

УДК 781

Цитування:

Бейник Є. В. Духовні парафрази у творчості Ференца Ліста. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 2. С. 198–202.

Бейник Євгенія Вадимівна,
аспірантка Одеської національної музичної
академії імені А. В. Нежданової
<https://orcid.org/0000-0001-5744-5594>
ejenybeunik@gmail.com

Beinyk Ye. (2023). Spiritual Paraphrases in the Works of Ferenc Liszt. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal, 2, 198–202 [in Ukrainian].

ДУХОВНІ ПАРАФРАЗИ У ТВОРЧОСТІ ФЕРЕНЦА ЛІСТА

Мета дослідження. Дослідити духовні парафрази Ференца Ліста на предмет виявлення християнських світоглядних мотивів у композиціях названого типу. **Методологія дослідження** полягає у використанні історико-логічного, аналітичного, компаративного методів, культурологічного міждисциплінарного підходу, герменевтичного, що впливає із інтонаційного бачення природи музики за роботами послідовників Б. Асаф'єва в Україні – Д. Андросової, О. Маркової, О. Рощенко, О. Сокола та інших провідних науковців. **Наукова новизна.** Вперше в Україні виділені композиційні орієнтири Ліста з упором на релігійно-морально значущий номер, запозичений з матеріалу моделі, по якій написаний парафраз, вперше уведена класифікація духовних парафраз за типом тематичних запозичень – з оперних подань духовних наспівів чи через звертання до літургічної музики як такої. **Висновки.** Серед величезної спадщини духовної музики композитора, особливу нішу займають духовні фортепіанні парафрази. Умовно духовні парафрази, створені композитором, можна поділити на парафрази на оперні теми за моделями духовної музики та парафрази на безпосередньо духовні твори. Парафрази на церковну музику як таку є унікальними тим, що тут музика, призначена безпосередньо для служби в храмі, переходить в інструментальну світську сферу. Звідси впливає метафора духовне-світське, що надає спеціальної значущості творчості Ференца Ліста, особливо у пізні роки. Однак суттєві також парафрази, написані за творами Верді, в яких моделюються церковні звучання, введення яких у фортепіанну композицію йде попри акцентування популярних у слухачів сюжетно-позацерковних образів

Ключові слова: духовна музика, парафраз, музичний жанр, стиль в музиці, моделювання церковності у світському мистецтві.

Beinyk Yevheniia, Postgraduate Student, Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Spiritual Paraphrases in the Works of Ferenc Liszt

The purpose of the study is to study the spiritual paraphrases of Ferenc Liszt in order to identify Christian worldview motifs in the compositions of this type. **The research methodology** is based on historical, analytical, comparative methods, cultural interdisciplinary approach, hermeneutic approach, which follows from the intonational vision of the nature of music based on the works of B. Asafiev's followers in Ukraine – D. Androsova, O. Markova, O. Roshchenko, O. Sokol, and other leading scholars. **Scientific novelty.** For the first time in Ukraine, Liszt's compositional landmarks are highlighted with an emphasis on a religiously and morally significant number borrowed from the material of the model on which the paraphrase is written. A classification of spiritual paraphrases by the type of thematic borrowings – from operatic representations of spiritual chants or through references to liturgical music as such – is introduced for the first time. **Conclusions.** Among the vast heritage of the composer's spiritual music, a special niche is occupied by spiritual piano paraphrases. Conventionally, the spiritual paraphrases created by the composer can be divided into paraphrases on opera themes based on models of spiritual music and paraphrases on directly spiritual works. Paraphrases on church music as such are unique in that here music intended directly for service in a church moves into the instrumental secular sphere. The metaphor of the spiritual-secular is derived from this, which gives special significance to Ferenc Liszt's work, especially in his later years. However, the paraphrases based on Verdi's works which model church sounds, are also significant, and their introduction into the piano composition is despite the emphasis on the popular non-church images.

Key words: spiritual music, paraphrase, musical genre, style in music, modelling of ecclesiasticism in secular art.

