

Цитування:

Заєць Н. В. Жанрово-стильова специфіка концерту для клавесина М. де Фаллі в річищі духовно-естетичних шукань епохи Ренасім'єнто. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 2. С. 385–389.

Заєць Наталія В'ячеславівна,
кандидат мистецтвознавства,
викладач кафедри спеціального фортепіано
Одеської національної музичної академії
імені А. В. Нежданової
<https://orcid.org/0000-0002-8799-150X>
natalyzaiets@gmail.com

Zayats N. (2025). Genre-Stylistic Specificity of M. De Falla's Harpsyconcert in the Context of Spiritual-Aesthetic Searches of the Renaissance Era. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 385–389 [in Ukrainian].

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА КОНЦЕРТУ ДЛЯ КЛАВЕСИНА М. ДЕ ФАЛЛІ В РІЧИЩІ ДУХОВНО-ЕСТЕТИЧНИХ ШУКАНЬ ЕПОХИ РЕНАСІМ'ЄНТО

Мета дослідження – виявлення поетико-інтонаційної унікальності Концерту для клавесину М. де Фаллі в контексті духовно-релігійних та естетичних настанов іспанської культури і музики епохи Ренасім'єнто. **Методологія роботи** базується на поєднанні засад жанрово-стильового, інтонаційного, аналітико-музикознавчого та історико-культурологічного методів дослідження. **Наукова новизна статті** визначена тим, що в ній вперше до українського музикознавчого обігу вводяться матеріали щодо жанрово-стильової, національної та духовно-сислової специфіки Концерту для клавесину М. де Фаллі. **Висновки.** Концерт для клавесина (фортепіано), флейти, гобоя, кларнета, скрипки і віолончелі М. де Фаллі був закінчений в 1926 році. Поетико-інтонаційна специфіка твору сформована, з одного боку, на основі відродження іспанських національних традицій, показових для духовно-естетичних та релігійних настанов Ренасім'єнто. Сказане проявилось в жанрово-інтонаційній сутності провідного тематизму твору, в основу якого покладено духовне вальянсіко Хуана Вакеса, а також середньовічний гімн «Pange Lingua Gloriosi». З іншого боку, М. де Фалль апелює в цьому творі до традицій барокового концерту та ансамблевого музикування, що став предметом відродження на початку ХХ століття, позначивши тим самим неокласичне жанрово-стильове спрямування аналізованої композиції, яку можна розглядати як зразок «духовного інструментального концерту».

Ключові слова: фортепіанна творчість М. де Фаллі, іспанська музика, епоха Ренасім'єнто, концерт для клавесина, жанр, стиль, романтизм, неокласицизм.

Zayats Natalia, Candidate of Art History, Lecturer at the Department of Special Piano, A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music

Genre-Stylistic Specificity of M. De Falla's Harpsyconcert in the Context of Spiritual-Aesthetic Searches of the Renaissance Era

The purpose of the study is to identify the poetic and intonational uniqueness of the Concerto for Harpsichord by M. de Falla in the context of spiritual, religious and aesthetic guidelines of Spanish culture and music of the Renaissance era. **The methodology** of the work is based on a combination of the principles of genre-stylistic, intonational, analytical-musicological, and historical-culturological research methods. **The scientific novelty** of the article is determined by the fact that it introduces materials on the genre-stylistic, national, and spiritual-semantic specificity of the Concerto for Harpsichord by M. de Falla into Ukrainian musicological circulation for the first time. **Conclusions.** Concerto for harpsichord (piano), flute, oboe, clarinet, violin and cello by M. de Falla was completed in 1926. The poetic and intonational specificity of the work was formed, on the one hand, on the basis of the revival of Spanish national traditions, indicative of the spiritual, aesthetic and religious guidelines of the Renaissance. The above was manifested in the genre and intonational essence of the leading thematics of the work, which is based on the spiritual valiancico of Juan Vázquez, as well as the medieval hymn 'Pange Lingua Gloriosi'. On the other hand, M. de Falla appeals in this work to the traditions of the baroque concert and ensemble music making, which became the subject of a revival at the beginning of the 20th century, thereby indicating the neoclassical genre and style direction of the analysed composition, which can be considered as an example of a 'spiritual instrumental concert'.

