УДК 784.071.2(430)(092):78.03

DOI 10.34064/khnum2-2117

Ян Хаосюань

ORCID 0000-0002-5977-2991

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
61003, майдан Конституції 11/13, м. Харків, Україна

Феномен співацького стилю Й. Кауфманна: теоретичний аспект

АНОТАЦІЯ ■ Ян Хаосюань. Феномен співацького стилю Й. Кауфманна: теоретичний аспект. Згідно з метою дослідження – сформулювати основні риси співацького стилю Й. Кауфманна з точки зору феноменологічного підходу – проаналізовано специфіку виконавського стилю артиста. Представлено теоретичне обґрунтування аналізу виконавського сти-

лю з позицій феноменології творчості (дослідження Е. Гуссерля, О. Лосева, М. Аркадьєва, Г. Ципіна). Застосування системного підходу обумовило залучення теорії виконавського стилю (дослідження В. Медушевського, В. Москаленка, Ю. Ніколаєвської). На ґрунті аналізу періодики, інтерв'ю, біографічних матеріалів запропоновано періодизацію творчості Й. Кауфманна, зазначено параметри його співацького стилю. Особливу увагу приділено виконавській культурі (поєднання німецької та італійської співацьких шкіл), виконавському мисленню (зазначено переважання інтелектуалізму в роботі співака над творами) та описана виконавська поетика (особливості тембру, роботи з текстом, темпоритм, агогіка). ■ **Ключові слова:** феноменологія творчості, феномен особистості, творчість Й. Кауфманна, виконавський стиль, співацький стиль.

АННОТАЦИЯ ■ Ян Хаосюань. Феномен вокального стиля Й. Кауфманна: теоретический аспект. ■ Согласно цели исследования – сформулировать основные черты вокального стиля Й. Кауфманна с точки зрения феноменологического подхода – проанализирована специфика исполнительского стиля артиста. Представлено теоретическое обоснование анализа исполнительского стиля с позиций феноменологии творчества (исследования Э. Гуссерля, А. Лосева, М. Аркадьева, Г. Цыпина). Применение системного подхода обусловило привлечение теории исполнительского стиля (исследования В. Медушевского, В. Москаленко, Ю. Николаевской). На основе анализа периодики, интервью, биографических материалов предложена периодизация творчества Й. Кауфманна, сформулированы параметры его певческого стиля. Особое внимание уделено исполнительской культуре (сочетание немецкой и итальянской певческих школ), исполнительскому мышлению (отмечено преобладание интеллектуализма в работе певца над произведениями) и исполнительской поэтике (особенности тембра, работы с текстом, темпоритм, агогика). ■ **Ключевые слова:** феноменология творчества, феномен личности, творчество Й. Кауфманна, исполнительский стиль, певческий стиль.

ABSTRACT ■ Yan Haosyuan. The phenomenon of the singing style of J. Kaufmann: theoretical aspect.

■ **Background.** In recent years, there has been an increasing interest in the performing style issues in modern musicology. However, creative work of each

musician provides new and new grounds for further reflection, in particular, the creativity of the outstanding contemporary singer Jonas Kaufmann. He is now at the height of his career and his works include opera roles and chamber programs based on the compositions by R. Wagner, J. Verdi, J. Massenet, J. Puccini, R. Strauss, F. Schubert, J. Bizet, and J. Paisiello. The urgency of this study exists owing to the lack of a scientific description of the creative work of J. Kaufmann.

The objective of this study is to determine the main features of Kaufmann's singing style from the point of view of the phenomenological approach.

Methods. The complex research methodology is based on the theoretical substantiation of the analysis of a performer style through the positions of the phenomenology of creativity (research by E. Husserl, A. Losev, M. Arkadyev, G. Tsylin). The application of a systematic approach led also to the involvement of the theory of the performing style (research by V. Medushevsky, V. Moskalenko, and Yu. Nikolaievskaya).

Results. The results of the research support the idea that J. Kaufmann's singing style is a system of interrelated parameters. There are three components of the singing style. The first is related to the general phenomenon of style, the second – to the process of performance and the third – to the specifics of vocal performance. Thus, the musical style (component 1) is an expression of the peculiarities of musical thinking, and musical compositions are the product of dialogue and communication between the performer and the composer (according to V. Medushevsky). In this sense, the status of the performer, who, in fact, is the creator of the interpretation, is strengthened. For the theory of the performing style (component 2) the definition of V. Kholopova is relevant, that style is a «category-introvert» and the concept of «style of creative personality» (S.Shyp), «style of musical creativity» (V. Moskalenko), «type of creative personality» (E. Liberman), «archetype of a musician» (O. Katrych), which focus on individual characteristics, but in the perspective of the formation of universal features. The thinking of the performer-vocalist (component 3) is focused on the vocal-acting embodiment and reincarnation with the help of the voice as an instrument of what is laid down by the composer in the text of the composition, based on his own creative thinking and personality type. Thus, the definition is proposed: *The performing vocal (singing) style* is the integrity of the highest order, which manifests itself as a type of music-making, based on the characteristics of the timbre colouring of the sound and formed

vocal techniques (orientation on language phonetics, rigor or improvisational freedom, expression, etc.).

The noted theoretical provisions allow revealing more fully the specifics of J. Kaufmann's performing style. In addition, basing on journalistic research, interviews and biographical materials, the periods of J. Kaufmann's creative work has been proposed.