Актуальність теми дослідження. Більшість творчої спадщини композитора становлять транскрипції, фантазії і парафрази для

фортепіано на музичні теми різних композиторів. Ці твори вельми популярні у піаністів виконавців і завжди мали попит у

слухачів. Незважаючи на те, що існує чимало досліджень присвячених транскрипціям і фантазіям Ференца Ліста, бракує вивчення його парафраз на духовні теми-образи. Мотиви релігійного відродження, що панували у епоху романтизму, знайшли досить ынтенсивне виявлення у творчості Ліста. Вивчення творчості Ф. Ліста в контексті епохи та його духовної музики відбувалося на основі досліджень Б. Сабольчи, П. Меррика, О. Муравської, А. Коваль, А. Уолкера., Лі Томаса, О. Масляєвої. Розгляд діяльності ордена францисканців, який склав вибір релігійних переваг композитора, редставлено у роботах А. Джемеллі, Дж. Оменна, А. Яковеллі. Однак принципи композиційної роботи Майстра із фрагментами духовного призначення поки не стали предметом дослідження, що й обумовило тематику даної роботи.

Мета дослідження. Дослідити духовні парафрази Ференца Ліста на предмет виявлення християнських світоглядних мотивів у композиціях названого типу.

Наукова новизна. Вперше в Україні виділені композиційні орієнтири Ліста з упором на релігійно-морально значущий номер, запозичений з матеріалу моделі, по якій написаний парафраз, вперше уведена класифікація духовних парафраз за типом тематичних запозичень – з оперних подань духовних наспівів чи через звертання до літургічної музики як такої із зазначенням в них культурної символіки певної історичної доби.

Виклад основного матеріалу. Величезну частину творчої спадщини Ференца Ліста складають фортепіанні транскрипції, фантазії та парафрази, варіації, написані на інструментальну, вокальну та оперну музику інших композиторів. В епоху Ліста панувала потреба в представленні таких жанрів. Але на відміну багатьох своїх сучасників, Ліст тонко вибирав музичний матеріал заради виявлення ідейно-релігійного пафосу сприйняття запозичених музичних творів. Як усі концертуючі піаністи, Ліст у фортепіанному втіленні подавав публіці затребувані публікою фрагменти з композицій його сучасників, а також знайомив із достойними новими творами, що відповідали запитам його як артиста і особистості. Тому в його концертах звучали теми з опер Ріхарда Вагнера, Джузеппе Верді, Шарля Гуно, українська пісенність і музика Східної Європи у цілому.

Виділяється специфіка жанру парафрази, яку у багатьох дослідженнях, присвячених творчості Ференца Ліста, ідентифікують із

поняттям транскрипції, хоча між цими значеннями існує відмінність. Парафраз (від грец. *παράφρασις* – переказ) - це «...поширена в добу романтизму назва інстр. віртуоз. фантазії, переважно для фортепіано, на теми попул. пісень, оперн. арій тощо, тобто побудованої на мат-лі “чужих” композицій. Ці теми часто набувають у П. значн. перетворень, виступають у нов. співвідношеннях одна з одною» [6, 75]. Це й відрізняє парафраз від транскрипції, яка передбачає згідно традицій музично-фахівського слововжитку, розрізняти серед фантазій, транскрипцій, варіацій та попури від парафрази, що є найнезалежнішим від вихідної текстової моделі та найбільш самостійним твором серед складених за запозиченими темами-образами. Як ми вказували вище, композитор головну увагу приділяв створенню ідейно-релігійного акцентування у художньому представленні музичного образу.

Показовими в цьому плані є духовні парафрази композитора, які умовно можна поділити на дві категорії: парафрази безпосередньо на духовні твори, парафрази за оперними темами, що моделюють духовну музику.

