



УДК 784.071.2 : 792.028.4 (430) «20»

DOI 10.34064/khnum1-55.13

Ян Хаосюань

ORCID 0000-0002-5977-2991

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського

Жанр *Liederabend*'а в творчій практиці Й. Кауфманна

Анотація

Ян Хаосюань. Жанр *Liederabend*'а в творчій практиці **Й. Кауфманна.** На основі аналізу лідерабендів Й. Кауфманна (зокрема, виконання «Зимового шляху» Ф. Шуберта, також вечорів з творів Г. Малера, Р. Штрауса, Р. Вагнера) формулюються основні засади щодо параметрів його виконавського стилю. Зокрема, визначається: 1) *концертність як важлива*



якість його самопрезентації; 2) інтелектуалізм, концептуальність задуму та «циклічність» втілення (обирання складних програми, циклів пісень, монографічних вечорів; посилена монологічність, устримлення до катарсису); 3) система вокальних засобів виразності (економія виконавських засобів, прихильність до кантিলени, роль ритму у вокальній партитурі, яскравість *forte*, *ppp* та *mezzo voce*, філігранність *diminuendo*, різноманітність тембру, дикція, шанобливе ставлення до тексту, превалювання маскулінності, артистизм). Нестримна артистична енергетика дозволяє співакові створити концептуальні пісенні вечори, що, безумовно, увійдуть до колекції світового камерного виконавства. **Ключові слова:** виконавський стиль, феномен творчості, Й. Кауфманн, інтерпретація, *Liederabend*.

Ян Хаосюань. Жанр *Liederabend*'а в творчеській практиці Й. Кауфманна. На основі аналізу лідерабендов Й. Кауфманна (в частині, виконання «Зимного пути» Ф. Шуберта, також вечорів із произведень Г. Малера, Р. Штрауса, Р. Вагнера) формулюються основні принципи його виконавського стилю. В частині, це: 1) *концертність* як важке кчество його самопрезентації; 2) *інтелектуалізм, концептуальність замысла* и «циклічність» *вплощєня* (избрание сложных программ, циклов песен, монографических вечорів; усиленная монологічність, устремление к катарсису); 3) *система вокальных средств выразительности* (економія виконавських засобів, приверженность к кантиле, роль ритма в вокальній партитурі, яркость *forte*, *ppp* и *mezzo voce*, филигранность *diminuendo*, різнообразие тембра, дикція, уважительное отношение к тексту, преобладание маскулінності, артистизм). Безудержная артистическая енергетика позволяет певцу создавать концептуальные песенные вечера, которые, безусловно, войдут в коллекцию мирового камерного исполнительства. **Ключевые слова:** исполнительский стиль, феномен творчества, Й. Кауфманн, интерпретация, *Liederabend*.

Yan Haosyuan. Genre *Liederabend* in creative practice by J. Kauffmann.

Statement of the problem. Within the frameworks of interpretology, the performing style appears as the relation of two subjects (the performer and the subject of the music itself, recorded in the text), a meeting of the composing and performing thinking. It is every performance by Jonas Kaufmann, a prominent



singer of the present, that becomes this meeting. According to the singer's words, the «chamber form» invented by him and called *Liederabend* is the favourite form of his expression. *Liederabend* always demonstrates the singer's outstanding acting skills, stage presence, strong voice and impeccable technique. Among the outstanding events there are the performances of G. Mahler's chamber opuses (romances, «Song of the Earth», «Songs of the Dead Children», R. Strauss; *Liederabends* in Bamberg, Munich and the Metropolitan Opera with F. Liszt's songs «Three Sonnets of Petrarch», G. Mahler, A. Dupark (including on Heine's and Goethe's verses), R. Wagner (Five Songs on Matilda Wesendonk's verses), B. Britten (Seven Sonnets by Michelangelo). The singer's attention to the Austrian-German repertoire is the special trait of such chamber evenings.

Analysis of recent publications on the topic. The main material on J. Kaufmann's creative work is contained in numerous interviews, official site materials, Thomas Voigt's book called «Meinen die wirklich mich», nonfiction articles and reviews on the performance of, in particular, *Liederabends* (T. Belova, T. Yelagin, E. Shapinska, Tim Ashley, and Christie Franke). From the studies of chamber and vocal performance (I. Gersamiya, T. Madysheva, T. Lymareva), the classification of dialogue quality (E. Stepanidina) in chamber music is involved. The systematic approach allows (based on G. Tsypin's research) to identify the phenomenon of J. Kaufmann's creativity.