Keywords: piano works of M. de Falla, Spanish music, Renaissance era, harpsichord concerto, genre, style, romanticism, neoclassicism.

Актуальність теми дослідження. Мануель де Фалья – одна з найяскравіших постатей іспанської музики епохи Ренасім'єнто. Прагнення до виявлення глибинної духовної сутності іспанської культури та національного «образу світу» в його творчості набуло особливого значення. Водночас, зазначена спрямованість до віднайдення інтонаційних першоджерел іспанської музичної культури сусідила в його свідомості з блискучою обізнаністю щодо духовно-естетичних шукань європейської культури в цілому, про що свідчать його численні контакти з найвидатнішими представниками музичного світу того часу.

Згідно зі спостереженнями І. Кряжевої, саме «завдяки цьому синтезу його [М. де Фальї] музика представила абсолютно новий образ національного, який не мав нічого спільного із загальноприйнятими в той час стереотипами і кліше. Розтиражований в європейському мистецтві другої половини XIX століття образ Іспанії, відображав, в основному, зовнішню, досить поверхневу екзотику, яка мало цікавила М. де Фалью. У сфері його уваги – щось споконвічне, сутнісне, що іноді лякає своєю позачасовою глибиною і масштабністю. Мистецтво Фальї відсторонюється від кліше і приходить до архетипів. І в цьому він проявляє себе як художник XX століття, якого можна порівняти з такими композиторами, як І. Стравінський, Б. Барток, П. Хіндеміт» [цит. за: 5, 135].

Яскрава та багатожанрова спадщина М. де Фальї була предметом захоплення не тільки його сучасників. Його твори і нині є затребуваними в сучасній сценічній та вокально-інструментальній практиці, про що свідчать, наприклад, вельми резонансні постановки його балетів на сценах українських театрів [див. про це докладніше: 2]. Сказане виявляє багатогранність творчості видатного іспанського митця, що і нині викликає великий інтерес та зацікавленість як музикознавців, так і виконавців. Сказане є співвідносним й з «буттям» Клавесинного концерту М. де Фальї, що входить до репертуару видатних інструменталістів сьогодення.

Аналіз досліджень і публікацій. В українському музикознавстві творча постать М. де Фальї поки не стала предметом фундаментальних монографічних досліджень і узагальнень. Окремі жанрово-стильові аспекти його спадщини є предметом наукових розвідок І. Вежневця [3], О. Виставкіної [4], С. Афанасьєва [2]. Більш детальну інформацію щодо творчості цього автора знаходимо в зарубіжній бібліографії, зокрема, в

монографіях N. L. Harper [8], С. Hess [9; 10], в статті М. Christoforidis в перекладі [6], а також на сайті, присвяченому його життю та творчості [12]. Проте, значна частина спадку М. де Фальї, в тому числі й Концерт для клавесина, що являє собою один з найцікавіших зразків «духовного клавірного концерту», і нині потребує досліджень і узагальнень музикологічного та культурологічного порядку.

Мета дослідження – виявлення поетико-інтонаційної унікальності Концерту для клавесину М. де Фальї в контексті духовно-релігійних та естетичних настанов іспанської культури і музики епохи Ренасім'єнто.

Виклад основного матеріалу. М. де Фалья як один з представників ідеології Ренасім'єнто, як вже зазначалося, тяжів до органічного синтезу традицій іспанської національної культури та багатовікового надбання європейської музично-історичної традиції. Жанрово-стильова та програмно-образна специфіка творчого доробку композитора яскраво засвідчує такого роду спрямованість діяльності композитора, в якій численні «іспанські» опуси («Чотири іспанські п'єси», «Бетіка», «Балаганчик майстра Педро», «Ночі в садах Іспанії» та ін.) створювалися паралельно з композиціями та публіцистичними роботами, що засвідчують його інтерес до інших культур («Данина поваги Клоду Дебюссі», «Пам'яті Поля Дюка», статті – «Клод Дебюссі та Іспанія», «Сучасна французька музика», «Нотатки про Ріхарда Вагнера» тощо).

