від усього приземленого, буденного, і надає нового змісту її життєвим пошукам та оберігає душу від натиску емпіричного світу. Привабливим також для Р. Штрауса у тексті є синтез синтентально-героїчного пафосу з чуттєвою «маскулінністю». Оцінка самого Й. Гете полягала в тому, що сенс вірша не розкривається тій людині, яка підійде до нього з раціональними критеріями. Вірш являє собою вираз бурхливих почуттів, що різко змінюють одне одного, і не логіка думки, а емоції, що налітають подібно бурхливому вихору визначають його лад³.

³ Це одна із ідей, яку штюрмери протиставляють загрозливому раціоналізму – ідею диких почуттів та емоцій.

Питання протесту і протистояння, як основної ідеї вірша, глибоко відгукнулася у свідомості композитора, як певна рефлексія на умови свого оточення. Зростаючи під суворим наглядом свого батька Ф. Штрауса, викладачів гімназії, юний Ріхард намагався здійснити спробу свого тихого бунту. 1880 рік знаменує надзвичайно активну фазу занять Р. Штрауса з композиції. Орієнтуючись на творчість В. Моцарта, Ф. Мендельсона, Ф. Шопена, Р. Шумана, Й. Брамса, юний композитор намагається знайти себе та відійти від нав'язаного батьком раціоналізму у всьому. В знак протесту Р. Штраус повністю поринає у звабливий світ контрапункту, складних гармонічних конструкцій. Цьому як доказ слугує листування Штрауса з батьком: «Дорогий Ріхард, будь ласка, коли створюєш будь-що нове, старайся, щоб твір звучав мелодично, не був би занадто складним і не віддавав би піанізмом. Я все вкотре переконуюсь, що лише мелодична музика справляє незабутнє враження як на професіоналів, так і на широку публіку. Мелодія – життєво-важливий елемент музики» (Strauss, 1999: 12).

У грудні 1883 року щасливою волею долі у Ляпцігському Гевандхаузі юний Ріхард був присутнім на репетиції новоствореного твору для шестиголосного хору і оркестру Йоганнеса Брамса (1833–97) «*Gesang der Parzen*» (Op. 83; 1882)⁴. Під величезним впливом цієї композиції у 1884 році⁵ молодий Штраус розпочинає роботу над написанням власного твору для хору і оркестру. Тексти композитор обрав, як і Й. Брамс, також гетівські: за основу було взято «*Wandlers Sturmlied*»⁶. Склад хору симптоматично збігається – на шість голосів⁷. Вперше твір було виконано 8 березня

⁴ «Пісню парок» (із драми Й. Гете «Іфігенія в Тавриді») Й. Брамс присвятив великому князю Георгу II Майнінгенському, при дворі якого з 1885 року за сприяння Ганса фон Бюлова Р. Штраус працював помічником капельмейстера, а згодом і головним керівником оркестру.

⁵ Посилаючись на різні дані Гайнер Васман вказує, що незрозумілим залишається факт, чи був написаний «*Wandlers Sturmlied*» у 1884 чи 1885 рр.

⁶ Ідея створення поеми «Пісня мандрівника в бурю» виникла у Гете в 1771 році. Після розриву з Фрідерикою Бріон, поет переживав глибоке відчуття провини перед дівчиною. Заспокоєння він знайшов в бродяжництві «під вільним небом, у долинах і на горах, у лісах і в полі... Я звик жити на дорогах і, як листоноша, мандрував між рівниною і гірською місцевістю... Душа моя більше ніж будь-коли була відкрита світу і природі. Дорогою я співав дивовижні дифірамби та пісні; з них збереглася одна, названа мною «Пісня мандрівника у бурю», – так писав Гете у третій частині своєї автобіографії.

⁷ У Брамса divisi в партії альт та баса, у Штрауса в партіях сопрано і баса.

1887 року в місті Кьольн, місцевими оркестром та хором під орудою автора. Твір має присвяту Францу Вюльнеру (1832–1902) – німецькому диригенту та піаністу, який активно популяризував музику Р. Штрауса у Кьольні, де згодом вперше виконав «Тіля Ойленшпінгеля» та «Дон-Кіхота». Цікавим фактом буде перший спогад, згодом великого та сердечного друга Ріхарда Штрауса, французького критика та письменника Ромена Роллана, від 15 червня 1899 року в *Revue de Paris*, який відмітить наступне: «Пісня мандрівника у бурю» (ор. 14) – вокальний секстет у супроводі оркестру, на слова Й. Гете. Написана до знайомства з О. Ріттером⁸, «<...> вона побудована в стилі Й. Брамса, як і її техніка, так і її зосередженість дещо умовні» (Krause, 1955: 34). Цікавим ще є те, що в цій же статті, автор називає «*Wandrer's Sturmlied*» симфонічною поемою, апелюючи до того, що тексти віршів лягли в основу програми.

