

Роберт ШУМАН «ЧЕТЫРЕ ЕВРЕЙСКИЕ ПЕСНИ»
из еврейской поэзии лорда Джорджа Ноэля Гордона БАЙРОНА
Перевод на немецкий Карла Юлиуса КЁРНЕРА

В этом эссе я хотел бы остановиться на творчестве сразу нескольких создателей этих песен в поэзии и в музыке. Всё началось со знакомства лорда Байрона с английским композитором Исааком Натаном, который подсказал ему идею написания еврейских песен из Ветхого завета.

Роберту Шуману импульс к написанию еврейских песен дало знакомство с саксонским поэтом-переводчиком Байрона Карлом Юлиусом Кёрнером. На его немецкие переводы еврейских стихотворений Байрона Шуман написал четыре песни. В свою очередь, на русский язык кёрнеровские переводы Байрона перевели С. Тюменев «Болит душа» С. Свириденко «Дочь Иевфая», И. Зеленин «К луне» и М. Улицкий «Герою». Эти переводы и используются в российских и советских нотных изданиях. Однако, здесь я привожу также и прямых переводчиков Байрона. Это Михаил Юрьевич Лермонтов, Самуил Яковлевич Маршак, Павел Алексеевич Козлов и Алексей Николаевич Плещеев.

Его манит Восток. Через Библию Байрон познаёт еврейскую историю. Через посещение армянского монастыря Св. Лазаря, близ Венеции, он выучивает армянский язык, чтобы читать в подлиннике армянскую средневековую литературу. В Османской Греции он участвует в Греческой революции и считается национальным героем Греции.

Ещё с гимназических лет Шуман был горячим поклонником Байрона. С возрастом, уже став знаменитым композитором и признанным литературным и музыкальным критиком, он смог профессионально оценить весь масштаб великого английского поэта. И вот, познакомившись с К. Ю. Кёрнером, он пишет еврейские песни. По красоте мелодий, по гармонической строгости, по глубине мысли, создание этих непревзойдённых образцов является подарком, как для исполнителей, так и для слушателей. Уже сам ветхозаветный первоисточник явился залогом вдохновения для лорда Байрона, никогда не расстававшимся с Библией. Ценность этих переводов песен Байрона в том, что переводчики были ему под стать. Удивительно, однако, что эти песни Шуман не написал на оригинальный текст. Может быть, потому что быть саксонцем вовсе не означает быть англосаксом, а переводчик Кёрнер, как и Шуман, был чистым саксонцем и, несмотря на своё восхищение Байроном, Шуман написал эти песни на перевод своего соотечественника, т.е. на немецкий текст. Весьма странно, что в советском издании полного собрания песен Шумана ничего не говорится о Кёрнере, как и опущена ремарка Шумана об аккомпанементе. Одна из этих песен – «Душа моя мрачна» – представляет собой сочинение столь высокого уровня, что может считаться совершенной жемчужиной во всей мировой вокальной камерной литературе. С неё я и хочу начать разбор этих шедевров.

Песня эта помещена Шуманом в его вокальный цикл «Мирты». Три другие еврейские песни идут друг за другом и образуют, как бы, отдельный маленький цикл, совершенно не связанный с «Миртами». Скорее всего, Шуман объединил эти три песни из-за того, что фактура аккомпанеента в них может быть, как фортепьянная, так и арфовая, что и говорится в ремарке автора во всех трёх номерах 95 опуса. Тем не менее, я решил их объединить не по авторству Шумана, а по авторству Байрона.

IX песнь Op. 25 № 15

MY SOUL IS DARK (*Душа моя мрачна*)
Перевод с английского М.Ю. Лермонтова

MEIN HERZ IST SCHWER (*Болит душа*)

Перевод с немецкого И. Тюменева

Перевод с английского М.Ю. Лермонтова

*Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей!
Вот арфа золотая:
Пуškai персты твои, промчавишия по ней,
Пробудят в струнах звуки рая.*

*И, если не навек надежды рок унёс -
Они в груди моей проснутся,
И, если есть в очах застывших капля слёз -
Они растают и прольются.*

*Пусть будет песнь твоя дика. Как мой венец,
Мне тягостны веселья звуки;
Я говорю тебе: я слёз хочу, певец,
Иль разорвётся грудь от муки.*

*Страданьями была упитана она,
Томилась долго и безмолвно;
И грозный час настал - теперь она полна,
Как кубок смерти, яда полный.*

Начинается песня нисходящим фортепьянным мелодическим ходом, в конце которого на *ritardando* вступает голос. Здесь большую роль играет способность пианиста достичь наиболее выразительного туше, а также способность к ритмической ровности в романтической песне. Здесь неприемлемо *rubato*, которое нарушит поступательное движение песни, однако и чрезмерная ритмическая аккуратность внесёт излишнюю сухость. Именно в этом спокойствии и начинается исповедь нашего героя.