Глибинність відтворення національної якості в музиці М. де Фальї суттєво доповнювалася його релігійними переконаннями [див. більш детально про це: 8, 145-160], що визначали не тільки характерні риси його особистості, але й сприймалися як найважливіша духовна складова іспанського національного образу світу в цілому, закарбованого на багатовікових релігійних традиціях. Сказане визначає й особливості співвідношення духовного та світського начал в іспанській музичній та культурно-історичній традиції, що тяжіють до нероздільності.

Одним з найяскравіших зразків фортепіанної спадщини М. де Фальї, що символізує жанрово-стильову еволюцію його творчості, а також її духовно-етичне спрямування є Концерт для клавесина (фортепіано), флейти, гобоя, кларнета, скрипки і віолончелі, закінчений в 1926 році.

Ідея створення подібного опусу була сгенерована творчим спілкуванням митця з Вандою Ландовською та її особистим

проханням, хоча творчий інтерес М. де Фальї до тембральності клавесину проявився і в його попередніх творах, в тому числі, наприклад, в «Балаганчику майстра Педро». Зближує названі твори й показове для творчості композитора прагнення до вишуканої камерності музичного вираження, співвідносної й з естетичними настановами неокласицизму.

Разом з тим, у авторській Передмові до цього твору М. де Фальї вказує на можливість заміни клавесина фортепіано. Своєрідність музичного матеріалу твору обумовлюють й вказівки композитора щодо особливостей його звучання в межах вказаного камерного ансамблю: «Клавесин повинен бути звучним, наскільки це можливо. Він повинен знаходитися попереду, перед духовими і струнними, які займають другий і третій ряди. Нюанси, зазначені в партіях струнних і духових, повинні бути збалансовані зі звучністю клавесина – не покривати її, зберігши всі зазначені відтінки звучання і виразності. Клавесин повинен, навпаки, підвищувати на один градус ступінь нюансів, використовуючи в більшій частині твору всю повноту звучання інструменту» [7, 1].

Такого роду підхід фактично породжує оригінальний симбіоз виразних можливостей клавесину та фортепіано, що, згідно, з авторським задумом, можуть замінювати один одного. До такого висновку «призводить і більш близьке знайомство з партією соло інструменту: в ній не так вже й багато специфічно клавесинного – типових фактурних побудов, орнаментатії тощо. З іншого боку, тут чимало епізодів чисто фортепіанного повнозвуччя. Стислість клавесинного звучання, його особлива гострота і чіткість часто пом'якшуються протяжними акордами струнних» [цит. за: 5, 151-152], а також тембральністю дерев'яних духових інструментів.

Все це, по-перше, значно віддаляє партію соліста в даному Концерті від «клавесинної ортодоксії» (І. Мартинов), по-друге, скоріше орієнтує виконавця і слухача на феномен «поліклавірності», що сформувався в європейській музиці на початку ХХ століття [1]. Такий оновлений підхід у трактуванні клавесину та його виконавських можливостей, ймовірно, став однією з причин розбіжностей між В. Ландовською і М. де Фальї. Саме тому цей твір так і не увійшов до постійного репертуару знаменитої виконавиці.

Зазначена темброва специфіка даного Концерту, особливості його камерного «подання» зумовили й орієнтацію М. де Фальї

на типологічні ознаки барокового концерту та відповідні форми інструментального музикування. В цьому плані він є співвідносним з аналогічними неокласицистськими опусами П. Хіндеміта, С. Прокоф'єва та ін., що успадковують типологічні ознаки тричастинного барокового ансамблевого концерту, репрезентованого в творчості А. Вівальді, Й. С. Баха та їх сучасників. Водночас, особливості тематизму та відповідної клавесинної техніки в творі М. де Фальї єднають в собі показові інтонаційні якості іспанського, італійського, французького та німецького клавесинного мистецтва, засвідчуючи тим самим органіку засвоєння композитором загальноєвропейського культурно-історичного і музичного досвіду на тлі збереження національних традицій.