The purpose of the study is the formulation of the basic parameters of his performing style based on the analysis of J. Kaufmann's *Liederabends*.

Presentation of the main research material. In «The Winter Way» the singer resorts to such expressive means as a little exaggerated, chanted diction of the initial phrases («Sleep quietly»), radically contrasting dynamics of opera *ff* and subtle *pp* («Flood»), extremely slow tempo and filigree breathing («Inn»), «performance on the verge» of sound and silence («Loneliness», «Grey Hair», «Crow», and «Last Hope»). The centre of the performance concept is «Loneliness» (according to the singer himself). K. Frank sees the performance by Kaufmann as a rich spectrum of emotions; many listeners note the introversion of his expression. Concerning the conceptual dimension of J. Kaufmann's interpretation of «The Winter Way», the following facts were noted: the integrity and the construction of the performance form; the conscious avoidance of unnecessary expressiveness, monologue quality (the master connects the songs, creating an extended monologue), and artistry.



Conclusions of the study. The analysis of Liederabends made it possible to find the components of J. Kaufmann's performing style that characterize his individuality.

1. *Intellectualism, conceptual design and «cyclicity» of the embodiment.* For Liederabends the singer always chooses sophisticated programs, dominated by song cycles, or even the evenings devoted to the creative work of one composer. From the point of view of *dramaturgy*, the singer combines several songs into a kind of a micro-cycle, which enhances the monologue of the expression (dialogue «I-I»); the performance by the singer of any composition or cycle is always integral and intends for the *catharsis*.

2. *The system of vocal expressive means that allow the singer to simulate different facets of images.* Liederabends reflect the main features of J. Kaufmann's style, which can also be noted in terms of opera interpretations: the economy of the performer, the singer's commitment to conducting the cantilena, the role of the rhythmic component in the vocal score, the ability to tune his voice in different vocal ensembles, brilliant piano and mezzo voce, the brightness of *forte*, the filigree diminuendo and more. Kaufmann's outwardly restrained manner of performance allows conveying the shades of poetic and musical text, reaching the heights peculiar to him as the performer of the tragic roles of the opera repertoire. In the chamber performance, some things sound even more pronounced. This applies to *timbre* (the singer can choose the desired colour of the voice, in particular, a matte or «steel» hue), the dynamic hue of *ppp* (sometimes a barely audible sound of the voice in the vocal cycle by F. Schubert gave a sense of boundary between the worlds, which is as if crossed by the lyric hero), *diction* (the singer speaks words clearly, and sometimes even sings in a recitative manner, in particular F. Schubert's «Warrant»), and *rhythm* (he has a specific «acuteness» with certain disturbances of a uniform course, which has a powerful influence on the audience). Analysing the method of J. Kaufmann's work with the author's musical material, it is noted that he respectfully treats the text of the performed compositions, never exaggerates with «liberties» (agogic deviations, text notes, and fioritures). In terms of behavioural characteristics, J. Kaufmann's performance always prevails in masculinity; from the point of view of the dialogue of the vocal and piano parties in J. Kaufmann's Liederabends, the monologue quality is of great importance. All of the above allows us to identify another feature of Kaufmann's performing style – his artistry. Due to his unstoppable artistic energy, which is felt by the listeners and visitors of



Liederabends, the singer creates vivid, conceptual song evenings that are generally distinguished by the thoughtfulness of interpretations and which will surely be included in the collection of the world chamber performance.

The prospect of further study of the topic is related to the study of J. Kaufmann's performing style from the standpoint of interpretology. **Key words:** *performing style, phenomenon of creativity, J. Kaufmann, interpretation, Liederabend.*

Постановка проблеми. Аналіз виконавського стилю здатний інтегрувати теоретичні положення й історичні відомості, естетичні оцінки та емоційний відгук, зберігаючи при цьому безпосередній зв'язок з живою музичною практикою. В межах інтерпретології виконавський стиль постає як відношення двох суб'єктів (виконавця і суб'єкта самої музики, зафіксованого в тексті), зустріч композиторського та виконавського мислення. Саме зустріччю стає кожний виступ Йонаса Кауфманна – видатного співака сучасності, про якого Пласідо Домінго сказав: «Я завжди насолоджуюся, коли чую, як співає Йонас Кауфманн, і дуже люблю розмовляти з ним; тому що він не тільки чудовий співак, а й високоінтелектуальний художник, який довго і копітко працює над інтерпретацією своїх ролей, а також удосконалює співочу техніку» [16].