Одним з перших духовних фортепіанних творів композитора є парафраз «Радуйся, Маріє» «*Salve Maria*». Твір було створено у 1849 році, у так званий Веймарський період творчості композитора, надзвичайно плідний і насичений творчими відкриттями і зверненнями (див.детальніше [1]). Саме тоді зкомпоновані були 13 симфонічних поем, дві програмні симфонії «*Фауст*» та «*Данте*», два томи «*Роки мандр*», 15 Угорських рапсодій. Саме в цей час формується концепція симфонічної поеми Ліста, яка представляє «стиснений» у складну одночастинність чотиричастинний цикл класичної симфонії. А цей підхід вельми відрізняється від поемності «вальсових - поемних вінків», в яких домінував сюїтно-варіаційний. Лівівська ж поема звертається до досвіду так званих «фантазій» попередньої епохи, загострюючи у поемній складній одночастинності театральноркестрові контрасти і напружений драматизм відношень тем-персонажів. Але останнє «покривається» єдністю одночастинної композиції, нумерологічний показник якої вказував на символіку одиниці як втілення Божественної єдності світу, тоді як числа два й чотири відзначають інтелектуальне бачення світових антитез у предметі.

Вказана релігійна спрямованість у формуванні жанру, що стане емблематичним як для композиторського авторства Ліста, так і для

типологічних вимірів романтичної музики у цілому, мала виходи і у сферу вибудови парафраз – недооціненим в мистецтвознавстві є факт написання у вказаний веймарський період першого зразка того, що називають духовний парафраз для фортепіано. Це композиція "Salve Maria" (Радуйся, Маріє), написана за мотивами опери Дж. Верді "Ломбардці" (повна назва «Ломбардці в першому Хрестовому Поході»), відома також під назвою "Єрусалим". Відома як перша велика опера Верді, містить, за історично-сюжетною основою, численні номери релігійних процесій та молитов.

Для парафрази Ліст відбирає музичний матеріал арії Джизельди із 2-ї сцени 1-го акту. Це молитва юної та безтурботної молодії дівчини, яка, незважаючи на передчуття майбутніх випробувань, що насичують тривожними мотивами музику арії, яка зосереджується на умиротворенності та світлих гармоніях вираження. І тим передається віра у Пресвяту Діву та силу молитви, що перемагає хвилювання та сумніви ізвертає душу героїні до Високого. Релігійна налаштованість композитора визначає зосередження на душевному Преображенні, минаючи сценічно ефектні виходи носіїв місії хрестоносців.

Наступним і одним із найвідоміших і найчастіше виконуваних стає парафраз «Змилуйся» - «Miserere», написаний на основі музики трагедійно-трагічної опери-*semiseria* Дж. Верді «Трубадур» [6]. Оперу було створено за сюжетом драми іспанського драматурга А.Г. Гутьєрреса тої ж назви, прем'єра опери відбулася 1853 року у римському театрі «Аполло», а парафраз створений у 1859 році, також у Веймарський період, після драматичних подій наступу армії Дж. Гарібальді на Ватикан, що для віросповідальної позиції Ліста було обтяжливим і болісним випробуванням.

Варто зазначити, що композитор обирає для парафрази не такі показові та яскраві визнані номери, як пісня Азучени або кабалетта Манріко. Композитор заострює увагу на духовних аспектах відплати за гріх непокори та обирає музичний епізод із першої сцени четвертої дії опери. За сюжетом, Манріко був захоплений у битві і його мають стратити. Перед замком ді Луна йде чернеча процесія зі співом молитви. Ця молитва – заупокійний католицький гімн *Miserere* – є головною темою парафразу, яка представлена композитором у вигляді псалмодування в *as-moll*. За сюжетом опери вказаний сюжетний епізод суміщається з оплакуванням Леонорою майбутню трагедійну

подію, а Манріко, заточений у вежі, співає свою пісню під акомпанемент лютні.