Згідно зі спостереженнями дослідників творчості М. де Фальї [див.: 8-10], тематичною основою Концерту для клавесина та камерного ансамблю М. де Фальї послужили дві оригінальні іспанські теми. Інтонації першої з них – «De los Alamos vengo, madre» («Я родом з осикових дерев») – пронизують всі три частини твору. Її первісний варіант, представлений в зібранні Ф. Педреля, відомий як вальянсіко Хуана Васкеса (1510-1560).

Інтонаційна специфіка даної пісні, так само як і його поетична основа, демонструють показове для іспанської культури та музики «пограниччя» реального і міфічного, архетипового і буденного, співвіднесеність людської духовної сутності та світу природи, зокрема, з символікою осики – «тремтячої тополі». Остання у християнській традиції асоціювалася з Ісусом Христом і Його хресними стражданнями, і, водночас, вважалася проклятим деревом, що прийняло страшну смерть Юди. Така смислова «подвійність» з часом закріпила за осикою символіку сорому, трепету не тільки в їх фізичному, але і в духовному розумінні.

Іншою важливою темою Клавесинного концерту М. де Фальї, є цитата католицького співочого обіходу «Pange Lingua Gloriosi» («Возвеличимо велелевно славний бій»), історія якого сходить ще до раннього Середньовіччя, будучи представленою як в галльській, так і в мосарабській богослужбових традиціях [див.: 13]. Цей гімн, заснований на поетичних текстах Венанція Фортуната і Фоми Аквінського, присвячено прославлянню Святих Дарів, тобто Тіла і Крові Христової. Саме тому він був широко затребуваним в католицькій практиці як у Страсний тиждень, так і ритуаліці свята Corpus

Christy, високо шанованого саме в Іспанії. Біографи М. де Фальї відзначали, що сам композитор неодноразово був учасником подібних релігійних акцій [8, 145-160]. Своєрідним відгоміним цих глибоких вражень митця можна вважати його ремарку наприкінці другої частини Концерту для клавесину – «In Festo Corpus Christi».

Історія іспанської музики засвідчує, що наспів «Pange Lingua Gloriosi» був неймовірно популярним у багатьох авторів XVI–XVII ст. і, перш за все, у іспанських музикантів (Т. Л. де Вікторія, А. де Кабесон, Х. Кабанільєс та ін.). Предметом цитування при цьому був не тільки увесь наспів як єдине духовно-композиційне ціле, але й його складові, зокрема, третій рядок («Sanguinisque pretiosi» – g-a-c1-h-a-g-a-g), що концентрує в собі ідею жертви Христа, «Хресного Древа», символічно зображеного в інтонаційній послідовності звуків, пов'язаної з риторикою «теми хреста». До цих інтонацій неодноразово звертався Й. С. Бах, Жоскен Дебре, Я. Фробергер, Й. Гайдн, В. А. Моцарт (початок фіналу симфонії № 41), Ф. Мендельсон (початок «Реформаційної симфонії») та ін.

Відзначимо, що до зазначеної частини піснеспіву апелює і М. де Фалья в другій частині аналізованого клавесинного концерту. З урахуванням образно-текстової символіки цитованих в творі композитора джерел виникає цікава аналогія між згадуваним раніше наспівом «De los alanos vengo madre» Хуана Васкеса, орієнтованим на символіко-архетипові аналогії-співвіднесення «тремтячою осики» і трепету людської душі, і домінуючого образу-ідеї «Pange Lingua», пов'язаною з «перемогою Хреста», «Хресного Древа» (тієї ж «осики»), «Жертви Христової» як джерела духовного порятунку, оспіваного в величних віршах Венанція Фортуната. Так, завдяки символіці двох цитованих в аналізованому Концерті наспівів М. де Фалья фактично вибудовував парадигму духовного шляху людини (іспанця), зосереджену між «древом земним» та «Древом Хресним».

Тема вальянсіко Хуана Васкеса становить тематичну основу першої частини Клавесинного концерту М. де Фальї (вільно трактована сонатна форма). Carol A. Hess вбачає її інтонації в обох темах цієї композиції [9, 237]. Прийоми барокового концертування визначають жвавість, імпульсивність цієї частини циклу, в якій опора на діатоніку теми-першоджерела і ладово-тональний принцип звуковисотної організації музичного матеріалу вступає у взаємодію з політональними співзвуччями.