Based on the guidelines of the phenomenology of creativity (G. Tsypin) and various interpretative versions of J. Kaufmann, the following components of his singing style have been formulated.

1. *Intellectualism, conceptuality of the idea and «cyclicity» of the embodiment* – the parameter that is manifested in the singer's interpretation of the image of Faust in different interpretations (1999 – opera by F. Busoni, 2002, 2005, 2011, 2012, 2015 – dramatic legend by H. Berlioz and opera by S. Gounod, 2011 – symphony by F. Liszt). Moreover, the basis of the singer's interpretations in the compositions by Ch. Gounod, F. Busoni, H. Berlioz is the German tradition of interpreting the image of Faust and, in particular, Goethe's poem), which forms the integrity of the singer's interpretative concept.

It has been pointed out that J. Kaufmann always chooses complex programs (chamber cycles by R. Wagner, R. Strauss, G. Mahler) for the formation of liberabends, and the programs are dominated by song cycles «Five Songs on Matilda Wesendonk's Poems» by R. Wagner, «Three Sonnets of Petrarch» by F. Liszt, «Seven Sonnets of Michelangelo» by B. Britten, «Winter Road» by F. Schubert, «Songs about the Dead Children» by G. Mahler), or evenings are even dedicated to the creative work of one composer (R. Wagner, R. Strauss, G. Mahler), which is reinterpreted by the singer and presented in a new emotional and intellectual key.

2. *Commitment to director's theatre*. J. Kaufmann shares the views on the dominance of director's theatre in the modern world, which he repeatedly noted in the interviews. And although, in particular, the interpretation of Faust as a character of the concepts of *different* directors is centred by the artist's personal understanding of the depths of this image, still in different performances one can see its different shades (which depend on the director's interpretations).

3. *Composite system of vocal expression means that allow the singer to model different facets of images*. It is noted that J. Kaufmann's interpretations are characterized by: economy of performing means, commitment of the singer

to the cantilena, the role of the rhythmic component in the vocal score, the ability to adjust his voice in different vocal ensembles, brilliant piano and mezzo voce, brightness of forte, filigree of diminuendo and more. J. Kaufmann treats the text (score) with respect, always knows the libretto, he never allows himself to exaggerate in terms of agogics, dynamics, etc.). In Kaufmann's performance, *masculinity* always prevails.

Conclusions. The essence of the phenomenon of J. Kaufmann's work is the desire not to stand still, to move forward, to open new pages of music or to rethink already known ones, i. e. the tendency to constant self-development, in terms of phenomenology. This applies to the interpretations of the works by F. Schubert, G. Mahler, R. Strauss, the mentioned interpretation of the image of Faust in the works of various composers, which demonstrates his constant rethinking. J. Kaufmann's chamber performing is of great interest for the study of his style. The complexity and diversity of images, texts of works, the unity of style, the ability to distribute the power of the voice, to subordinate its capabilities to the artistic idea – these are the features that characterize a true master. In addition, in his control is to almost the entire tenor repertoire – opera, concert, and chamber. Overall, we regard him a singer of universal type. ■ **Key words:** *phenomenology of creativity, phenomenon of personality, creativity of J. Kaufmann, performing style, singing style.*

Постановка проблеми. Проблематика пропонованого дослідження зумовлена відсутністю наукового опису творчості Й. Кауфманна як найяскравішого представника сучасного вокального виконавства. Співак зараз є на злеті своєї кар'єри і в його доробку – оперні ролі та камерні програми з творів Р. Вагнера, Дж. Верді, Ж. Массне, Дж. Пуччіні, Р. Штрауса, Ф. Шуберта, Ж. Бізе, Дж. Паїзієлло. Особливий успіх мав Й. Кауфманн після виконання опери Дж. Паїзієлло «Ніна», в опері Ф. Бузона «Фауст», Г. Берліоза «Засудження Фауста», в операх Ж. Бізе («Кармен»), приголомшливий успіх мали «Аїда» Дж. Верді, «Лоенгрін» Р. Вагнера. У концертах Й. Кауфманн виступав з П. Домінго, Д. Хворостовським, Х. Карерасом, Л. Паваротті, Ланг-Лангом (2014), в оперних виставах – з К. Олдріч, Г.-К. Антоначчі

(«Кармен»), Б. Хеппнером, Р. Флемінг («Кавалер троянд» Р. Штрауса), Л. Гало, А. Георгіу, А. Нетребко («Травіата» Дж. Верді), К. Нюлунд («Фіделіо» Л. ван Бетховена), Г. Хартерос («Лоенгрін» Р. Вагнера), С. Кох («Вертер» Ж. Масне), Н. Дессе («Манон» Ж. Масне) та ін., працював з такими диригентами, як В. Гергієв, Г. Кантеллі, Н. Арнонкур, А. Паппано, К. Аббадо, Д. Баренбойм, режисерами Дж. Стрелером, М. Кушеєм. Творчий доробок Й. Кауфманна (створений за досить невеликий час, з моменту дебюту в Метрополітен-опера 2006 р.) є настільки значним, що вимагає наукового осмислення, обумовлюючи один з аспектів актуальності теми даного дослідження.

З огляду на популярність артиста та безліч публіцистичних матеріалів, його творчий доробок потребує системного підходу та особливої наукової методології вивчення феномену його виконавського стилю.