Вивчення творчості Йонаса Кауфманна передбачає її осягнення в повному обсязі – як в оперному мистецтві, так й в мистецтві концертно-камерного співу. Якщо в оперній галузі співак на сьогоднішній день є одним з найзатребуваніших тенорів світу, то його камерні програми з творів Р. Вагнера, Дж. Верді, Ж. Массне, Дж. Пуччіні, Р. Штрауса, Ф. Шуберта, Ж. Бізе, Дж. Паїзіелло, Ф. Шуберта, Г. Малера – предмет особистих вподобань. Камерне виконавство та виступи з симфонічним оркестром співак вважає вкрай важливими й ретельно до них готується, вибудовуючи кожного року нову програму. Концерти з симфонічним оркестром (під відкритим небом в Мюнхені, Tutto Verdi, «Зірки білих ночей», «Гала Вагнер» ; виступи з А. Нетребко, Т. Хемпсоном, Н. Дессей, Е. Гаранча, Р. Флемінг, Д. Хворостовським) завжди демонструють видатні акторські здібності співака, його сценічність, сильний голос та бездоганну техніку. Це стосується й програм Lieder



(або «лідерабендів»), які він представляє публіці разом з постійним партнером Хельмутом Дойчем (фортепіано). Особливістю таких камерних вечорів є увага співака до німецького репертуару. Доробок Й. Кауфманна в сфері камерного музикування (в паралель до створених ним оперних персонажів та концертних виступів з оркестром) заслуговує на окреме дослідження, без якого неможливе усвідомлення феномену його виконавського стилю.

Аналіз останніх публікацій за темою. Основний матеріал стосовно творчості Й. Кауфманна міститься в численних інтерв'ю [1; 5; 14], матеріалах офіційного сайту [15], книзі Thomas Voigt «Meinen die wirklich mich» [16] з багатьма спогадами про роботу зі співаком видатних музикантів сучасності, публіцистичних статтях та відгуках на виконання, зокрема, лідерабендів (Т. Белової [3], Є. Шапинської [11], Tim Ashley [12], Christie Franke [13]). Що стосується досліджень камерно-вокального виконавства, то пошлемося на дисертації І. Герсамії [4], Т. Мадишевої [6], Т. Лимаревої [6]. Зокрема, Т. Лимарева виявляє найбільш характерні «структури звукового тексту вокально-виконавської інтерпретації як форми вираження творчості співака й як явища художньої культури» [6, с. 23], а також встановлює деякі загальні закономірності «в побудові звукових виконавських текстів» [там само]. Проте автор робить висновок про те, що вокально-виконавська інтерпретація «моделюється як семантична капсула, де сферою діяльності виконавця є периферійна зона, а ядро належить авторам графічного тексту – композитору і поету» [там само], з яким ми, досліджуючи виконавську діяльність Й. Кауфманна не можемо погодитися. Модель камерного-вокального виконання як діалогу пропонує Є. Степанідіна. Досліджуючи проблему діалогічності вокальної та фортепіанної партії (як «системи, за правилами якої будується твір»), авторка вирізняє діалогічні відносини в нотному тексті та діалог епох та стилів, що має вияв як по відношенню до твору, так й до виконання, та виокремлює наступні різновиди діалогічних пар: «слово-вокальна партія», «слово-фортепіанна партія» (при синхронній взаємодії «учасників» діалогу; діалог «персонажів» в рамках вокальної партії, вокально-фортепіанні епізоди – сольні фортепіанні та вокальні фрагменти (при діалозі «по



горизонталі», або діяхронному зрізі); діалоги «автор-виконавці», «вокальна партія-співак», «текст фортепіанної партії-піаніст», «співак-акомпаніатор», «вокальна та фортепіанна партія» [9, с. 9], а також вказує на такі різновиди співвідношення вокальної та фортепіанної партій як головування голосу або паритетність партій [9, с. 10].