У парафразі звучать три теми: перша тема (А) – у хорі «Боже, грішній душі зішли прощення!»; друга тема (В) – тема Леонори «Мій Бог, що я чую!»; третя тема (С) – тема Манріко «Тягнеться ніч похмуро» [3, 191-199]. Найбільш масштабно у парафразі виписаний цикл варацій за темою музики заупокійного хору. Остання займає більше половини звучання усієї композиції. А у другій фазі останньої показані теми Леонори й Манріко, які насичені нисхідними мелодичними лініями, тобто показниками причетності до символу *catabasis*, що зазначає Спокуту. Тим самим композитор відсторонює бунтарський індивідуалізм молодих закоханих, який естетизований в аріозно-пісенній сфері знаменитих фрагментів цієї вердівської опери, показуючи освітленість їх Каяття перед лицем життєвого випробування.

У цій другій фазі парафрази з'являється тональність *As-dur*, яка виділена була Р. Вагнером у його заготовках тем до опери «Трістан та Ізольда», і вже на початку 1850-х у Третій сонаті для фортепіано Р. Вагнера показана в *As-dur* тема благої Просвітленої смерті закоханих, що знайомим було для Ліста, і, як бачимо, тонально-сміслово втілене у парафразі за «Трубадуром» Верді. У кодї композиції, що є тональною репризою цілого, повертається похмурий *as-moll* – але не з темою хора, а із звучанням музичного символу *catabasis* у вигляді басового ходу *passus duriscuelus*, зазначаючи спокутне страждання героїв, що усвідомлюють гріховність свого бунтівництва.

Як бачимо, Ліст суттєво переставив смислові акценти порівняно з тим, як вибудовані силові протистояння в опері Дж. Верді, що хилився до антицерковних установлень – жерці, християнські ієрархи представлені в операх італійського композитора згідно антипапським спрямуванням *Рісорджіменто*, у функції поважної, організуючої, але жорстокої і неприйнятної для молодих закоханих героїв сили. Парафраз Ліста звеличує силу релігійного Служіння, акцентуючи спокутні мотиви у висловленнях провідних героїв цієї типової *semiseria*, тобто «напівсерйозної» опери, в якій в неповноті-половинчатості, але все ж представлені релігійні цінності сумирності і Каяття, що виступають за порукою моральної величчя людських вчинків і дум.

На відміну від духовних парафраз веймарського періоду, духовні парафрази

«римського періоду» творчості композитора позбавлені зрощеності із позацерковними сюжетами, і тим цілком зосереджуються на втіленні духовного початку буття. Парафрази пізнього періоду простежують образи славлення, замилюваної пасторальності та відчуженості від мирських пасій. У цей період композитор створював твори виключно духовної тематики [7].

Духовними фортепіанними творами Ліста стають парафрази за ораторією «Христос», що написана у 1861 р., коли композитор з захопленням вивчав майстрів ренесансної поліфонії: Ж. Дебре, О. Лассо, Дж. Палестини. І якщо в ораторії «Христос» щедро представлені принципи вираження старовинної поліфонії, то в "Stabat mater" Ліст безпосередньо цитує послідовність акордів з "Stabat Mater" Палестрини. В ораторії широко використовуються григоріанські наспіви, тобто середньовічний «спрощений» спів, григоріанський хорал "Angelus" звучить у 2-й парафразі "Пастораль і явлення ангелів".

Ораторія «Христос» складається з 14 номерів, об'єднаних у три великі частини: "Weinachtsoratorium" - "Різдвяна ораторія", номери 1-5; "Nach Ephifania" - "Після епіфанії", номери 6-10; "Passion und Auferstehung" - "Пристрасті та воскресіння", номери 11-14. Композитор сам писав лібрето, використовуючи для епіграфів висловлювання Святого Письма та піснеспіви літургії.

Парафраз для фортепіано за музикою ораторії «Христос» був написаний композитором у 1871 році. Ліст використовував лише дві частини з розділу Різдва Христового: 1) «Пастуші співи у ясел»; 2) «Волхви». Драматичні епізоди пасіонного призначення не залучені до фортепіанного викладення, показані тільки образи, що відмічені світлим та ніжним ліричним характером. У парафразі звучать - ангельське славослів'я, молитва, різдвяні мотиви. Особливої уваги заслуговують народні наспіви – у співі Пастухів біля ясел. Парафраз для фортепіано за музикою з ораторії «Христос» можна назвати найсвітлішими та найрадіснішими за характером. Музика позбавлена драматизму та наповнена мотивами славлення та святкового різдвяного замилювання.