Аналіз останніх публікацій за темою. Пропонована тема об'єднала дослідження з різних напрямків. Аспект феноменології особистості містять роботи О. Лосєва «Будова художнього світовідчуття» (Лосєв, 1995), М. Аркадьєва «Антон Веберн і трансцендентальна феноменологія» (Аркадьєв, д. зв. 2020), Л. Акопяна, який вважав доцільним застосування феноменологічного підходу, оскільки він надає можливість виявити в композиторських творах прояви «абсолютного духу» (Акопян, 2004: 4), Г. Ципіна, який феномен творчості розумів як «процес підйому і спаду духовних сил» (Цыпин, 2012: 166), Т. Іваннікова (2018), який феноменологію творчості досліджував на ґрунті гітарної музики. Теорію виконавського стилю розроблено у дослідженнях В. Медушевського (Медушевский, 2014), В. Москаленка (2012), О. Катрич (2000), Ю. Ніколаєвської (2020), І. Сухленко (2011). Публікації, що присвячені Й. Кауфманну, здебільшого є публіцистичними: матеріали офіційного сайту (Jonas Kaufmann. Retrieved 2019), статті про вистави та концертні виступи, в яких є вихід на узагальнення щодо всієї творчості (Белова & Елагина, д. зв. 2020; Прицкер, 2011; Franke, 2014), інтерв'ю (Бабалова, 2008); Елагина, д. зв. 2020), які Й. Кауфманн охоче надає, та ін. Особливо відмітимо книгу Томаса Войгта «Meinen die wirklich mich» (Voigt, Th., 2010), в якій зібрано багато розмов з артистом, спогадів про роботу з ним його колег.

Мета даного дослідження – формулювання основних рис співацького стилю Й. Кауфманна з точки зору феноменологічного підходу.

Викладення основного матеріалу дослідження. Сформулюємо основні позиції феноменологічного підходу в інтерпретології. До феноменології в розумінні Е. Гуссерля (Гуссерль, 1991) та М. Гайдеггера (Хайдеггер, 2001) прийнято звертатися, коли йдеться про переживання «від першого лиця» та особистісну свідомість. Тобто, точкою відліку феноменології є свідомий досвід. По суті, феноменологія вивчає структуру різних видів досвіду – від сприйняття, мислення, пам'яті, уяви, емоції, бажання і воління до тілесної свідомості та мовленнєвої діяльності. Гуссерлівська «інтенціональність» є спрямованістю переживання на речі в світі, причому наше переживання репрезентує (або «інтендує») їх через конкретні поняття, думки, ідеї, образи. Розроблена в межах феноменології комплексна концепція включає опанування часу (всередині потоку свідомості), простору (в сприйнятті), формування «горизонтної» свідомості, самосвідомості, «самості» (в сенсі тієї субстанції, що мислить, діє й т. ін.), втіленої дії (в тому числі кінетика, усвідомлення власного руху), цілі й інтенції, усвідомлення інших особистостей (в емпатії, інтерсуб'єктивності, колективно), мовної діяльності (в тому числі надання сенсу, комунікації і розуміння інших), активності в навколишньому життєвому світі (в тій чи іншій конкретній культурі). Історично виокремилася «онтологічна феноменологія» (М. Гайдеггер і його послідовники) та напрями герменевтичної феноменології (Деррида, Ж., 1999), яка вивчає інтерпретативні структури досвіду (розуміння та взаємодію особистості на інших об'єктів та суб'єктів). Тобто важливою при феноменологічному підході в межах інтерпретології є направленість його на виконавську свідомість (як об'єктивна даність, композиторський текст *переживається та відтворюється* конкретним виконавцем).

Г. Ципін (Цыпин, 2012) сформулював настанови феноменології творчості, з яких нами для аналізу співацького стилю Й. Кауфманна виокремлені такі: 1) «необхідність у вольовій дії»; 2) перевтілення «треба» в «хочу» (тобто бажання творити), 3) наявність внутрішньої

позиції («для кого грати?»), тобто діалог митця з Іншим («власним» слухачем, собою). Всі вказані позиції природно екстраполюються на мистецтво. Основними позиціями феноменологічного підходу в інтерпретології (дослідження феномену особистості в ракурсі виконавської творчості) є:

- усвідомлення унікальності кожного інтерпретаційного артефакту;
- усвідомлення багатовимірності творчої особистості;
- дослідження саморозвитку інтерпретуючої особистості.

Теоретичні аспекти вивчення виконавського стилю позначені необхідною специфізацією щодо окремих видів музичного мистецтва, зокрема, вокального, обумовленого якостями співацького голосу. За словами Т. Лимаревої (Лымарева, 2009), вокаліст розглядає свій голос, звучання свого живого інструменту як головний чинник виконання, а все, що не відноситься до голосу, сприймається ним вже як другорядне. С. Юдін відмічає: «Унікальність співацького інструменту визначається тим, що він є живим організмом, для якого співацьке голосоутворення є одним із проявів його функціональних можливостей, які не мають життєво важливого значення <...>. Інструмент співака – це самоналагоджувальний і самограючий інструмент. Його настройка і гра на ньому здійснюються без участі рук музиканта, виключно інтелектуально-вольовим шляхом – шляхом моделювання (створення і корекції) ідеальної програми майбутньої дії та практичної реалізації цієї програми за допомогою вольового зусилля» (Юдин, 1962: 14). За твердженням Ю. Сетдікової, інтерпретація виконавця є *дією-тлумаченням* об'єктивного і суб'єктивного як діалектичної єдності, що виражене у вигляді особистісного ставлення до виконуваного твору (Сетдикова, 2006). Отже, пріоритетним питанням вивчення вокального виконавства є, зокрема, феномен впливу «харизми» виконавця.