Мета даного дослідження – формулювання на основі аналізу лідерабендів Й. Кауфманна основних параметрів його виконавського стилю.

Викладення основного матеріалу дослідження. Г. Ципін [10], досліджуючи феноменологію творчості, одними з основних вважає такі настанови артиста як: 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 ці настанови, безумовно, можна позначити щодо творчості Й. Кауфманна, зокрема, стосовно лідерабендів. За словами співака, віднайдена ним «камерна форма» *Liederabend* а є найулюбленішою формою його вислову, хоча й доволі важкою з точки зору власне підготовки. Так, в одному з інтерв'ю Й. Кауфманн відмічає: «Мені важче було б підготувати такий Лідерабенд для єдиного концерту і повторювати його через півроку, або ще через рік-два. Підготовку тоді треба починати мало що не знову з початку. Коли ми ставимо оперу, ми довго репетируємо, і прем'єрний блок зазвичай від трьох до восьми спектаклів підряд. У виставі складається все те, що було знайдено на репетиціях, але і за час виконання цієї серії зазвичай є можливість щось поліпшити, відточити і відкрити щось нове, тобто дійсно робити музику. Багато років поспіль я намагався використувати такий досвід серії вистав в жанрі сольного пісенного вечора і зробити з ним турне» [5].

Отже, *Liederabend* («пісенний вечір») за романтичною традицією вечірній концерт, в якому виконувалися твори із загальною ідеєю, або одного автора (музики чи тексту). Настанова, яку Г. Ципін сформулював як «перевтілення “треба” в “хочу”» пов'язана в творчості Й. Кауфманна з ретельною роботою над власне концертною програмою, бо лідерабенд – особистісний жанр, в якому можливо тонке відчуття довіри та бесіди з публікою. «Вольова дія» співака в цьому сен-



сі – свідоме обрання переважно творів австро-німецького репертуару. Зокрема – виконання камерних опусів Густава Малера. Ним виконані романси, «Пісня про Землю», «Пісні про померлих дітей» (в теноровій тональності на терцію вище за оригінал). Стосовно останнього виконання Т. Белова пише, що «проникнення та попадання Й. Кауфманом в образний світ твору є дивовижним, його інтерпретація постає в один ряд з класичним записом Д. Фішера-Діскау» [2]. У 2011 відмітимо серію концертів з піснями не тільки Г. Малера, а й Р. Штрауса (City of Birmingham Symphony Orchestra, дир. А. Нельсон); лідерабенд в Бамберзі, Мюнхені та Метрополітен-опера з піснями Ф. Ліста, Г. Малера, А. Дюпарка (зокрема, на вірші Гейне та Гете), Р. Вагнера.

Окрема тема в контексті дослідження виконавського стилю Й. Кауфманна – творчість Ф. Шуберта. Так, ще на початку співочої кар'єри він співав в опері «Веселий замок сатани», у сезоні 2009/2010 Й. Кауфманн виконав лідерабенд Ф. Шуберта «Прекрасна мірошничка»), який потім записав. В його дискографії є «Зимовий шлях», арії з опери «Ф'єррабрас», «Альфонсо і Естрелла» (альбом «Sehnsucht»), за участі співака пройшли вистави К. Гута «Ф'єррабрас». в концерті у Музикферайн (1 травня 2014) пролунала рання балада Die Bürgschaft («Порука»). В одному з інтерв'ю він зазначає: «У 19 років Шуберт написав музику на баладу Шиллера “Порука”. У ній є елементи, характерні для опери; добре чутна зростаюча напруга – вочевидь, йому було приємно грати з таким матеріалом. Але, звичайно, Шуберт відомий перш за все завдяки своїм симфоніям, камерній музиці і величезній пісенній творчості – такій простій і філігранній» [8]. Але, звичайно, саме виконання циклу «Зимовий шлях» продемонстрував глибину розуміння та інтерпретації співаком камерної творчості Ф. Шуберта та поставив цей запис в один ряд з виконаннями П. Шрайєра, Д. Фішера-Діскау, Ханса Хоттера. Поряд з записом (фірми SONY) є концертний запис виконання цього циклу (12.04.2014) в Москві, яка стала восьмим містом концертного турне, про яке співак говорить: «Турне з “Зимовим шляхом” дає масу задоволення, з кожним виступом все більше і більше. Пісні Шуберта дають прекрасну можливість урізноманітнити мій оперний репертуар. З вокальної точки зору виконувати “Зимовий шлях” неважко, та й емоційно напо-



