

Довжинець І.Г.,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Сум ДПУ ім. А. С. Макаренка
(м. Суми)

«Дзвоновий простір» фортепіанних мініатюр Ф. Ліста

В статті аналізуються фортепіанні мініатюри Ф. Ліста, фактурні рішення яких стали етапним моментом на шляху формування імпресіоністичного письма К. Дебюссі.

Ключові слова: *дзвоновість, звуконаслідування, фактура, просторові ефекти, імпресіонізм.*

Поняття пленеру в музикознавчій літературі зазвичай пов'язується з творчістю К. Дебюссі. Але поява імпресіоністичного комплексу музичних засобів, що втілював просторові ефекти, тісно пов'язана з попереднім розвитком музичного мистецтва, зокрема фортепіанного. Тому дослідження творчості Ф. Ліста як предтечі пленерного письма К. Дебюссі є **актуальним**. Дана наукова розвідка ставить за **мету** розгляд фортепіанних мініатюр Ф. Ліста, пов'язаних з втіленням просторовості.

Відомо, що звернення до природи є характерно рисою естетики романтизму. Ідилічні пасторалі, ліричні ноктюрни, відтворення у звуках природних явищ, таємничої симфонії лісу, просторової висоти гірських ландшафтів можна знайти в творчості багатьох композиторів романтичної доби, зокрема, К. Вебера, Ф. Шуберта, Г. Берліоза, Ф. Мендельсона, Ф. Шумана, А. Дворжака, Е. Гріга та інших. Слід відзначити, що звукові знахідки «відкритого простору», зазвичай, створювалися шляхом контрастного зіставлення гармоній, використання альтерованих дисонуючих складних акордових побудов, сміливих модуляцій, видобування нових колористичних відтінків з натуральних ладів, «тон – полутонових» та цілотонних рядів і мали виключно звуконаслідувальний сенс. У фортепіанній творчості Ф. Ліста такі засоби письма знайшли свого подальшого вдосконалення і якісного перетворення, що стало важливим кроком до імпресіоністичної мініатюри К. Дебюссі.

Ф. Ліст один з перших відтворив у фортепіанному викладі звучання дзвонів – музики природно пленерної. В різних за жанром творах: «Кампанелла» (етюд), «Женевські дзвони» (ноктюрн), він втілює різні типи дзвоновості.

В основу етюда №3 «La campanella» (gis-moll)²⁰ покладена тема рондо з Другого концерту для скрипки (h-moll) Н. Паганіні. Написаний у вільній формі, блискучо – віртуозному стилі, цей етюд можна віднести до жанру капрічіо. З іншого боку, обраний жанр етюду яскраво відтворює характер імітування: примхливість вигадливого дзвіночку, що підвладний зміні настроїв. На відміну від стриманого сі мінорного колориту оригіналу, соль дієз мінор створює зовсім іншу звукову атмосферу. Написаний «дзвінкою» палітрою барв етюда, за характеристикою А. Алексеева, «ніби складений з тембрів дзвоників» [1, 228]. Слід зазначити, що імітування дзвоновості в мініатюрі відбувається через специфічні скрипкові прийоми гри. Використання ламаних інтервалів більше октави, репетицій, трелей, хроматичних пасажів складає технічний арсенал етюда. Ці надто складні фактурні засоби струнного інструменту на фортепіано до Ліста вважалися зовсім неможливими. Їх використання у поєднанні з самим високим регістром фортепіано і не обтяженим звучанням акомпанементу створює кришталевий колорит звучання. Ефект дзвоновості досягається також гострим staccato, що є основним артикуляційним штрихом п'єси. Особливий блиск етюда надає поступове прискорення темпу.

«Кампанелла» є взірцем віртуозного яскраво-бравурного, концертного стилю письма Ліста. Взнявши за еталон твір Паганіні і повторюючи його шлях, Ліст створив шедевр звуконаслідування. Але імітуючи дзвоник композитор, не ставив перед собою завдання відтворення просторового середовища, в якому знаходиться предмет.

Кроком в цьому напрямі є п'єса «Женевські дзвони» (H-dur), де знайдені ефекти дзвоновості пов'язуються з певним простором. Це стає можливим у площині жанру «ноктюрн», сфера якого виявилася придатною для відтворення дзвонів у їх природному середовищі.

Початок п'єси імітує передзвін карильонів²¹: спадаючі розкладені тризвуки у високому регістрі, які перемежуються паузами, продовженими ферматами, створюють асоціацію з мелодичними переливами, що розчиняються у повітрі. Слід зазначити, що паузи і фермати привертати особливу увагу композитора. Характеризуючи їх Ліст підкреслював: «вони не є «діти сваволі» [2, 113]. У даному ноктюрновому середовищі ці знаки зупинки створюють враження вслухання у тишу, огортання ауруо резонансу звукового предмету, де його чіткі грані втрачають свою ясність. На тлі мовчання невагомі

²⁰ Цей твір входить в збірку етюдів за каприсами Паганіні (1851), яка представляє найскладніший фортепіанний репертуар, як і її оригінал, що є найвіртуознішим у скрипковому мистецтві.