Друга частина, що відрізняється особливого роду урочистістю, вибудовується на взаємодоповненні-варіюванні теми вальянсіко і «Pange Lingua». Згідно зі спостереженнями І. Кряжевої, «ця частина, що занурює в атмосферу релігійного містичного споглядання, виходить за рамки ігрового начала, властивого крайнім частинам, створюючи тим самим внутрішній контраст, поглиблюючи і індивідуалізуючи загальну концепцію Концерту» [цит. за: 5, 204–205].

Особливого роду духовна архаїка цієї частини підкреслена не тільки позначеними темами-цитатами, їх динамічним виділенням, але і досить частим апелюванням до монодії та гетерофонії, що відчутно перш за все в клавесинній партії (ц. 4, 8). Її багатозвучні «вертикалі» створюють відчуття особливого роду урочистості того, що відбувається – сцени ходи – «Хресного ходу» як одного з кульмінаційних моментів релігійного свята.

Фінальна частина Концерту, витримана в дусі традицій клавірної спадщини Д. Скарлатті, демонструє не тільки повернення тональності першої частини D-dur, а й властивої їй динаміки руху-моторності, гри, що співвідносяться з іспанською танцювальною традицією, відтвореною в метричній суміщеності 3/4 і 6/8, в суттєвій ролі «ударно»-стаккатних штрихів в партіях всіх учасників ансамблю, в фігураційно-стрибковому типі музичного матеріалу. У фіналі, на відміну від попередніх розділів Концерту, відсутні прямі цитати-запозичення, проте протягом всієї цієї частини, неодноразово зустрічається «круговий» мелодійний зворот, показовий для каденційного завершення мелодії вальянсіко Хуана Васкеса.

Отже, специфіка тематизму аналізованого Концерту для клавесину, програмних авторських коментарів-ремарок, інструментального складу твору із супутньою йому образно-сисловою символікою, суттєвою і для іспанського світобачення в цілому, і для духовно-естетичних позицій М. де Фальї, дозволяє розглядати його як своєрідний «духовний інструментальний концерт».

У числі аналогів можна назвати один з ранніх творів Ф. Ліста – фортепіанний концерт «De profundis» (Psaume instrumental), створений ним на основі покайного 130-го псалму [11] в період активного духовного спілкування молодого композитора з абатом Ламенне. Даний твір не було закінчено і тому він може розглядатися скоріше в загальному контексті духовно-творчої еволюції Ф. Ліста.

Твір М. де Фальї виявляє не тільки зразок зрілого стилю композитора, його духовного світобачення, але і специфіку музично-художньої фіксації іспанської якості «через систему чисто музичних метафор і алюзій, які відсилають слухача до різних епох, традицій і явищ, а в сукупності утворюють певний «очищений» і об'єктивний образ національного» [цит. за: 5, 157].

Висновки. Концерт для клавесина (фортепіано), флейти, гобоя, кларнета, скрипки і віолончелі М. де Фальї був закінчений в 1926 році. Поетико-інтонаційна специфіка твору сформована, з одного боку, на основі відродження іспанських національних традицій, показових для духовно-естетичних та релігійних настанов Ренасім'єнто. Сказане проявилось в жанрово-інтонаційній сутності провідного тематизму твору, в основу якого покладено духовне вальянсіко Хуана Вакеса, а також середньовічний гімн «Pange Lingua Gloriosi». З іншого боку, М. де Фальї апелює в цьому творі до традицій барокового концерту та ансамблевого музикування, що став предметом відродження на початку ХХ століття, позначивши тим самим неокласичне жанрово-стильове спрямування аналізованої композиції, яку можна розглядати як зразок «духовного інструментального концерту».