Теоретичні аспекти вивчення такого феномена, як виконавський, зокрема, співацький, стиль дозволяє виокремити в ньому три складові. Перша пов'язана із загальним явищем стилю, друга – з процесом виконання, третя – зі специфікою вокального виконання. Так, музичний стиль (складова 1) – вираз особливостей музичного мислення, а музичні твори – продукт діалогу і спілкування виконавця та

композитора (за В. Медушевським (2014)). В такому розумінні, посилюється статус виконавця, який, по суті, є творцем інтерпретації (Номо creator – Людина, що творить); власне, того, хто володіє стилем. В. Медушевський зазначає тісний зв'язок світо- та звуковідчуття: «Звуковідчуття як світовідчуття – це праматерія інтонації <...>. Від надміру серця – від світоспоглядальної серцевини звуковідчуття – нервові нитки тягнуться до периферії, до місця, де звук (при безпосередньому або опосередкованому клавішами контакті з ним) незбагнено стикається з тією або іншою частиною тіла (палець піаніста, губи при грі на духових, зв'язки та весь апарат голосоутворення при співі) <...>. Ніякий звук не народжується раніше звуковідчуття і прихованого в ньому світовідчуття» (Медушевський, 2014).

Для теорії виконавського стилю (складова 2) актуально визначення В. Холопової, що стиль є «категорією-інтровертом» (Холопова, 2000: 222), і поняття «стиль творчої особистості» – як сукупність рис, які характеризують останню, перевага для музиканта певних прийомів творчості (С. Шип, 1998). За визначенням В. Москаленка (2012), «стиль музичної творчості» характеризується співвіднесеністю музичного мислення музиканта і системи музично-мовних ресурсів. Також важливим є те, що на стиль можуть впливати ментальність, національні традиції, особистісні характеристики. В музикознавстві є поняття «тип творчої особистості» (Либерман, Е., 1988), «архетип музиканта» (автор – українська дослідниця О. Катрич, 2000), які орієнтуються на індивідуальні характеристики, але в ракурсі формування універсальних рис.

Мислення виконавця-вокаліста (складова 3) орієнтоване на вокально-акторське втілення і перевтілення за допомогою голосу як інструменту реалізації того, що закладено композитором в тексті твору, виходячи з власного творчого мислення і типу особистості. Отже, запропонуємо дефініцію.

Виконавський вокальний (співацький) стиль – цілісність вищого порядку, що проявляється як тип музикування, заснований на характерності тембрового забарвлення звуку і сформованих вокальних прийомів (орієнтування на фонетику мови, строгість або імпровізаційна свобода, експресія і т. ін.).

Одна з останніх праць, де обговорюється поняття «виконавський стиль» – монографія Ю. Ніколаєвської (2020). Як зазначає авторка, «основними параметрами виконавського стилю з позиції виконавської інтерпретології (разом із домінантними рисами особистості) є:

1) виконавська культура (на яку впливають, звісно, наявність школи, творчих контактів) і яка розкриває свій зміст через звуковідчуття як світовідчуття та створення звукового образу інструмента;

2) виконавське мислення (перевага інтелектуалізму, логіки, чи емоційності; системність), що обумовлює вибір репертуару та структуру виконавського тексту (у бартівському розумінні, «від твору – до тексту»);

3) виконавська поетика (артикуляція, хронотоп, тембровий слух, фактурний слух, темпоритм та агогіка, структурне мислення або формотворчий слух);

4) усвідомлена «звукотворча воля» (або хроно-артикуляційна стратегія), що демонструє шлях від смисло-прочитання твору до смисло-народження у виконавській інтерпретації;

5) постульовані стратегії творчості конкретної особистості, *Nomo Interpretatus*» (Ніколаєвська, 2020: 230).

Також авторка пропонує представити динамічну *структуру виконавського стилю* з позицій інтерпретативної теорії музичної комунікації та *метасистему* стилю, визначаючи: а) фізичний рівень (він стосується арсеналу виконавця); б) художній рівень – власне виконавська поетика – сукупність виконавських засобів; в) духовний рівень – «царина втілення життєвого досвіду, галузь ідей та основ творчості, які стають очевидними завдяки взаємодії перших двох рівнів» (там само: 227). Справедливо, що усі рівні існують як цілісність, хоча мають стабільні та мобільні компоненти.

Зазначені теоретичні аспекти виконавського стилю дозволяють розкрити специфіку творчості Й. Кауфманна при її вивченні.

На основі численних біографічних та автобіографічних матеріалів визначимо етапи творчої біографії Й. Кауфманна. Так, перший етап – період навчання – позначений пошуками власної співацької манери, про що свідчить й перехід від німецької школи співу до італійської. Так, співак навчався у Вищій школі музики (Мюнхен), котру

закінчив як оперний та концертний виконавець 1994 р., потім виконував невеликі ролі, зокрема, у виставах Баварської державної опери. Однак з часом німецька традиція співу перестала його влаштовувати, він звернувся до відомого вокального педагога Майкла Родеса, навчання в якого, в результаті, дозволило поєднати традиції німецької та італійської шкіл. Завдяки цьому, Й. Кауфманн отримав свободу володіння голосом, що й сприяло його виходу на найвідоміші концертні та оперні сцени світу.