внити його досить просто. Шуберт написав таку прекрасну музику на тексти Вільгельма Мюллера, що у мене як співака просто немає шансу не відкритися їм: варто вступити на цей шлях, і тебе захоплять зима і депресія» [5]. У «Зимовому шляху» композитор вирішується на зображення внутрішнього світу людини в стані безвиході, який з такою силою відтворює Кауфманн. «У цих піснях, – вказує Є. Шапинська, цитуючи М. Бріона, – той трагічний Шуберт, якого часто просто не знають, розкриває тіньові і осяяний в ночі бік свого існування ... Людина має бути глухою, щоб її не вразили заклики темних сил, які так часто прориваються в його фортепіанній музиці, в його Піснях, квартетах і симфоніях» [цит. за 11].

Звернемося до аналізу виконання Й. Кауфманна. У першому романсі («Спокійно спи») чути трохи перебільшену, скандовану дикцію початкових фраз, яка змінюється звичною м'якістю, і завершується на словах «... мої кроки безшумні, що не рипнули двері» на піанісимо. На контрасті, *attacca*, звучить бурхливий «Флюгер», ще яскравіше – наступні «Застиглі сльози». «Повінь» – номер, в якому співак органічно поєднує повноцінне оперне *ff* і найтонше *pp*. Контрастом стає наступна зосереджена пісня «На річці». За словами Х. Дойча, один з головних романсів циклу – «Трактир» («Це найглибша, осмислена і красива пісня з усього циклу»). Вона вкрай повільна, і від співака вимагає величезного напруження і філігранної техніки дихання. Кауфманн інтерпретує її як хорал, а супровід виконується ледь чутним звуком. Таке «виконання на межі» звуку і тиші вражає й в наступних номерах – «Самотність», «Сивини», «Ворон», «Остання надія» – розвиток кожної з них подібний до розкручування пружини. Є.Шапинська характеризує інтровертність виконавця як можливість відчувати дихання «іншого світу» [11], а К. Франк вбачає у виконанні Кауфманна весь спектр емоцій – «від іронічного, безпорадного прощання “Gute Nacht” до помилкової надії “Die Post” і відчаю “Der Leiermann” ... Кауфман був схожий не на оповідача, який розповідає здалеку, а на людину, що переживає біль в даний момент» [13]. Апофеозом цієї емоції стає «Сміливість», яку Й. Кауфманн вважає центром власної виконавської концепції. До речі, стосовно настанови творчості, сформульованої Г. Ципіним



як «наявність внутрішньої позиції» та діалогу, треба відмітити, що Кауфманн частіше веде цей діалог з самим собою. Багато з слухачів відмічають інтровертність його виконання «Зимового шляху»: «На свій “Зимовий шлях” Кауфман захоплює слухача глибиною переживання, а не показною яскравістю емоції» [3]. Але такий внутрішній діалог вимагає активного слухання. «Кауфмана і Дойча недостатньо чути, потрібно слухати», – вважає Т. Белова [там само]. К. Франк у відгуку на виконання «Зимового шляху» зазначав здатність Кауфманна «проникати крізь шкіру та психіку персонажа», що позначається на партиципативності виконання: «Те, що Кауфман був у якомусь іншому світі, не знаючий про свою аудиторію, було очевидним. Він пестив і хрипів, плескав фрази і співав крізь зуби» [13].

Стосовно концептуального виміру інтерпретації Й. Кауфманном «Зимового шляху» слід відмітити: цільність та вибудованість виконавської форми; свідоме уникнення зайвої експресивності, монологічність (артист з'єднує пісні, створюючи розширений монолог), артистизм (так, Т. Ешлі відмічав, що співак виконує цикл «велично, байронічно і метафізично зухвало» [12]).