Література

1. Андросова Д. В. Від модерного до постмодерного дискурсу фортепіанного мистецтва ХХ – початку ХХІ століть: виконавська специфіка: автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського. Київ, 2015. 32 с.
2. Афанасьєв С. Творчість Мануеля де Фальї на балетній сцені України. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2018. Вип. 14. С. 89-96.
3. Вежневський І. Л. Вокальний цикл Мануеля де Фальї *Trois Melodie*: інтертекстуальний аналіз. *Вісник НАКККиМ*. 2024. № 2. С. 220–226.
4. Виставкіна О. Вокальний цикл «Сім іспанських народних пісень» Мануеля де Фальї у контексті перетину фольклору та професійної традиції. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. Київ, 2006. Вип. 64. С. 33–40.
5. Заєць Н.В. Жанрово-стильові аспекти фортепіанної творчості І. Альбеніса, Е. Гранадоса, М. де Фальї у відтворенні іспанської національної ідеї: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, 2018. 195 с.
6. Christoforidis M. Manuel de Falla, Debussy and la vida breve. *Musicology Australia*. 1995. Vol. XVIII. P. 3–12.

7. Falla M. de. *Concerto per clavicembalo*. Paris : ed. Max Eschig, 1928. 42 s.
8. Harper Nancy Lee. Manuel de Falla: His Life and Music. Oxford: Scarecrow press, 2005. 473 p.
9. Hess Carol A. Manuel de Falla and Modernism in Spain, 1898 – 1936. Chicago: Chicago University Press, 2001. 347 p.
10. Hess Carol A. *Sacred Passions. The Life and Music of Manuel de Falla*. New York : Oxford University Press, 2005. 368 p.
11. Liszt F. *De profundis (Psaume instrumental)*: Klavierauszug Joseph Acs. Edition Joseph Acs, 1989. 78 s.
12. Manuel de Falla. URL: <https://www.manueldefalla.com/es/1876-1946> (дата звернення: 18.03.2025).
13. Pange Lingua. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Pange_Lingua (дата звернення: 24.04. 2018).

References

1. Androsova, D. V. (2015). From Modern to Postmodern Discourse of Piano Art of the 20th and Early 21st Centuries: Performance Specifics. *Extended Abstract of Doctor's Thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
2. Afanasiev, S. (2018). The Work of Manuel de Falla on the Ballet Stage of Ukraine. *Artistic Culture. Actual Problems*, 14, 89–96 [in Ukrainian].
3. Vezhnevets, I. L. (2024). Manuel de Falla's Vocal Cycle *Trois Melodie*: Intertextual Analysis. *Visnyk NAKKKiM*, 2, 220–226 [in Ukrainian].
4. Vystavkina, O. (2006). Vocal Cycle 'Seven Spanish Folk Songs' by Manuel de Falla in the Context of the Intersection of Folklore and Professional Tradition. *Naukovyi visnyk NMAU im. P.I. Chaykovskoho*, 64, 33–40 [in Ukrainian].
5. Zayets, N. V. (2018). Genre and Stylistic Aspects of the Piano Work of I. Albéniz, E. Granados, M. De Falla in Reproduction of Spanish National Idea. *Extended Abstract of Doctor's Thesis*. Odesa [in Ukrainian].
6. Christoforidis, M. (1995). Manuel de Falla, Debussy and la vida breve. *Musicology Australia*, XVIII, 3–12 [in Spanish].
7. Falla, M. de (1928). *Concerto per clavicembalo*. Paris: ed. Max Eschig [in Italian].
8. Harper, Nancy Lee. (2005). Manuel de Falla: His Life and Music. Oxford [in English].
9. Hess, Carol A. (2001). Manuel de Falla and Modernism in Spain, 1898–1936. Chicago [in English].
10. Hess, Carol A. (2005). *Sacred Passions. The Life and Music of Manuel de Falla*. New York [in English].
11. Liszt, F. (1989). *De profundis (Psaume instrumental)*: Klavierauszug Joseph Acs. Edition Joseph Acs [in Spanish].
12. Manuel de Falla. (2025). Retrieved from <http://www.manueldefalla.com/es/1876-1946> [in English].
13. Pange Lingua. (n.d.). Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Pange_Lingua [in English].

Стаття надійшла до редакції 02.05.2025
Отримано після доопрацювання 03.06.2025
Прийнято до друку 10.06.2025