Другий етап – початок кар’єри (1998–2006) – характеризує виконання великої кількості різножанрових ролей, знайомство з видатними режисерами та диригентами, які вплинули на його становлення (А. Паппано, М. Кушей). Артист працював у Цюрихській опері, опері Чикаго, Штутгарт, Royal Opera House (Лондон), брав участь, окрім опер, у виконанні Дев’ятої симфонії, ораторії «Христос на Масличній горі», «Урочистої меси» Л. ван Бетховена, ораторії Й. Гайдна, Меси Ф. Шуберта, «Реквієму» Г. Берліоза, «Фауст-симфонії» Ф. Ліста.

Нарешті, третій етап – творчий зліт (з 2006 р. – дебют в партії Альфреда у «Травіаті» Дж. Верді в Метрополітен-опера) та визнання – можна охарактеризувати через формування програм концептуальних *liederabend*’ів, записи опер, концертів, виступи з видатними співаками, роботу з відомими режисерами, що дозволяє вже на цьому етапі досягнути його виконавський стиль як цілісності та окреслити деякі риси його творчого феномена.

Орієнтуючись на настанови феноменології творчості, які виокремлює Г. Ципін (2012, викладені вище), та розмаїття інтерпретаційних версій, здійснених Й. Кауфманном – від перших оперних спроб та *liederabend*’ів до трактувань видатних оперних образів, зокрема, Фауста, який є наскрізним у кар’єрі співака – спробуємо визначити складові його співацького стилю.

1. *Інтелектуалізм, концептуальність задуму та «циклічність» втілення.* Так, протягом років спостерігається його інтерес до образу Фауста (1999 – опера Ф. Бузоні, 2002, 2005, 2011, 2012, 2015 – драматична легенда Г. Берліоза та опера Ш. Гуно, 2011 – симфонія Ф. Ліста). При цьому, основою інтерпретацій співаком образу Фауста в творах Ш. Гуно, Ф. Бузоні, Г. Берліоза є німецька традиція його трактування,

зокрема, в поемі Гете), що формує цілісність інтерпретаційної концепції образу артистом.

Для *liederabend*'ів Й. Кауфманн завжди обирає складні програми (камерні цикли Р. Вагнера, Р. Штрауса, Г. Малера); в програмах переважають цикли пісень («П'ять пісень на вірші Матільди Везендонк» Р. Вагнера, «Три сонета Петрарки» Ф. Ліста, «Сім сонетів Мікеланджело» Б. Бріттена, «Зимовий шлях» Ф. Шуберта, «Пісні про померлих дітей» Г. Малера), або, взагалі, вечори присвячено творчості одного композитора (Р. Вагнер, Р. Штраус, Г. Малер), яка переосмислюється співаком та подається в новому емоційно-інтелектуальному ключі.

2. *Прихильність до режисерського театру.* Й. Кауфманн поділяє погляди на домінування режисерського театру в сучасному світі, що неодноразово й зазначав у інтерв'ю. І хоча, зокрема, інтерпретація Фауста як персонажа концепцій *різних* режисерів центрована особистісним розумінням артистом глибин цього образу, все ж-таки, в різних виставах можна помітити різні його відтінки (які залежать саме від режисерських інтерпретацій).

3. *Складена система вокальних засобів виразності, що дозволяють співакові моделювати різні грані образів.* Інтерпретаціям Й. Кауфманна притаманні в цілому такі риси його стилю: економія виконавських засобів, прихильність до кантিলени, увага до ритмічної складової вокальної партії, культура співу в різних вокальних ансамблях, вражаючи піано та *mezzo voce*, яскраві блискучі *forte*, філігранні *diminuendo* тощо. В камерному виконанні деякі речі звучать навіть більш рельєфно. Наприклад, це стосується тембру (співак вміє обирати потрібну окраску голосу, зокрема, матову або «сталеву») або динамічного відтінку *ppp* (іноді, дійсно, голос ледь чути, але це вражає більше, ніж *ff*), дикції (співак чітко промовляє слова) та ритму. До тексту (партитури вистави) Й. Кауфманн ставиться шанобливо, завжди досконало знає лібрето; також він ніколи не дозволяє собі перебільшень в плані агогіки або динаміки – у виконанні Й. Кауфманна завжди превалює маскулінність.

Висновки. З точки зору феноменологічного підходу, який екстрапольовано у царину інтерпретології, здійснено аналіз інтерпретацій

оперних партій, концертних виступів, «лідерабендів» та записаних альбомів Й. Кауфманна, що дозволило сформулювати основні параметри його співацького стилю.

1. *Виконавська культура.* Й. Кауфманн навчався в традиціях німецької вокальної школи, якій притаманний спів легким, світлим звуком. Однак навчання у М. Родеса (видатного вокального педагога ХХ ст.) надало йому переваг старої італійської вокальної школи – свободу і вміння розподіляти свої сили протягом всієї партії або арії.

