

УДК 78.01+78.071.1

ПРОЯВ СТИЛЬОВОЇ ПАМ'ЯТІ У «ВАРІАЦІЯХ НА ТЕМУ БАХА»

Ф. ЛІСТА

кандидат мистецтвознавства, Боршуляк А. М.

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка,
Україна, Кам'янець-Подільський

Стаття присвячена вивченню проблеми «свого-чужого» в творчості Ф. Ліста, що проявилася у використанні символів та образів епохи бароко. Аргументується, що музика бароко була частим «чужим словом» в творчості композиторів-романтиків, зокрема у Ф. Ліста. Питання стильового симбіозу (бароко-романтизм) розкривається в процесі семантичного аналізу «Варіацій на тему Баха» Ф.Ліста. Використовуючи комплекс символів та музично-риторичних фігур епохи бароко, Ф. Ліст створює унікальний твір, що відображає «стильову пам'ять» та переростає в символ «барочного романтизму».

Ключові слова: «чуже слово», стильовий симбіоз, інтерпретація, музичний символ, «барочний романтизм».

Боршуляк А. М. Проявление стилевой памяти в «Вариациях на тему Баха» Ф. Листа / Каменец-Подольский национальный университет имени Ивана Огиенка, Украина, Каменец-Подольский

Статья посвящена изучению проблемы «своего-чужого» в творчестве Ф. Листа, которая проявилась в использовании символов и образов эпохи барокко. Аргументируется, что музыка барокко была частым «чужим словом» в творчестве композиторов-романтиков, в частности у Ф. Листа. Вопрос стилевых симбиоза (барокко-романтизм) раскрывается в процессе семантического анализа «Вариаций на тему Баха» Ф.Листа. Используя комплекс символов и музыкально-риторических фигур эпохи барокко, Ф.

Лист создает уникальное произведение, которое отражает «стилевую память» и перерастает в символ «барочного романтизма».

Ключевые слова: «чужое слово», стилевой симбиоз, интерпретация, музыкальный символ, «барочный романтизм».

Borshulyak A. M. The manifestation of style in memory of «Variations on a theme by Bach» by F. Liszt / Kamenets-Podolsky National University named after Ivan Ogienko, Ukraine, Kamenets-Podolsky

The article is devoted to studying the problem of «his-alien» in the F. Liszt's works, which manifested in the use of symbols and images of the Baroque. It is argued that Baroque music was often «strange word» in the works of romantic composers, particularly Franz Liszt. Questions symbiosis of style (baroque-romanticism) disclosed in the semantic analysis F. Liszt's «Variations on Bach». Using complex characters and musical-rhetorical figures of the Baroque, F. Liszt creates a unique product that reflects the «stylistic memory» and grows into a symbol of «baroque romanticism».

Key words: «foreign word», stylistic symbiosis, interpretation, musical symbol, «baroque romanticism».

Вступ. В музиці пізнього романтизму, в тому числі у творах Ф. Ліста, особливе значення набуває тема «свого» – «чужого». В музикознавчих працях поняття М. Бахтіна «чуже слово» знайшло продовження та визначилось як широкі явище, що поєднує стилізацію, цитати, колаж та інші схожі явища. Винахідливість, яку демонструють композитори у втіленні «чужого» матеріалу, свідчить про глибокі зв'язки з минулим. Серед об'єктів інтерстильових процесів композиторів-романтиків особливо приваблювала музика бароко й, перш за все, Й. С. Баха, яка стала частим «чужим словом» в їхній творчості. В якості використаного «чужого» виступали цілий твір чи його частина, тема, музичний символ, мелодичні формули.

Звертаючись до образності Баха, його музичної мови – мови символів, своєрідних «інтонаційних формул» та духовної тематики, Ф. Ліст оновлює їх,

відроджуючи та надихаючи новим смисловим життям. Композитор-романтик у «Варіація на тему Баха» вжив тему-символ страждання із Кантати №12 «Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen» Й. С. Баха. Завдяки даному символу, говорячи словами китайського філософа Лінь Юй-Дана, Ліст зумів висловити вищі істини і дозволив дізнатись про те, що при всіх інших способах було б складно виразити. Бо символіка «має здатність утримувати в небагатьох умовних лініях думку віків і мрії поколінь, займає уяву і веде в царство безсловесного мислення» [1, с. 158].