²¹ Карильони – музичний інструмент на основі гармонічного добору невеликих дзвоників. Найчастіше карильони встановлювали в Голландії, Бельгії, Північній Франції на високих годинних вежах.

чарівні звуки низхідного тризвуку сприймаються як голос дзвону, що ширяє і згасає у безмежному просторі.

Тріольна формула початку в подальшому (*quasi allegretto*) стає матеріалом супроводу вступного розділу тричастинної п'єси. Функціонально послаблені фігурації створюють відчуття нестійкого, хиткого середовища. На цьому тлі в середньо – високому діапазоні інструменту вільно розгортається мелодична лінія, яка має широку панораму розвитку. Ефект перспективи досягається незавершеністю будови солюючого голосу. Ніби нескінченний, він плине і з кожною фразою відкриває нові горизонти. Автономність звукових шарів, кожний з яких «живе» в своєму ритмі розвитку, створює відчуття об'єму експонованого простору.

Предиктове гамоподібне сходження мелодії до її вершини (в деяких редакціях виписується штрихом «крапки під лігою») у виконавській традиції часто визначається застосуванням особливого прийому гри – м'яким *non legato* на витриманій педалі, що створює особливий ефект звучання: музика ніби насичується повітрям, втрачає свою матеріальність і невагома плине у просторі. Разом з тим, цей штрих знижує цілеспрямованість руху до вершини і надає значимості самому моменту сходження. Те, що раніше було допоміжним елементом (пасаж) і вело до кульмінаційної крапки, отримує самоцінність. Ефект розмивання лінії (що далі здобуває розвитку у творчості Дебюссі) відбувається тільки на виконавському рівні. В такому контексті природно сприймається те, що в якусь мить мелодичний предикт залишається без завершення. Нерозв'язаний він поринає в тишу (т. 19), на тлі якої відгуком звучить голос самого низького дзвону, що імітує удари баштового годинника (тт. 9 – 21, 23 – 25). Басовий хід підхоплюється відлунням дзвоників (третя октава), що спадає з висоти. Зіставлення контрастних барв, великий регістровий обсяг, надають звучанню відчуття об'єму, безмежного вільного простору, в якому плінуть звуки дзвону і луною розчиняються у повітрі.

В другому реченні (т. 28) вступного розділу на тлі дзвонового акомпанементу шляхетно виступає баритонна тема, що є повторенням в іншому тембральному забарвленні кантилени першого речення. Таким чином, змінюється ракурс подачі матеріалу всі складові якого залишаються. Тут музика ніби позбавляється дієвості. В ній панує стан споглядання, відчуття чекання, знемоги. За допомогою такого прийому створюється враження незмінності самого предмету зображення, який оновлюється залежно від кута зору, різному розташуванні світлотіні. Рух в такому випадку втрачає свій зміст. На перший план висувається відчуття статичності, невагомості стану. Слід зазначити, що пошуки такого роду музики неприродні для творчості Ліста. Створення ноктюрнової атмосфери п'єси, де звуки і тіні розчиняються у темряві, а дзвонівість, можливо, є вібрацією ночі, обумовило ці певні знахідки в галузі просторових ефектів.

Основний розділ (*Santabile con moto*) – характерний романтичній музиці вираз почуттів. Від ніжного *dolcissimo*, що завмирає і тане у повітряних низхідних хроматизмах, до схвильованого *agitato*, виразного *rinforz.* і, нарешті, пристрасного звучання *con passione*, яке охоплює усе без залишку. Написаний у простій тричастинній однотемній формі з динамічною репризою, ноктюрн «переживає» жанрову модуляцію: ода, якою розпочинається перший розділ, переростає в гімн природі, Творцю (*Animato* третій розділ). Така трансформація втілює закладену у задум імпровізаційність. Можливо, існуюча на той час практика імпровізування на естраді, в тому числі і на відкритому повітрі, знайшла перетворення в концепції твору. Характерно лістівський виклад визначає усю частину. Тришарова фактура з гармонічним опертям на бас, спочатку одноголосною а потім октавно подвоєною мелодією, арпеджовано розкладеними фігураціями між полярно розташованими крайніми голосами є яскравим прикладом концертно-оркестрального письма композитора.

Невелика зв'язка (тт. 155 – 161) підводить до коди на матеріалі вступу (т. 162). Спадаючі дзвоніві тризвуки, що плінуть на тлі повторного кадансування басу є єдиною інтонаційною складовою розділу. Їх розмежування паузами, октавним діапазоном створює ефект луни. Слід зазначити, що фактурно дзвонівий елемент виступає обрамленням твору, але інтонаційно він є його зерном. Саме з цього тризвуку розгортається увесь ноктюрн.