2. *Виконавська поетика.* Тембр голосу Й. Кауфманна є дуже впізнаваним. Це драматичний голос, багатий обертонами в грудному регістрі і дуже красивий в високому регістрі. Іноді його тембр визначають як баритональний драматичний тенор. З точки зору *володіння голосом*, для співака є характерним кантиленне ведення звуку, плавний перехід з грудного регістра в горловий і рівне звучання на всьому голосовому діапазоні. Його акторські трактування навіть звичайних персонажів оригінальні і переконливі, а вокал у кращі моменти вражає відточеністю фразування, приголомшливими піано, бездоганною дикцією та ідеальним «смичковим» звуковедінням.

3. *Виконавське мислення.* З огляду на репертуар, позначимо, що Й. Кауфманн ніколи не був «співачом одного репертуару» і завжди був схильний до чергування різних амплуа: Вагнер і Верді, Массне і Пуччіні, Моцарт та Р. Штраус, Шуберт і Бізе. Й. Кауфманну підвладний практично весь теноровий репертуар світової опери, хоча, звичайно, його більш вагому частину складають твори композиторів-романтиків і веристів. Але найголовніше, що, враховуючи специфіку музики кожного з композиторів, по-різному звучить і його голос. Аналізуючи метод роботи Й. Кауфманна з авторським нотним текстом, відзначимо, що його трактування завжди дуже індивідуальні, впізнавані. В основі цього – особлива роль ритму. В цьому сенсі, виконавський стиль Й. Кауфманна представляється близьким романтичному. Хоча, з іншого боку, співак шанобливо ставиться до тексту виконуваних творів, не допускає перебільшеної агогіки, що вказує на превалювання «інтелектуального» типу виконання. Тобто артист завжди є *строго вірним ритму і темпу*, що зазначені композитором, і не прагне до показового *rubato* в ім'я демонстрації власних вокальних

досягнень. У такій економії виконавських засобів відбилися характерні для співака почуття міри і рафінований музичний смак, які, однак, не виключають глибокого і непоказного вживання в образ, коли сценічні почуття передаються як реальні, справжні і такі, що цю ж мить переживаються. У своїх інтерв'ю він завжди відзначає, якою важливою є взаємодія з іншими персонажами та режисером вистави.

Таким чином, якщо звернутися до відомих типологій виконавців, то Й. Кауфманна можна віднести до таких категорій:

- за типологією Д. Рабиновича (2008) – до емоційного і інтелектуального типу виконавця, метою якого є вираження і пізнання;

- за типологією К. Мартінсена (1996) – до романтичного типу.

Однак суть феномена творчості Й. Кауфманна – прагнення співака не стояти на місці, рухатися вперед, відкривати нові сторінки музики або переосмислювати вже відомі, тобто тенденція до постійного саморозвитку. Це відноситься до згадуваних трактувань творів Ф. Шуберта, Г. Малера, Р. Штрауса, інтерпретації образу Фауста в творчості різних композиторів, яка демонструє його постійне переосмислення (саморозвиток Особистості, в термінах феноменології). Видається, це також дозволяє віднести співака до «інтелектуального» виконавського типу.

Камерне виконавство Й. Кауфманна представляє величезний інтерес для дослідження його стилю. Складність та різнохарактерність образів, текстів творів, єдність стилю (витриманість в одному стильовому полі), вміння розподіляти силу голосу, підпорядковувати його можливості художньому задуму – це риси, що характеризують істинного майстра. До того ж, згадувана вище сценічність співака дозволяє виокремити *концертність як важливу якість його самопрезентації*, що яскраво представлена в камерному жанрі «*liederabend*».

Безумовно, Й. Кауфманну підвладний практично весь теноровий репертуар – оперний, концертний, камерний; тому ми вважаємо його співаком *універсального типу*.

Сьогодні мистецтво тенорового співу, так чи інакше, уособлює музичний театр, творчість майстрів оперної сцени, що ставить перед виконавцем комплексне завдання – володіння опуклою подачею музичного матеріалу, акторською майстерністю, сценічною мовою та

пластикою. Цей комплекс професійних якостей характеризує одне ємне поняття – артистизм. Саме артистизм визначає феномен творчої особистості Й. Кауфманна, сценічна кар'єра якого знаходиться в самому zenіті, а значить – можна сподіватися на появу нових блискучих інтерпретацій.

Перспектива подальшої розробки обраної теми пов'язана з дослідженням стилів інших видатних виконавців крізь призму феноменології особистості.

ЛІТЕРАТУРА

- Акопян, Л. О. (2004). *Дмитрий Шостакович: опыт феноменологии творчества*. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 473.
- Аркадьев, М. Антон Веберн и трансцендентальная феноменология. Retrieved 2020, February 5, from <http://phenomen.ru/public/journal.php?article=25>
- Бабалова, М. (2008, 17.12). *Оперный певец Йонас Кауфман: «Коллега сказал, что я пою с таким видом, будто меня сейчас стошнит»*. [Интервью]. Retrieved from <http://izvestia.ru/news/343828>
- Белова, Т., Елагина, Т. *Кауфман Й.* Retrieved 2020, February 5, from <http://www.belcanto.ru/kaufmann.html>
- Гуссерль, Э. (1991). Феноменология. Статья в Британской энциклопедии. В. И. Молчанов (Пер. с англ.). *Логос*, 1, 12–21.
- Деррида, Ж. (1999). *Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля*. С. Г. Кашина, Н. В. Сулов (Пер. с франц.). С.-Петербург: Алетей, 208.
- Елагина, Т. Йонас Кауфман: «Я счастлив в своей профессии». Retrieved 2020, January 23, from <http://operanews.ru/14051202.html>
- Іванніков, Т. (2018). *Європейська гітарна музика ХХ століття: феноменологія творчості*. (Дис. ... д-ра мистецтвознавства). Національна музична академія імені П. І. Чайковського. Київ, 498.
- Катрич, О. Т. (2000). *Стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти)*. Київ–Дрогобич: Відродження, 100.
- Либерман, Е. (1988). *Творческая работа пианиста с авторским текстом*. Москва: Музыка, 234.
- Лосев, А. Ф. (1995). Стрoение художественного мироощущения. В кн. *Форма. Стиль. Выражение*, сс. 297–320. Москва: Мысль.