Актуальність теми дослідження визначається практичною необхідністю пошуку «глибинного» смислу «Варіацій на тему Баха» Ф.Ліста, закладеного в символ, адже композитор досить активно використовував різноманітні символи та музично-риторичні фігури для втілення свого таланту. Захоплюючись філософськими ідеями свого часу, він сприймав життя як частину світового процесу, що не піддається раціональному контролю та яке можна виразити за допомогою символу. Символ стає невід'ємною частиною засобів виразності епохи романтизму і навіть сам романтичний герой, вбираючи в себе весь титанізм свого часу, стає своєрідним символічним втіленням «вищих потенцій людства».

Багато наукових праць присвячено дослідженню творчої особистості Ф. Ліста, а також його музичній спадщині, зокрема, монографії Я. Мільштейна, Б. Сабољчи, О. Роценко, статті А. Ковалю, А. Демченка, К. Зеніна, С. Калініна, Л. Кияновської, В. Петриченко та інші, але досі залишається не до кінця вивчена та невичерпна сфера символіко-риторичних засобів, якими він користувався.

Таким чином, **мета** статті – виявлення символічних тенденцій епохи бароко в творчій спадщині композитора-романтика Ф. Ліста та їх відображення у «Варіаціях на тему Баха».

Виклад основного матеріалу. Прояв «стильової пам'яті» втілюється у «Варіаціях на тему Баха», де відбувається «стильовий симбіоз» – бароко-

романтизм. Використовуючи символічні цитати: тему і хорал, Ліст зміг виразити часточку свого складного життєвого шляху, переповнену скорботним почуттям. Ймовірно, що головним героєм «Варіацій на тему Баха» став сам композитор, виявивши внутрішні протиріччя і переживання через тему Баха – риторичну фігуру *passus duriusculus*, а також комплекс символів пасіонності, надаючи їм романтичного оркестрового звучання. Даний твір переростає в свого роду символ «барочного романтизму» (використання символів бароко і в деякій мірі барочної мови на тлі нових досягнень романтизму).

Так як в цьому творі використовується цілий ряд образів Баха, то можна вважати «Варіації на тему Баха» своєрідною транскрипцією Кантати №12 «Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen» Й. С. Баха. А тому необхідно розглянути детальніше даний жанр – транскрипції, оскільки фортепіанна транскрипція своїми витокami сягає початку клавірної музики й особливого розвитку зазнає в творчості Й. С. Баха, де набуває самостійного художнього значення. В основному це були обробки для клавесину творів Я. Рейнкена, А. Вівальді, Г. Телемана та власних творів.

Великий внесок в жанр транскрипції здійснив Ф. Ліст. На той час існувало дві протилежні точки зору стосовно транскрипції музичних творів. Одні музиканти вважали, що будь-який переклад музичного матеріалу спотворює оригінал, адже в перекладі з латинської – *transcriptio* означає переписування. Але Ліст своєю творчістю довів високу цінність транскрипції і те, що вона як окремий жанр музичного мистецтва має повне право на існування. Сам композитор вважав, що транскрипція – не фотографія, а гравюра, тобто твір можна створити лише за натхненням. Дійсно, транскрипція – це не просто копія, а витвір мистецтва.

Аналізуючи транскрипції Ф. Ліста та С. Рахманінова, О. Шелудякова в дослідженні «Феномен мелодики в музиці пізнього романтизму» приходить до висновку, що композитори досить сильно видозмінюють запозичений

авторський текст, активно втручаючись в нього. І як результат такого діяння є «стильовий симбіоз з яскраво вираженими ознаками двох стилів. В одних випадках відбувається одночасне поєднання стилів, в інших – поступова стильова модуляція» [2, с. 26]. Зразу ж відмітимо, що у «Варіаціях на тему Баха» Ф. Ліста відбувається одночасне поєднання двох стилів – бароко та романтизму, Баха та Ліста.