Во второй строфе происходит смена настроения. Фортепьянная фактура несколько меняется. Звук светлеет, появляется надежда.

Третья строфа полностью повторяет фортепьянный мелодический рисунок начала песни. Однако мелодия голоса иная. Идут два секвенционных хода вниз на большую нону, подводя высокие голоса к пределу регистровых возможностей. При этом Шуман просит это делать ещё и на *crescendo*. Всё дело в том, что, если певец имеет достаточно плотный нижний регистр, степень выразительности вырастает многократно. Вторая часть третьего фрагмента, в основном, идёт на *ritardando* при *sforzando* и акценте, угасая перед началом четвёртой части.

Лёгкая смена фортепьянной фактуры. В голосе звучит грустная мелодия. Последний всплеск на резком *accelerando* завершается нисходящим ходом вокальной строчки, переходящим в такое же фортепьянное окончание. Долгая *fermata* на заключительной паузе.

Если для немецкого тенора, при его обычной лёгкости наверху и отсутствии густого низа, эту песню даже не имеет смысла начинать учить, то и для русского тенора это является достаточно сложным, т.к. при хорошей плотности крайнего низа, нечасто встретишь адекватную лёгкость наверху. Цикл «Мирты», к которому принадлежит эта песня, бывает сложным для исполнения именно благодаря чисто регистровым проблемам. Идеальные голоса конкретно для неё, исполняемой вне цикла, – колоратурное меццо или высокий баритон, а также тенор широкого диапазона.

Часто разница в средних или высоких немецких и русских мужских голосах как раз в том, что немцы в массе очень красиво звучат в верхнем регистре тихо, а русские громко. Но у немцев есть одно решающее преимущество: Роберт Шуман – немец.

VII песнь Op. 95 № 1

IERHA'S DAUGHTER (ДОЧЬ ИЕВФАЯ)

Перевод с английского П.А. Козлова

DIE TOCHTER JERHTAS

Перевод с немецкого С. Свириденко

Вот как описывается эта притча:

Иевфай, незаконный сын Гилеада, был несправедливо изгнан им из отцовского дома, бежал в пустыню и там сделался предводителем шайки разбойников. Попад под власть чужеземцев, его родичи вспомнили о своём храбром товарище, разбойничество которого, по их понятиям, не представляло ничего позорного, как и ремесло пирата в Древней Греции. Они послали за ним и избрали его своим вождём. Отправляясь в поход на аммонитян, Иевфай дал обет: если вернётся с победою, принести в жертву первое живое существо, какое будет им встречено при возвращении на родину. Он одержал блестящую победу. При известии об этом, его единственная дочь пришла к нему навстречу с музыкой и пляской, приветствуя избавителя своего народа. Злополучный отец в горести растерзал на себе одежды; но благородная девушка не допустила нарушения обета и только просила отпустить её ненадолго в горы, чтобы там, подобно софокловой Антигоне, оплакать свою юную жизнь и безбрачную могилу.

*Если смерть юной девы нужна,
Чтоб отчизна была спасена
От войны, от неволи, от бед...
Мой отец! свой исполни обет!..*

*Но, отец! кровь моя так чиста,
Как минуты последней мечта;
О, открой мне объятья свои
И пред смертью дочь осени!*

*Я свою уж забыла печаль,
С жизнью мне расставаться не жаль,
И, убитой любимой рукой,
Будет мил мне могильный покой.*

И хоть плачет Солим за меня,
Не смущайся, будь твердый судья!
Чтоб отчизна не знала цепей,
Не жалею я жизни своей.*

*Но, когда кровь застынет моя,
И в груди уж не будет огня,
Вспоминай иногда, мой отец,
Что с улыбкой мной встречен конец!*

Вся песня написана в одном динамическом ключе. Настроение обозначено ремаркой – «С аффектацией». Темп очень живой. В вокальной партии в первых 25 тактах мы сталкиваемся с единым ритмическим решением. Используя все возможности выразительности в этом ритме, Шуман усиливает драматизм ситуации, заменяя ровный ритм ломаным. При этом фортепьянная (арфовая) фактура остаётся неизменной. Далее восьмые заменяются четвертями, а четверти – половинными нотами, причём ровный и ломаный ритм чередуются. В конце песни, а именно в четвёртом такте от конца, аффектация доходит до своего пика и в нём звучат четыре акцентированных аккорда, после чего следуют пассажи вверх и вниз с соответственными *diminuendo* и *crescendo*. Последний сорванный аккорд на *sforzando* в *arpeggiato* означает, что обет исполнен – единственная дочь Иевфая мертва.