В літературну основу твору покладено перші тридцять вісім рядків із 116-ти, які складаються з шести нерівних по довжині строф. Перші чотири строфи починаються рядком «*Той, кого ти ніколи не покинь, генію*» (*Кого не покидаєш, генію*), що стає центральною ідеєю композиції Р. Штрауса, хоча він не ставить цей текстовий рефрен з тією самою музикою кожного разу що повторюється. В цих чотирьох строфах йдеться про комфорт і захист, які геній надає тому, хто змушений протистояти труднощам і небезпекам життя. В п'ятій та шостій строфах оригінальний рефрен зникає, і поет звертається до Муз і Грацій, просячи їх оточити його, коли він ширяє над землею як бог. У кінці цих двох строф з'являється новий рефрен: «*Богороди́бний*» (*Göttergleich*). За словами словацького композитора і диригента Яна Левосла́ва Белли (1843–1936), який керував виконанням цього твору в 1888 році, у вірші йдеться про те, що геній загартовує свого власника проти бурі життя. Для Й. Гете, писав Я. Белла, поезія була «<...> засобом очищення його душі, коли вона заплямована пристрастю» (Zagiba, 1955: 50–51).

Композиція у Штрауса розпочинається масивним оркестровим вступом *tutti*, що втілює образ не просто бурі, а катастрофічної стихії, яка викликає жахливе апокаліптичне відчуття. Важливо зауважити, що Штраус точно відчуває Гетівські настанови і максимально намагається їм слідувати: «Відтворення грому в музиці не є мистецтвом,

проте музикант, який міг би викликати відчуття, неначе я чую гуркіт грому, здавався б мені дуже цінним. Більшим та благороднішим привілеєм музики є можливість створити настрій на основі внутрішніх переживань, не вдаючись до допомоги вульгарних зовнішніх засобів» (Krause, 1955: 196). Така спорідненість відчуття природної стихії, органічно пов'яже текст в хоровому багатоголосі із насиченим оркестровим інструментарієм, та не викликатиме відчуття аудіальної важкості, акустичного тиску. Основна тональність поеми *ре-мінор*, використано повний набір інструментів симфонічного оркестру, серед яких переважає велика духовна секція з чотирьох валторн, двох труб і трьох тромбонів. Дерев'яні духові подвоєно також, що регістрово, теситурно та просторово витягує загальне звучання оркестру, надаючи йому водночас гнучкості, монолітності та динамічності. Вплив Брамса досить помітний у використанні ряду мотивів, які повторюються у творі в різних голосах, інструментах та різних комбінаціях. В експозиційному розділі це переклички тріольних фігурацій, що тримають наелектризованою загальну пульсацію громіздкої фактури. Рвучко та стрімко в канву оркестровки вплетені прудкі та граційні тирати, які за пафосністю нагадують моцартівського «Юпітера». Важка інструментовка, щільна поліфонія та, подекуди, поліметричні труднощі, кидають виклик не лише виконавцям, а і слухачам.

У поемі три основні елементи, які інтонаційно не протидіють, а доповнюють один одного. Найпоказовішим є другий елемент, досить домінуючий – це висхідний хід по звукам зменшеного тризвуку тріольними ритмами. Звучить досить активно, войовничо та заклично. Експонуючись в оркестровому вступі у партії мідних духових, прямо перейде фактуру хору, рухаючи її динамічно та тонусно. Саме цей елемент цілісно та чітко виявляє логіку єдиної хвильової динамічної лінії становлення розділів поеми. Вступ хору в унісон (партія басів та мецо-сопрано) інтонаційно продовжують основний тематичний стрій. Пафосність та заклики у квартових стрибках певною мірою нагадують звучання тріумфального маршу з опери «Аїда» Дж. Верді, єдине що у Р. Штрауса відсутня урочистість.