- Лымарева, Т. (2009). *Вокально-исполнительская интерпретация как художественный текст*. (Автореф. дис. ... канд. искусствоведения). С.-Петербургская консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. С.-Петербург, 19.
- Мартинсен, К. А. (1966). *Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли*. Москва: Музыка, 220.
- Медушевский, В. В. (2014). *Духовно-нравственный анализ музыки*. (Пособие для преподавателей и студентов вузов искусств и педвузов: авторская электронная версия). Особистий архів автора.
- Москаленко, В. Г. (2012). *Лекции по музыкальной интерпретации*. Киев: Клякса, 272.
- Николаєвська, Ю. В. (2020). *Ното interpretatus в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть*. (Монографія). Харків: Факт, 576.
- Прицкер, М. (2011). Йонас Кауффман не хочет быть только немецким тенором. *Reporter-176. Russian-American Daily reporter ru.com*. Published on Nov. 3, 9. Retrieved from <https://issuu.com/reporterru/docs/reporter-176>
- Рабинович, Д. (2008). *Исполнитель и стиль*. Москва: Классика-XXI, 208.
- Сетдикова, Ю. Б. (2006). *Эстетические аспекты вокально-исполнительского творчества: генезис и современные тенденции*. (Автореф. дис. ... канд. филос. наук). Московский гос. ун-т культуры и искусств. Москва. Retrieved from <http://www.dissercat.com/content/esteticheskie-aspekty-vokalno-ispolnitelskogo-tvorchestva-genezis-i-sovremennye-tendentsii>
- Сухленко, І. Ю. (2011). *Виконавський стиль Володимира Горовиця у руслі розвитку романтичної традиції*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 16.
- Хайдеггер, М. (2001). *Основные проблемы феноменологии*. А. Г. Черняков (Пер. с нем.). С.-Петербург: ВРФШ, 446.
- Холопова, В. (2000). *Музыка как вид искусства*. С.-Петербург: Лань, 320.
- Цыпин, Г. М. (2012). Феноменология творчества. *Развитие личности*, 2, 166–192.
- Шип, С. (1998). *Музична форма від звуку до стилю*. Київ: Заповіт, 368.
- Юдин, С. П. (1962). *Формирование голоса певца*. Москва: Музгиз, 167.
- Franke, Ch. (2014, April 3). A Winter's Tale: Jonas Kaufmann sings Winterreise. Retrieved from <https://bachtrack.com/review-kaufmann-winterreise-berlin-aor-2014>

- Jonas Kaufmann. Retrieved 2019, December 12, from <http://www.jonaskaufmann.com/en/>
- Voigt, Th. (2010). Jonas Kaufmann. Meinen die wirklich mich? (Пер. с нем. Е. С.). Leipzig, 176. Retrieved from <https://yadi.sk/public/?hash=GwguuSCpqUIZoSnOfCTeIFZFoWWCy0ddftc7OIk9GhY%3D>

REFERENCES

- Akopyan, L. O. (2004). *Dmitriy Shostakovich: opyt fenomenologii tvorchestva [Dmitry Shostakovich: the experience of the phenomenology of creativity]*. St. Petersburg: Dmitry Bulanin, 473 [in Russian].
- Arkadev, M. Anton Vebern i transtsendentalnaya fenomenologiya [Anton Webern and transcendental phenomenology]. Retrieved 2020, February 5, from <http://phenomen.ru/public/journal.php?article=25> [in Russian].
- Babalova, M. (2008, 17.12). Opernyy pevets Jonas Kaufman: «Kollega skazal, chto ya poyu s takimvidom, budto menya seychas stoshnit» [Opera singer Jonas Kaufman: «A colleague said that I sing with the look that I'm going to vomit now»] [Interview]. Retrieved from <http://izvestia.ru/news/343828> [in Russian].
- Belova, T. & Elagina, T. Kauffman J. Retrieved 2020, February 5, from <http://www.belcanto.ru/kaufmann.html> [in Russian].
- Derrida, J. (1999). *Golos i fenomen i drugie raboty po teorii znaka Gusserlya [Voice and Phenomenon and Other Works by Husserls on Sign Theory]*. S. Kashina, N. Suslov (Transl. from French). St. Petersburg: Aleteyya, 208 [in Russian].
- Elagina, T. Jonas Kaufman: «Ya schastliv v svoey professii» [Jonas Kaufmann: «I am happy in my profession»]. Retrieved 2020, January 23, from <http://operanews.ru/14051202.html> [in Russian].
- Franke, Ch. (2014, April 3). A Winter's Tale: Jonas Kaufmann sings Winterreise. Retrieved from <https://bachtrack.com/review-kaufmann-winterreise-berlin-aor-2014>
- Heidegger, M. (2001). *Osnovnye problemy fenomenologii [The main problems of phenomenology]*. A. G. Chernyakov (Transl. from German). St. Petersburg: VRFSh, 446 [in Russian].
- Husserl, E. (1991). Fenomenologiya. Statya v Britanskoy enciklopedii [Phenomenology. Encyclopedia Britannica article]. V. I. Molchanov (Transl.). *Logos*, 1, 12–21 [in Russian].