В якості «чужого» в даному творі Ліста виступають дві цитати: основна тема та хорал із Кантати №12 Й. С. Баха. В даному випадку цитати мають важливе значення символічного порядку. І як зазначає та ж Шелудякова, цитата – це «найбільш яскравий та рельєфний спосіб поєднання різних стильових площин на стислому, обмеженому музичному просторі. За цитатою відкривається могутня культурно-історична панорама, яка створює навіть для одиничної запозиченої теми додатковий смисловий ряд» [2, с. 26].

Таким смисловим доповненням в «Варіаціях на тему Баха» є використання музичної символіки. Адже основна тема – риторична фігура *passus duriusculus* – протягом багатьох століть звучала як символ скорботи. Даним символом Ф. Ліст зміг виразити і часточку свого почуття, оскільки «Варіації на тему Баха» написані Лістом в 1862 році. Це тяжкий час для композитора – смерть улюбленої дочки Бландіни, втрата надій на шлюб з К. Вітгенштейн. Він розчаровується в житті, в людях та тяжко переживає. Все частіше до нього приходять найтяжчі думки, особливо після смерті дітей Даніеля і Бландіни. Ліст пише в листі до Ліни Раманн: «Вже змалоюду я вважаю, що померти простіше, ніж жити» (цит. по [3, с. 42]). Творчість цього періоду композитора можна охарактеризувати, як поєднання впевненості і сумніву, надії і безнадійності.

«Варіації на тему Баха» Ф. Ліст присвячує Антону Рубінштейну – «в знак шанобливої дружби». Дещо раніше в 1859 році на цю ж тему Ф. Ліст написав «Прелюдію по Й. С. Баху» («Плач, Туга, Клопоти, Сумніви»), яка є прообразом майбутніх варіацій, та також присвячена А. Рубінштейну. В 1863

році Ф. Ліст робить редакцію варіацій для органу. Отже, в трьох різних жанрових варіантах композитор «втілює себе» в Баху:

- «Прелюдії по Й. С. Баху» – «перший дотик» до бахівського трактування образів скорботи;
- «Варіації на тему Баха» – транскрипція Кантати №12 Й. С. Баха;
- Транскрипція варіацій для органа – це лістівська транскрипція на його варіації.

Таким чином, через півтора століття відродивши бахівську символіку пасіонності, й в подальшому Ф. Ліст не розлучається зі знайденими принципами втілення даного образу.

В якості теми для всіх цих трьох творів Ліст використав *basso ostinato* (риторичну фігуру *passus duriusculus*) із першої частини Кантати №12 «Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen» (Сльози, Зітхання, Трепет, Горе) Й. С. Баха. Я. Мільштейн вказує, що в заголовку у Ліста тема неправильно позначена як *basso continuo*, а не *basso ostinato*, за допомогою до якого Бах часто звертався для відтворення тих чи інших образів. Зазначимо, що виникнення варіацій на тему *basso ostinato* пов'язане із жанрами пасакалії та чакони, які вибирає Ліст. Дана композиція, маючи характер стриманої ходи, передає стан внутрішньої напруги та душевної скорботи.

Вперше Ліст виконує «Варіації на тему Баха» в 1874 році в Ганновері на концерті в фонд спорудження пам'ятника Баху в Ейзенахе. Будучи католиком, Ліст запозичив не лише тему, але і хорал із протестантської кантати Баха та майстерно поєднав протестантське і католицьке начало. А. Корто вказує, що в творі можна знайти вираження «католицизму і католицької помпи», і що тема трактована «з більшим, ніж у Баха, фетишизмом» [4, с. 103].

Використана Лістом тема Баха – риторична фігура *passus duriusculus* – протягом двох століть звучала, як символ пасіонності і повністю відповідала тексту в Кантаті «Сльози, зітхання...», що її супроводжував. Ліст, добре знаючи ораторське мистецтво і риторичні прийоми, свідомо вибирає саме

дану фігуру, так як за допомогою *passus duriusculus* він зміг найбільш точно виразити скорботні почуття, що переповнювали композитора в такий тяжкий час.

Ліст відмовляється бачити в музиці «просту комбінацію звуків». Музика для нього – засіб вираження самих потаємних почуттів і думок людини, своєрідна «поетична мова, більш здатна, можливо, ніж сама поезія, виражати все, що виходить за звичайні горизонти, все, що вислизає від аналізу» [5, с. 291].