Это песня отличается необычайной взволнованностью мелодического рисунка. Она также входит в число лучших творений великого романтика. Для певцов «Дочь Иевфая» представляет экзамен на выносливость. Напряжение постоянно нарастает. Музыка такой исключительной красоты и эмоциональности, что можно не рассчитать свои силы, потерять контроль над своими эмоциями и к концу не выдержать нагрузки.

* Байрон широко вводил в свои стихи древний термин «Солим», под которым подразумевался Иерусалим (Из статьи Л. Гроссмана «Лермонтов и культура Востока»).

XVII песнь Op. 95 № 2

SUN OF THE SLEEPNESS (Солнце бессонных).

Перевод с английского С.Я. Маршака

AN DEN MOND (К луне).

Перевод с немецкого Н. Зеленина

Перевод с английского С.Я. Маршака

*Бессонных солнце, скорбная звезда,
Твой влажный луч доходит к нам сюда.
При нём темнее кажется нам ночь,
Ты – память счастья, что умчалось прочь.*

*Ещё дрожит былого смутный свет,
Ещё мерцает, но тепла в нём нет.
Полночный луч, ты в небе одинок,
Чист, но безжизнен, ясен, но далёк!..*

И в этой песне Шуман хоть и предлагает два вида аккомпанемента, мне кажется, что арфовый вариант здесь мог бы быть предпочтительнее.

Начало песни рисует картину сумеречного света, в котором купаются раздетые аккорды. Через несколько тактов они полностью раскрываются на три группы шестнадцатых в каждом такте, и аккомпанемент меняет свою фактуру только через 13 тактов. Потом вернётся *arpeggiato* и шестнадцатые. И голос тихо свернётся, застыв в холодном свете. Аккорды исчезнут на *piano* и луна растворится в рассвете. Щемлящая мелодия – сильнейшая сторона Шумана – поражает своей невыразимой прелестью и грустью. Этот волшебный мотив ещё долго будет звучать в голове, вызывая трепет восторга своим совершенством.

XI Op. 9 № 2

THE DAYS ARE DONE (*Ты кончил жизни путь, герой*).

Пер. с английского на русский Алексея Плещеева

DEM HELDEN Пер. с немецкого на русский Михаила Улицкого

Пер. с английского на русский Алексея Плещеева (1871)

*Ты кончил жизни путь, герой!
Теперь твоя начнётся слава -
И в песнях родины святой
Жить будет образ величавый,
Жить будет мужество твоё,
Освободившее её!*

*Пока свободен твой народ,
Он позабыть тебя не в силах.
Ты пал, но кровь твоя течёт
Не по земле, а в наших жилах;
Отвагу мощную вдохнуть
Твой подвиг должен в нашу грудь.*

*Врага заставим мы бледнеть,
Коль назовём тебя средь боя;
Дев наших хоры станут петь
О смерти доблестной героя;
Но слёз не будет на очах:
Плач оскорбил бы славный прах.*

Последняя песня чисто мужская. Она изобилует акцентами, sforzando, fortissimo. Партия аккомпанемента виртуозная, используется большая часть диапазона. Идёт мощное героико-патриотическое повествование. Эта песня несёт в себе совершенно иную функцию. Здесь воспевается героическая смерть воина, погибшего, защищая родину. Основную роль в песне играет текст. Байрон очень остро воспринимал эту тему. Она была ему близка, она вдохновляла его. «...*Мы на пиру твоих побед. Слезам здесь места нет!*». Песня эта наполнена сиянием, идущим от самого содержания.

Еврейские песни вызывают такие сильные эмоции, что удивляешься, как могли их гениальные создатели сохранить своё воздействие на столь далёкие поколения. И в этом их сила и их величие.

Рубен П. Лисициан
Март 2013, Кёльн