За структурою поема складається з п'яти епізодів, ідейне підґрунтя конфлікту яких – боротьба світлого, гуманістичного початку із силами зла та руйнування. Наскрізний розвиток і прагнення неспокою «подорожуючого» стимулюють автора використати різні складні ритмічні фігурації, для відтворення не лише внутрішнього стану героя, а і

⁸ Олександр Ріттер (1833–1896) – німецький композитор, скрипаль, диригент і друг Р. Штрауса, який відкрив для нього творчість Ф. Ліста та Р. Вагнера, що мало великий вплив на індивідуальний стиль композитора.

картинно зобразити процес ходьби і руху загалом. Поліметри водночас як потріпні так і четвертні, від фрагменту **Н** до фрагменту **М**, підсилюють першу головну кульмінацію твору в кінці другої строфи тексту: «Вбивство пітона, швидкий, великий Аполлон». Від початку фрагменту **М** інструментування дещо облегується та розріджується за щільністю звучання. Лінія хору дугоподібна, вигнута довгими рядами широко розпростертих крил, як у Генія.

Досить важливу і цікаву роль відведено саме хору, який весь час за задумом композитора протиставлений масивному звучанню оркестру. Слово у вокальних партіях протиставлене колористичним оркестровим ефектам в оркестрі, людський голос (хор втілює голоси молодих митців, «мандрівників») протистоїть напорі оркестру з його «духовим ревищем». Музика поеми ще типова для раннього періоду композиторської творчості Р. Штрауса, для якого в цей час характерна не стільки духовна самостійність, як більше сама впевненість у володінні технікою композиції. Та в цьому творі вже є пророцтво суворого стилю «Макбета», а фінал вже передбачає чуттєве захоплення «Дон-Жуана», і найголовніше – Р. Штраус постає як серйозний симфоніст, який сміливо заявляє про своє творче *Я*, цим втілюючи основний гетівський принцип. Р. Штраус як і його славетний старший співвітчизник палко переживав становлення свого творчого *ego*, мистецького *Я* що відбувалось під тиском батька та вже першими схильними відгуками авторитетних митців як Й. Брамс та Г. фон Бюлов.

Висновки. Два німці, дві епохи, два світи, і ці двоє є полярно різними у більшості своїх переконань, у своїх ідеалах, за родом діяльності. Головним і найважливішим що поєднує цих двох геніїв, – любов до Батьківщини, до її древніх традицій, до всього що так гордо зветься «німецьким». Ім'я німецького письменника, філософа, науковця, вченого натураліста Й. В. фон Гете давно стало культовим і безпрецедентно авторитетним, так само як автора «*Also sprach Zarathustra*», який є топовим музичним хітом на всіх континентах, Ріхарда Штрауса.

Досить знаковим та символічним є той факт, що обидва митці процес індивідуальної творчої еволюції втілили у «*Wandrer's Sturmlied*», засвідчивши перехід та початок нового творчого етапу. Для Штрауса вірш Гете став рятівною путівкою,

маршрут якої пролягав у бік знайдення самого себе, свого *Я*, у бік бунтівної філософії митця, основою якого є виклик навколишнім реаліям у спробах зробити світ кращим. Парадоксальним є те, що вже у похилому віці Й. Гете відмовився від цього вірша вважаючи його не найкращим у своїй творчості. Поет іронічно називав його нісенітницею і напівбезглуздя, до якого він же і сам призвів. Мистецтво, яке має зробити цей світ кращим, дає можливості відірватися від надокучливих деспотичних батьківських настанов, мислити та творити вільно. Штраус обравши текст «не найкращого» гетівського віршу для своєї хорової поеми, створив глибоко драматичну насичену композицію, втілюючи головні засади романтичної естетики, яка згодом знайшла свій відгук у творчості ще одного німецького митця, письменника Томаса Манна (роман «Тоніо Крегер»).

Головні герої «*Wandrer's Sturmlied*» – молоді Й. Гете і Р. Штраус. Вони як і багато прототипів романтичних героїв мандрують у натхненні мистецькі світи, де зможуть нарешті знайти себе. Тема мандрів у Гете втілилася у ряді популярних віршів серед яких «Нічна пісня подорожнього», «Пісня мандрівника в бурю», «Пісня мандрівного пастуха», у прозаїчній поемі «Роки мандрівок Вільгельма Майстра». Все життя він йшов сам до себе, адже вважав, що особистість має розвиватись постійно. У свої віршах він мандрував тікаючи від тих любовних невдач які робили його вразливим й позбавляли натхнення, від соціальних нестабільностей які потрясали своєю жорстокістю.