Низхідна риторична фігура *passus duriusculus* сконцентрувала в собі основні елементи образу скорботи Ф. Ліста. Композитор пропонує дану риторичну фігуру крізь призму романтизму, в своєму розумінні. Він поєднує останні досягнення XIX століття із засобами виразності Баха. В «Варіаціях на тему Баха», за зауваженням того ж Мільштейна, майстерність Ліста в поводженні з чужим музичним матеріалом досягає вершини. Ліст створює монолітну композицію шляхом органічних варіацій, що безперервно сліднують одна за одною, бо твір написаний у формі пасакалії, яка також стала своєрідним символом пасіонності.

Варіації розпочинаються вступом, в якому Ліст інтерпретує оркестровий вступ до Кантати №12 Баха. На відміну від кантати Баха, де *Sinfonia* – лірично-скорботного, глибоко пасіонного характеру, вступ до «Варіацій на тему Баха» зовсім іншого плану. Риторична фігура *passus duriusculus* набуває демонічних рис і відтінок відкритої трагедійності. Дана фігура переривається паузами – риторичною фігурою *suspiratio*, завдяки чому перетворюється на інтонацію *lamento*. На відміну від Баха, в якого тема проводиться октавами, Ліст наповнює її оркестровим звучанням, викладаючи акордами *pesante* та *ff*.

Корто пише, що «з самого початку ми в володінні мороку і драматизму... Тут дійте так, щоб нас наповнив жах. Відкрийте двері в пекло» [4, с. 103]. Як бачимо, Ліст принципово змінює, поглиблює та романтизує трактування риторичної фігури.

В творі можна почути і дантівський вплив (як Флорестан і Евзебій – це синтез натури Р. Шумана, так і Данте – Мефістофель – частина особистості Ф. Ліста). Протягом багатьох років дантівська тема займала уяву Ліста і, безперечно, була улюбленою (фантазія-соната «Після прочитання Данте», Данте-симфонія). Нагадаємо, що внутрішній світ композитора був роздвоєний, Ліст пише: «Я схильний до релігії, але моїй натурі присутнє дещо демонічне» (цит. по [6, с. 67]).

В Фантазії-сонаті Ліст також використав символіку пасіонності, а саме – риторичну фігуру *passus duriusculus* в якості теми головної партії, яка розкриває трагічну картину страждань за воротами пекла. Для посилення скорботного образу *passus duriusculus* викладається октавами в партії правої руки і дублюється акордами в лівій. Адже «звеличене покликання героя «Божественної Комедії» і в творчості Ліста, – як зазначає А. Коваль, – висвітлене осмисленням шляху майстра як шляху мучеництва... Для Данте і для Ліста вся багатовимірність ідеї про мучеництво художника визначена, головним чином, Хресною ходою Хреста, символом величі Духу, загальнолюдської скорботи» [7, с. 42]. Корто зауважує, що до настрою «Варіацій на тему Баха» наближаються страждання чистилища, які передаються в симфонії «Данте». «Проте слід дати відчутти, що ця скорбота, ці страждання не безнадійні...» [4, с. 104].

Початок варіацій повністю передає зміст хору «Сльози, зітхання...» кантати №12 Баха. Порядок вступу голосів відповідає хору кантати. Так само як і у Баха, в варіаціях Ліста риторична фігура *passus duriusculus* йде в супроводі інтонації *lamento*, до якої належить вказівка-ремарка композитора – *dolente*, що свідчить про стогнучий, скорботний характер. В першій варіації риторична фігура *passus duriusculus* в поєднанні з іншою риторичною фігурою *suspiratio* перетворюється в інтонацію *lamento*. На першому плані повинна бути партія лівої руки – тема *basso ostinato*, але за вказівкою самого Ліста, «без навмисного підкреслювання» («ohne Ostentation»). Доцільно згадати

аналіз остинатних варіацій С. Шипа, який зазначає, що «усе основне змістовне навантаження в остинатних формах припадає на інтонаційний матеріал, що звучить разом із темою. Саме він створює ефект руху, розвитку форми, до нього прикута увага слухачів. Постійне звучання мелодичної теми швидко стає звичним, і через те вона «відсувається» на другий план слухової картини...» [8, с. 262]. Отож не слід перебільшувати семантичні властивості теми *basso ostinato*, а доповнити їх жалібними зітханнями верхнього голосу, адже виконання повинно бути простим та щирим.