Неголосна звучність заключних акордів (*piu lento, dolce*) завершує мініатюру. На їх тлі кадансування басу (тт. 183, 185) сприймається як далекий голос годинного дзвону, що лунає і розчиняється в даліні.

В «Женевських дзвонах» Ліст досягає нових колористичних звучань, поєднуючи яскравість «просторових» знахідок з типово романтичними прийомами гри. Але концепція твору – «однієї хвилини і вічності» не веде Ліста, власне до музичного пленеру. Основною задачею є відтворення ноктюрнової атмосфери, де у співставленні із Творцем, природі належить скромне місце. Звуковий матеріал вступу і закінчення, який визначається просторовістю, відіграє роль обрамлення, в яке поміщається «голос почуттів». Пленерність залишається тлом для «предмету» зображення і у загальному плані виступає другорядним семантичним компонентом. Але знайдені звукові ефекти: широке розосередження звукових прошарків, використання пауз, фермат, особливих штрихових вказівок (залізоване *staccato*) вже готували імпресіонізм.

Список використаних джерел та літератури:

1. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства / А. Д. Алексеев. – Изд. 2-е. – М. : Музыка, 1988. – ч.1, 2. – 415 с.
2. Мильштейн Я. И. Ф.Лист / Я. И. Мильштейн. – Изд. 2-е. – М. : Музыка, 1971. – Т. 2. – 600 с.

Анотація

В статті аналізуються фортепианні мініатюри Ф. Ліста, фактурні рішення яких стали етапним моментом на пути формування імпрессионістического письма К. Дебюссі.

Ключевые слова: *колокольність, звукоподражание, фактура, просторанственні ефекти, імпрессионизм.*

УДК 786.2.087.4 : 929 Ф.Ліст (439)(045)

Пугішина Л.О.,
аспірант Національного педагогічного
університету імені М.П.Драгоманова
(м.Київ)

Специфіка та значення жанру мініатюри в фортепіанній творчості Ф.Ліста

У статті розглянуто сферу фортепіанної творчості Ліста, пов'язаної з жанром мініатюри. Окреслено коло художніх образів, характерних для мініатюр композитора.

Ключові слова: *жанр мініатюри, романтична мініатюра, художній образ, фортепіанна творчість.*

Фортепіанна творчість Ференца Ліста по праву належить до кращих надбань світової музичної культури як самобутнє художнє явище, де повною мірою відтворився геній композитора-новатора.

Ференц Ліст – це, мабуть, найславетніший піаніст в історії музики, який привертав увагу до себе як сучасників, так і пізніших дослідників його творчості складною, неоднозначною, а де в чому навіть і суперечливою натурою: шляхетний піаніст-просвітник – і феєричний віртуоз; улюбленець великопанських салонів – і смиренний абат; мислитель, схильний до філософських роздумів – та шоумен, не позбавлений ефектних трюків [3, с.250]. Така полярність та різнобічність інтересів знайшла свій вияв також і у фортепіанній творчості композитора, в якій поруч з такими жанрами як концерти, рапсодії, симфонічні поеми, зустрічаються такі, які займають своє скромне, часом майже непомітне місце. Це жанри, пов'язані з так званими малими формами, побудовані за принципами мініатюри. Твори цих жанрів являють собою диво стилістичної довершеності, і кожний з них вищою мірою є характерним для Ліста, і поза них сприйняття творчості композитора було б однобічним, вузьким і неповним.

Мета статті – заглиблення у сферу фортепіанної творчості Ліста, пов'язаної з жанром мініатюри, яка на сьогоднішній день є недостатньо висвітленою у науковій літературі.

Шляхи формування феномена, який ми сьогодні називаємо жанром мініатюри настільки широкі, наскільки різнобічне та складне коло жанрів, що забезпечили його існування.

Один із шляхів, який веде до романтичної мініатюри, представлений тими малими формами, які в доромантичній музиці були прикладними, або виконували службову роль – це, по-перше, танці, а, по-друге, п'єси інструктивно-технічного характеру, але найбільш цікавою і яскравою подією на шляху формотворення мініатюри в доромантичний та перехідний від класицизму до романтизму періоди є шлях внутрішнього спрощення, мініатюризації класичних форм, в тому числі тих, які склались у рамках сонатного циклу.

Зауважимо, що термін «мініатюра» за своєю етимологією дуже вузький і зводиться до назви фарб (латинське *minimum* – сурик, кіновар). Поняття, позначуване ним, навпаки, відображає одну з досить загальних жанрових характеристик, що не залежить від природи художнього матеріалу. В музиці мініатурою (італійською *miniature*) називають невелику, досконалу за формою музичну п'єсу для різного виконавського складу, яка за змістом може бути ліричною, пейзажною, жанровою тощо. До мініатюр належать романси, прелюдії, ноктюрни, танці, етюди, програмні п'єси та ін. Форма мініатюри може бути різною: зазвичай такі п'єси пишуть в простій двочастинній або тричастинній, а також в рондообразній формі. Нерідко мініатюра носить назву, яка визначає характер музики, вказує