Вказаний змістовний поворот відповідає спеціальному інтересові Ліста до ранньохристиянської релігійної сутності, яка відзначається особливого роду радісною настановою на близькість Божого втручання в дисгармонії світу. А це відповідало установкам Оксфордського руху, який тяжів до

встановлення Нерозділеної церкви і радісного воз'єднання конфесій (див. про це детальніше у книзі О. Муравської [4, 267-280].

В 1872 році Ліст, під враженням музики Едуарда Лассена, створює парафраз «Небо, спаси мою душу» «Löse, Himmel, meine Seele». Датський композитор Едуард Лассен написав шість пісень на вірші Петера Корнеліуса. Твір заснований на 13-му розділі Послання апостола до Коринфінян «Löse, Himmel, meine Seele» (Небо, спаси мою душу): "...Віра Надія Любов. Але любов з них більше..." – розділ 13 оповідає про християнську любов, про її силу і чистоту: «Кохання довготерпить, милосердить, любов не задрить, любов не звеличується, не пишається, не бешкетує, не шукає свого, не дратується, не мислить зла, не радіє неправді, а тішиться істиною» (цит. Послання до Коринфінян 13: 4-8 за [5]). Парафраз є ліричним та світлим. Як і в багатьох інших фортепіанних творах цього періоду творчості Ліста, твір подає риси протоімпресіоністської виразності.

Наступний Парафраз – «Агнец Божий», «Agnus Dei» - був створений у натхненні, що задала музика "Реквієма" Дж. Верді. Історія складення названої композиції відмічена певними несподіваними поворотами. Після смерті композитора Дж. Россіні Верді вирішив написати присвячений цьому композиторові Реквієм. Але робота затягувалася з різних причин. А от смерть улюбленого письменника композитора і його сучасників, сповідачів ідей Рісорджіменто, Алессандро Мандзоні спонукала Верді на завершення роботи над Реквіємом. Адже спочатку був задум щодо колективної роботи найкрупніших композиторів Італії над реквіємом, присвяченому А. Мандзоні. Але писати духовний жанр у пам'ять названого поета, що мав неоднозначні уявлення щодо релігійних усталеностей 1870-х – 1880х, не взявся ніхто окрім Верді. І у 1874-му році Реквієм був закінчений і виконаний Джузеппе Верді і з великим успіхом виконаний у театрі Ла Скала. Реквієм за стилем нагадує пізні опери композитора, - такі як «Дон Карлос», «Аїда». Твір, попри його належності до духовних жанрів, насичений драматизмом, рисами трагізму: релігійність Дж. Верді була далекою від глибини Богошанування. Ліричну музичну канву перериває тема Страшного суду, що символізує вторгнення смерті-Покарання.

Надихнувшись "Реквіємом" Джузеппе Верді, Ліст пише парафраз "Agnus Dei" для органу, гармонік або фортепіано. Цікаво зауважити, що Ліст пише парафраз відразу для кількох інструментів з різним звучанням, але у

всіх варіантах втілення композитор вибирає найбільш релігійно-замилувано створений образ Сумирної Жертви, вдостонюючись від драматизмів-трагізмів вердієвської композиції у цілому. Твір був представлений у 1877-му році, на порозі виходу релігійно налаштованої образності символізму.