Як і Й. Гете – Р. Штраус утримувався бути активістом у революціях та різних політичних витівках, що зумовлено ідентичністю характеру епох, які були наповнені різними страшними лихоліттями, що досить суттєво вплинуло на сутність творчості митців, відмінність якої у глибоко-етосній гуманності. Композитор усі 85 років тікатиме у поетичний світ мистецтва та буде долати бурі свого часу, як і герой його хорової поеми. На допомогу йому прийдуть не грецькі божества, а сім'я, друзі, улюблена справа, і впевненість у золотому правилі *viam supervadet vadens*⁹, **яке дало змогу знайти своє Я**, і як заповідав великий Йоганн Вольфганг фон Й. Гете – «Лише той гідний життя й свободи, хто кожен день за них *ide* на бій!» (Holtzhauer, 1964: 225).

⁹ З латини – Дорогу здолає той, хто йде.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Шалагінов Б. Б. Шлях Гете: Життя. Філософія. Творчість. Харків: Ранок, 2003. 288 с.
2. Blezzard, J.: Richard Strauss A Cappella. In: Tempo. New Series 176, 1991. P. 21–28.
3. Del Mar, N. Richard Strauss: A Critical Commentary on his Life and Works. Bd. 2 London, 1969. 214 p.
4. Eckermann, J. P.: Gespräche mit Goethe. Aufbau-Verlag GmbH, Berlin, 1955. 779 s.
5. Gilliam, B. Richard Strauss and his world / Bryan Gilliam. Princeton, New Jersey: Princeton University Press. 1992. 429 p.
6. Holtzhauer, H. und J. Dudda: Arbeiterbewegung und Klassik. Ausstellung im Goethe-und Schiller-Archiv der Nationalen Forschungs-und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar 1964-1966 Verlag: Aufbau-Verl. in Komm., 1964. 375 s.
7. Krause, E. Richard Strauss Gestalt und Werk VEB Breitkopf & Härtel Leipzig. 538 s.
8. Nebolubova, L.: The problem of late romanticism and the symphonic creations of Richard Strauss and Gustav Mahler. Kyiv, 2001. 80 p.
9. Strauss, R. Ausgewählte Briefe / [herausgegeben von Rüdiger Görner]. Frankfurt am Main. Leipzig, 1999. 126 s.
10. Zagiba, F. Johann L. Bella (1843–1936) und das Wiener Musikleben. Vienna: Verlag des Notringes der wissenschaftlichen Verbands Österreichs, 1955. 84 s.

REFERENCES

1. Shalaginov B. B. (2003). Shliakh Gete: Zhyttia. Filosofiia. Tvorchist. [Goethe's Way: Life. Philosophy. Creativity]. Kharkiv: Ranok, 288 s. [in Ukrainian].
2. Blezzard, Judith (1991). Richard Strauss A Cappella. In: Tempo. New Series 176. P. 21–28.
3. Del Mar, Norman (1969). Richard Strauss: A Critical Commentary on his Life and Works. Bd. 2. London, 214 p.
4. Eckermann, Johan Peter (1955). Gespräche mit Goethe. [Conversations with Goethe]. Berlin: Aufbau-Verlag GmbH, 779 s. [in German].
5. Gilliam, Bryan (1992). Richard Strauss and his world. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 429 p.
6. Holtzhauer, Helmut und Johannes Dudda (1964). Arbeiterbewegung und Klassik. Ausstellung im Goethe-und Schiller-Archiv der Nationalen Forschungs-und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar 1964-1966. [The Labour Movement and Classicism. Exhibition at the Goethe and Schiller Archive of the National Research and Memorial Centres of Classical German Literature in Weimar]. Verlag: Aufbau-Verl. in Komm., 375 s. [in German].
7. Krause, Ernst (1955). Richard Strauss Gestalt und Werk. Leipzig: VEB Breitkopf & Härtel, 538 s. [in German].
8. Nebolubova, Larissa (2001). The problem of late romanticism and the symphonic creations of Richard Strauss and Gustav Mahler. Kyiv, 80 p.
9. Strauss, Richard (1999). Ausgewählte Briefe / [herausgegeben von Rüdiger Görner]. [Selected letters]. Leipzig: Frankfurt am Main, 126 s. [in German].
10. Zagiba, Franz (1955). Johann L. Bella (1843–1936) und das Wiener Musikleben. [Johann L. Bella (1843–1936) and Viennese musical life]. Vienna: Verlag des Notringes der wissenschaftlichen Verbands Österreichs, 84 s. [in German].