Висновки дослідження. Безумовно, Й. Кауфманну підвладний практично весь теноровий репертуар (оперний, концертний, камерний), тому в даному дослідженні ми вважаємо його співаком *універсального типу*. Камерне виконавство Й. Кауфманна представляє величезний інтерес для дослідження його стилю, бо його інтерпретації завжди впізнаванні. Складність та різнохарактерність образів, текстів, творів; поєднання та витриманість в одному стильовому полі, вміння розподіляти силу голосу, підпорядковуючи його художньому задуму – це риси, що характеризують дійсного майстра. До того ж, позначена вище сценічність співака дозволяє виокремити *концертність як важливу якість його самопрезентації*, що яскраво представлена в камерному жанрі лідерабенда.

Стосовно «структур звукового тексту» (Т. Лимарева), або складових виконавського стилю, що виявлені при аналізі камерної творчості співака та характеризують його індивідуальність, позначимо такі.

1. *Інтелектуалізм, концептуальність задуму та «циклічність» втілення.* Для ліберабендов співак завжди обирає складні програми



(камерні цикли Р. Вагнера, Р. Штрауса, Г. Малера), іноді демонструючи й нові виміри інтерпретації доволі простих, на перший погляд, пісень (це стосується, зокрема, пісень Ф. Шуберта). 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, особистість якого Кауфманном осмислюється у новому, глибокому прочитанні. З точки зору драматургії виконання співаком будь-якого твору або циклу завжди цілісні й устримлені до *катарсису* (саме такою є якість фінальних пісень або номерів його лідерабендів). До того ж, інколи співак поєднує декілька пісень у своєрідний мікроцикл, що посилює монологічність висловлювання (або діалог «Я-Я»).

2. Система вокальних засобів виразності, що дозволяють співакові моделювати різні грані образів. В лідерабендах відбиваються головні риси стилю Й. Кауфманна, які можна позначити й стосовно оперних трактувань: економія виконавських засобів, прихильність співака до ведення кантилени, роль ритмічної складової у вокальній партитурі, вміння підстроювати свій голос у різних вокальних ансамблях, блискуче піано та *mezzo voce*, яскравість *forte*, філігранність *diminuendo* тощо. Характерно, що зовні стримана манера виконання Кауфманна дозволяє передати відтінки поетичного і музичного тексту, досягаючи дійсно висот, властивих йому як виконавцю трагічних ролей оперного репертуару. В камерному виконанні деякі речі звучать навіть більш рельєфно. Наприклад, це стосується *тембру* (співак вміє обирати потрібний окрас голосу, зокрема, матовий або «сталевий» відтінок), динамічного відтінку *ppp* (іноді ледь чутне звучання голосу в вокальному циклі Ф. Шуберта видавало відчуття межі між світами, який немов би перетинає ліричний герой), *дикції* (співак чітко промовляє слова, а іноді взагалі співає речитативною манерою, зокрема, «Поруку» Ф. Шуберта) та *ритму* (йому властива специфічна «гострота» з певними порушеннями рівномірного перебігу, що надає потужний вплив на слухачів). Аналізуючи метод роботи Й. Кауфманна з авторським нотним текстом, потрібно відзначити, що він шанобли-



во ставиться до тексту виконуваних творів, ніколи не перебільшує з «вольностями» (агогічні відхилення, текстові купюри чи, навпаки, додавання тексту, фіоритури тощо).

З точки зору поведінкових характеристик у виконанні Й. Кауфманна завжди превалює *маскулінність*.

В лідерабендах велике значення має діалог вокальної та фортепіанної партій. Критика завжди відмічає майже бездоганне відчуття ансамблю Кауфманна та Х. Дойча. При паритетності партій, можна виокремити у виконанні Кауфманна–Дойча такі види діалогу (за класифікацією Є. Стапанідіної) як діалог «слово-вокальна партія», синхронність вокальної та фортепіанної партій; діалог «персонажів» в рамках вокальної партії, діалог «вокальна партія-співак» (хоча іноді співак та піаніст немов би «змагаються», але це завжди зумовлено наявною метою).

Все перелічене вище дозволяє визначити ще одну рису виконавського стилю Кауфманна – артистизм. Саме Артистом, глибоким, вдумливим, зрілим, представляється Й. Кауфманн у виконанні *Liederabend'a*. Завдячуючи його нестримній артистичній енергетиці, яку відчувають слухачі та відвідувачі лідерабендів, співак створює яскраві, концептуальні пісенні вечори, що в цілому вирізняються продуманістю інтерпретацій і які, безумовно, увійдуть до колекції світового камерного виконавства.