Висновки. Серед величезної спадщини духовної музики композитора, особливу нішу займають духовні фортепіанні парафрази. Умовно духовні парафрази, створені композитором, можна поділити на парафрази на оперні теми за моделями духовної музики та парафрази на безпосередньо духовні твори. Парафрази на церковну музику як таку є унікальними тим, що тут музика, призначена безпосередньо для служби в храмі, переходить в інструментальну світську сферу. Звідси впливає метафора духовне-світське, що надає спеціальної значущості творчості Ференца Ліста, особливо у пізні роки. Однак суттєві також парафрази, написані за творами Верді, в яких моделюються церковні звучання, введення яких у фортепіанну композицію йде попри акцентування популярних у слухачів сюжетно-позацерковних образів

Література

1. Коваль А. Творческое мировоззрение Ф. Листа в контексте идей немецкого Романтизма // Музыка Западной Европы XVII–XIX веков: творчество, исполнительство, педагогика: сб. науч. трудов. Суми: СДПУ ім. А. С. Макаренка. 1994. С. 81–85.
2. Маркова Е. Проблемы музыкальной культурологии. Одеса, 2012. 164с.
3. Масляева О. Фортепіанні парафрази Ф. Ліста за операми Дж. Верді: "Ернані", "Ріголетто", "Трубадур". *Київське музикознавство*. 2013. Вип. 46. С. 191–199.
4. Муравська О. В. Східнохристиянська парадигма європейської культури і музика XVIII–XX ст.: монографія. Одеса, 2017. 564 с.
5. Українська музична енциклопедія. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, 2018. Том 5: ПАВАНА — «ПОЛІКАРП».
6. Lee, Thomas Hoi Ning: *Evocations of Nature in the Piano Music of Franz Liszt and the Seeds of Impressionism*, University of Washington, Washington, 2016.
7. Merrick Paul. *Revolution and Religion in the Music of Liszt*. Cambridge University Press, 1987. 328 p.
8. Sabolchi B. *The last years of Ferenc Liszt*. Budapest: Publishing House of the Hungarian Academy of Sciences, 2011. p. 272-284.
9. Smither Howard E. *A History of the Oratorio. The oratorio in the nineteenth centuries*. Howard E. Smither – Carolina: The University of North Carolina Press, 2000. Volume 4. 856 p.
10. Walker, Alan. (1997). *Franz Liszt, The Final Years, 1861–1886*. Cornell University Press.

References

1. Koval, A. (1994). The creative worldview of F. Liszt in those ideas of German romanticism. *Music of Western Europe of the 17th - 19th centuries: creativity, performance, pedagogy: from scientific works Sumi: SDPU named after A. S. Makarenko*. p. 81-85. 2. [in Ukrainian]
2. Markova, E. (2000). *Problems of musical culture*. Odessa: Astroprint [in Ukrainian]
3. Maslyayeva, O. (2013). F. Liszt's piano paraphrases based on G. Verdi's operas: Ernani, Rigoletto, Troubadour. *Kyiv musicology*. Issue 46. P. 191-199. [in Ukrainian]
4. Muravska, O. (2017). *Eastern Christian paradigm of European culture and music XVIII-XX table: monograph*. Odesa, Astroprint, 564 p. [in Ukrainian]
5. *Ukrainian musical encyclopaedia*. (2018). Kyiv: M. T. Rylsky Institute of Art History, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, Volume 5: PAVANA — "POLIKARP". [in Ukrainian]
6. Lee, Thomas Hoi Ning. (2016). *Evocations of Nature in the Piano Music of Franz Liszt and the Seeds of Impressionism*, University of Washington, Washington.
7. Merrick, Paul. (1987). *Revolution and Religion in the Music of Liszt*. Cambridge University Press, 328 p.
8. Sabolchi, B. (2011). *The last years of Ferenc Liszt*. Budapest: Publishing House of the Hungarian Academy of Sciences, p. 272-284. [in Hungarian]
9. Smither, Howard E. (2000). *A History of the Oratorio. The oratorio in the nineteenth centuries*. Howard E. Smither – Carolina: The University of North Carolina Press, Volume 4. 856 p.
10. Walker, Alan. (1997). *Franz Liszt, The Final Years, 1861–1886*. Cornell University Press.

Стаття надійшла до редакції 11.04.2023
Отримано після доопрацювання 17.05.2023
Прийнято до друку 26.05.2023