- Ivannikov, T. (2018) *Yevropeiska hitarna muzyka XX stolittia: fenomenolohiia tvorchosti [European guitar music of the twentieth century: the phenomenology of creativity]*. (Doctoral dissertation). National P. I. Tchaikovsky Music Academy of Ukraine. Kyiv, 498 [in Ukrainian].
- Jonas Kaufmann. Retrieved 2019, December 12, from <http://www.jonaskaufmann.com/en/>.
- Katrych, O. T. (2000). *Styl muzykanta-vykonavtsia (teoretychni ta estetychni aspekty) [Musician-performer style (theoretical and aesthetic aspects)]*. Kyiv–Drohobych: Vidrozhennia, 100 [in Ukrainian].
- Kholopova, V. (2000). *Muzyka kak vid iskusstva [Music as an art form]*. St. Petersburg: Lan, 320 [in Russian].
- Lieberman, E. (1988). *Tvorcheskaya rabota pianista s avtorskim tekstem [Creative work of a pianist with the author's text]*. Moscow: Muzyka, 234 [in Russian].
- Losev, A. F. (1995). Stroenie hudozhestvennogo mirooshchushcheniya [The structure of the artistic worldview]. In *Forma. Stil. Vyrazhenie [Form. Style. Expression]*, pp. 297–320. Moscow: Mysl [in Russian].
- Lymareva, T. (2009). *Vokalno-ispolnitelskaya interpretatsiya kak khudozhestvennyy tekst [Vocal performing interpretation as artistic text]*. (Extended abstract of Candidate/PhD Thesis). St. Petersburg State Conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov. St. Petersburg, 19 [in Russian].
- Martinsen, K. A. (1966). *Individualnaya fortepiannaya tekhnika na osnove zvukotvorcheskoy voli [Individual piano technique based on sound creative will]*. Moscow: Muzyka, 220 [in Russian].
- Medushevskiy, V. V. (2014). *Dukhovno-nravstvennyy analiz muzyki [Spiritual and moral analysis of music]*. (Posobie dlya prepodavateley i studentov vuzov iskusstv i pedvuzov: avtorskaya elektronnaya versiya) [(A handbook for teachers and students of art universities and pedagogical universities: author's electronic version)]. Stored in personal the author's archive [in Russian].
- Moskalenko, V. H. (2012). *Leksii po muzykalnoy interpretatsii [Lectures on musical interpretation]*. Kiev: Klyaksa, 272.
- Nikolaievska, Yu. V. (2020). “Homo interpretatus” v muzychnomu mystetstvi XX – pochatku XXI stolit [“Homo interpretatus” in the musical art of the XX – early XXI centuries]. (Monograph). Kharkiv: Fakt, 576 [in Ukrainian].

- Pritsker, M. (2011). Yonas Kaufman ne hochet byt tolko nemetskim tenorom [Jonas Kaufman does not want to be only the German tenor]. *Reporter-176. Russian-American Daily reporter ru.com*. Published on Nov. 3, 9. Retrieved from <https://issuu.com/reporterru/docs/reporter-176> [in Russian].
- Rabinovich, D. (2008). *Ispolnitel i stil [Artist and style]*. Moscow: Klassika-XXI, 208 [in Russian].
- Setdikova, Yu. B. (2006). *Esteticheskie aspekty vokalno-ispolnitelskogo tvorchestva: genesis i sovremennye tendentsii [Aesthetic aspects of vocal performance: genesis and modern trends]*. (Extended abstract of Candidate diss. in the Philosophical Sciences). Moscow State University of Culture and Arts. Moscow. Retrieved from <http://www.dissercat.com/content/esteticheskie-aspekty-vokalno-ispolnitelskogo-tvorchestva-genesis-i-sovremennye-tendentsii> [in Russian].
- Shyp, S. (1998). *Muzychna forma vid zvuku do styliu [Musical form from sound to style]*. Kyiv: Zapovit, 368 [in Ukrainian].
- Sukhlenko, I. Yu. (2011). *Vykonavskiy styl Volodymyra Horovytsia u rusli rozvytku romantychnoi tradytsii [Volodymyr Horowitz's performance style in line with the development of the romantic tradition]*. (Extended abstract of Candidate Thesis). Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotliarevskiy. Kharkiv, 16 [in Ukrainian].
- Tsypin, G. M. (2012). Fenomenologiya tvorchestva [The phenomenology of creativity]. *Razvitie lichnosti [The Development of Personality]*, 2, 166–192 [in Russian].
- Voigt, Th. (2010). Jonas Kaufmann. Meinen die wirklich mich? (Пер. с нем. Е. С.). Leipzig, 176. Retrieved from <https://yadi.sk/public/?hash=GwguuSCpqUIZoSnOfCTeIFZFoWWCy0ddftc7OIk9GhY%3D>
- Yudin, S. P. (1962). *Formirovanie golosa pevtsa [Singing voice shaping]*. Moscow: Muzgiz, 167 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 18.02.2020 р.