Перспектива подальшого дослідження теми пов'язана з дослідженням виконавського стилю Й. Кауфманна з позицій інтерпретології.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабалова М. Оперный певец Йонас Кауфман: «Коллега сказал, что я пою с таким видом, будто меня сейчас стошнит» [інтерв'ю]. 17 декабря 2008. URL: <http://izvestia.ru/news/343828> (15.12.2018).
2. Белова Т., Елагина Т. Кауффман Й. URL: <http://www.belcanto.ru/kaufmann.html> (12.12.2018).
3. Белова Т. Кауффманн исполнит «Зимний путь». 27.03.2014. URL: <https://www.belcanto.ru/14032703.html>



4. Герсамия И. Е. Проблемы психологии творчества певца: автореф. дис. ... докт. искусствовед. / Тбилисская гос. консерватория им. В. Сараджишвили. К., 1988. 35 с.
5. Елагина Т. Йонас Кауфман: «Я счастлив в своей профессии». URL: <http://operanews.ru/14051202.html> (10.12.2018).
6. Лымарева Т. Вокально-исполнительская интерпретация как художественный текст: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство. Санкт-Петербург: СПб консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2009. 19 с.
7. Мадышева Т. П. К проблеме интерпретации вокальной музыки // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Чайковського; [упоряд. Г. Я. Ботунова; ред. Л. В. Шаповалова, О. Г. Рощенко]. Харків, 2005. Вип. 14: Спадщина П. І. Чайковського на шляху у XXI століття. С. 334–335.
8. Прицкер М. Йонас Кауффман не хочет быть только немецким тенором // Reporter-176. Published on Nov 3, 2011. С. 9. Russian-American Daily reporterru.com. URL: <https://issuu.com/reporterru/docs/reporter-176>
9. Степанидина Е. А. Диалогические отношения вокальной и фортепианной партий в отечественной музыке 1930–1960-х годов: автореф. дис. кандидата искусствовед.: 17.00.02. Саратов, 2013. 26 с.
10. Цыпин Г. М. Феноменология творчества // Развитие личности. М., 2012. № 2. С. 166–192.
11. Шапинская Е. «Зимний путь» Шуберта в современной культуре: вечные вопросы бытия и тоска по утраченным ценностям // Культура культуры. № 1 (5). 2015. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zimniy-put-shuberta-v-sovremennoy-kulture-vechnye-voprosy-bytiya-i-toska-po-utrachennym-tsennostyam>
12. Ashley Tim. Winterreise, D9.11 // Guardian. Monday September 1, 2003. URL: <http://www.simonkeenlyside.info/index.php/performances/performances-concert-recital-oratorio/concert-performances-2003/2003-08-30-winterreise-queens-hall-edinburgh-malcolm-martineau/>.
13. Franke Christie. A Winter's Tale: Jonas Kaufmann sings Winterreise. 03 April 2014. URL: <https://bachtrack.com/review-kaufmann-winterreise-berlin-aor-2014>



14. Jonas Kaufmann, Asher Fisch: interview extras. URL: <http://www.euronews.com/2013/03/28/jonas-kaufmann-asher-fisch-interview-extras> (10.12.2018)
15. Kaufmann Jonas. URL: <http://www.jonaskaufmann.com/en/> (10.12.2018)
16. Voigt Thomas. Jonas Kaufmann. Meinen die wirklichmich? Пер. с нем. E.C. Leipzig, 2010. 176 p. URL: <https://yadi.sk/public/?hash=GwguuSCpqUIZoSnOfCTeIFZFoWWCy0ddftc7OIk9GhY%3D>

REFERENCES

1. Babalova M. Opernyj pevec Jonas Kaufman: «Kollega skazal, chto ya poyu s takim vidom, budto menya sejchas stoshnit» [Opera singer Jonas Kaufman: «A colleague said that I sing with the look that I'm going to vomit now»] [interv'yu]. 17 dekabrya 2008. URL: <http://izvestia.ru/news/343828> (15.12.2018).
2. Belova T., Elagina T. Kauffman J. URL: <http://www.belcanto.ru/kaufmann.html> (12.12.2018).
3. Belova T. Kaufmann ispolnit «Zimniy put» [Kaufmann will perform «Winter Way»]. 27.03.2014. URL: <https://www.belcanto.ru/14032703.html>
4. Gersamiya I.E. Problemyi psihologii tvorchestva pevtsa [Problems of psychology of the singer's creativity]: avtoref. dis. ...dokt. iskusstvoved. / Tbilisskaya gos. konservatoriya im. V. Saradzshivili. K., 1988. 35 s.
5. Elagina T. Jonas Kaufman: «Ya schastliv v svoej professii» [Jonas Kaufman: «I am happy in my profession»]. URL: <http://operanews.ru/14051202.html> (10.12.2018).
6. Lyimareva T. Vokalno-ispolnitelskaya interpretatsiya kak hudozhestvennyiy tekst [Vocal performance interpretation as a literary text]: avtoref. dis.... kand. iskusstvovedeniya : spets. 17.00.02 – Muzyikalnoe iskusstvo. Sankt-Peterburg: SPb konservatoriya im. N. A. Rimskogo-Korsakova, 2009. 19 s.
7. Madyisheva T. P. K probleme interpretatsii vokalnoy muzyiki [To the problem of interpreting vocal music] // Problemi vzaemodiyi mistetstva, pedagogiki ta teorii i praktiki osviti: zb. nauk. pr / Hark. derzh. un-t mistetstv im. I. P. Chaykovskogo; [uporyad. G. Ya. Botunova; red. L. V. Shapovalova, O. G. Roschenko]. Harkiv, 2005. Vip. 14: Spadschina P. I. Chaykovskogo na shlyahu u XXI stolittya. S. 334–335.
8. Pritsker M. Yonas Kauffman ne hochet byit tolko nemetskim tenorom [Jonas Kauffman does not want to be only a German tenor] // Reporter-176.



- Published on Nov 3, 2011. C. 9. Russian-AmericanDailyreporterru.com. URL: <https://issuu.com/reporterru/docs/reporter-176>
9. Stepanidina E. A. Dialogicheskie otnosheniya vokalnoy i fortepiannoy partiy v otechestvennoy muzyike 1930–1960-h godov [Dialogue relations of vocal and piano parts in Russian music of the 1930s–1960s]: avtoref. dis. kandidata iskusstvoved.: 17.00.02. Saratov, 2013. 26 s.
 10. Tsyipin G. M. Fenomenologiya tvorchestva [The phenomenology of creativity] // Razvitie lichnosti. M., 2012. # 2. S. 166–192.
 11. Shapinskaya E. «Zimniy put» Shuberta v sovremennoy kulture: vechnyie voprosyi byitiya i toska po utrachennym tsennostyam [Schubert's «Winter's Way» in modern culture: the eternal questions of being and longing for lost values] // Kultura kulturyi. # 1 (5). 2015. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zimniy-put-shuberta-v-sovremennoy-kulture-vechnye-voprosy-byitiya-i-toska-po-utrachennym-tsennostyam>
 12. Ashley Tim. Winterreise, D9.11 // Guardian. Monday September 1, 2003. URL: <http://www.simonkeenlyside.info/index.php/performances/performances-concert-recital-oratorio/concert-performances-2003/2003-08-30-winterreise-queens-hall-edinburgh-malcolm-martineau/>.
 13. Franke Christie. A Winter's Tale: Jonas Kaufmann sings Winterreise. 03 April 2014. URL: <https://bachtrack.com/review-kaufmann-winterreise-berlin-aor-2014>
 14. Jonas Kaufmann, Asher Fisch: interview extras. URL: <http://www.euronews.com/2013/03/28/jonas-kaufmann-asher-fisch-interview-extras> (10.12.2018).
 15. Kaufmann Jonas. URL: <http://www.jonaskaufmann.com/en/> (10.12.2018).
 16. Voigt Thomas. Jonas Kaufmann. Meinen die wirklich mich? translation from german E. C. Leipzig, 2010. 176 p. URL: <https://yadi.sk/public/?hash=GwguuSCpQUIZoSnOfCTeIFZFoWWCy0ddftc7OIk9GhY%3D>.