Надалі тема варіюється і проходить в різних варіантах: октавами, акордами, терціями, секстами; переходить із партії одної руки в іншу чи розподіляється між руками, збільшується регістрове звучання. Ліст використовує майже весь звуковий діапазон фортепіано: хроматичні гами, різноманітні арпеджіо, що охоплюють п'ять октав. Особливу увагу композитор приділяє низькому регістру, який вважався у «старих майстрів» найбільш небезпечним, в вигляді органоподібних побудов, густих і масивних по звучанню. Таке фактурне вирішення форми остинатних варіацій значно поглиблює та розширює їх образно-сміслову наповненість.

Бурхливий розвиток основної теми приводить до «стогнучого» низхідного ланцюга з інтонацією *lamento* та закінчується риторичною фігурою *aposiopesis*, котра часто використовувалась для музичного вираження смерті. Згадаймо, що твір написаний саме після смерті улюбленої дочки композитора і зовсім не випадково насичений символікою пасіонності.

Надалі Ліст розміщує «сльозливий» речитатив, переповнений щирим почуттям, також побудований на інтонаціях *lamento*. Він підводить до третьої частини твору, що базується на «*Sorgen, Zagen...*» («Сльози, Зітхання...»). Знову повертається «бахівська» поліфонічна фактура, поступово набуваючи могутнього звучання, збагачуючись октавами і акордами.

В найбільш скорботний момент вступає хорал «*Was Gott tut, das ist wohlgetan*» («Що Господь робить, те на благо»), взятий із Кантати №12 Баха.

Цікаво, що в транскрипції над хоралом навіть надписані відповідні слова із кантати Баха. Це дає можливість думати, що при першому виконанні «Варіацій на тему Баха» Ф. Лістом в Ганновері в фонд створення пам'ятника Баху в Ейзенахе звучав хор. Хорал (F-dur) привносить світло і визволяє від «тяжких і страшених лещат» (Корто). «Яке почуття втіхи і прославляння вносить ця тема слідом за схвильованим чеканням, страхом, владою долі і погрози, що гнітили нас!» [4, с. 103].

Висновки. Вірогідно, що головним героєм «Варіацій на тему Баха» є сам композитор, який спробував виразити частину своєї долі, внутрішні протиріччя і переживання через тему Баха – риторичну фігуру *passus duriusculus*, а також комплекс символів пасіонності, надаючи їм романтичного оркестрового звучання. Ліст будує драматургію своїх варіацій по такому ж принципу, що й Бах – «від мороку до світла». Таким чином, через переборення людських земних страждань і демонічного начала відбувається просвітлення, знаходження сили духу і стійкості віри. Ф. Ліст створює унікальний твір, що відображує «стильову пам'ять» та переростає в свого роду символ «барочного романтизму».

Література:

1. Ямвлих О Пифагоровой жизни / Ямвлих. – М.: Алетейа, 2002. – 192 с.
2. Шелудякова О. Е. Феномен мелодики в музыке позднего романтизма: автореф. дисс. на соискание уч. степени д-ра искусствоведения: спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / О. Е. Шелудякова. – Магнитогорск, 2006. – 48 с.
3. Сабољчи Б. Последние годы Ференца Листа / Б. Сабољчи. – Будапешт: АН Венгрии, 1959. – 138 с.
4. Корто А. О фортепианном искусстве / А. Корто. – М.: Музыка, 1965. – 363 с.

5. Мильштейн Я. И. *Ф. Лист / Яков Исаакович Мильштейн. – [2-е изд., расшир. и доп.]. – М.: Музыка, 1971. – Т 1. – 863 с.*
6. Коваль А. А. *Ференц Лист: творческое осмысление Данте и Гете (специфика философско-художественной интеграции контрастных тенденций в романтическом моностиле) / А. А. Коваль // Проблемная аура австро-германского романтизма: [сб. науч. тр.]. – К.: КГК им. П. И. Чайковского, 1993. – С. 59–70.*
7. Коваль А. А. *Ф. Лист и «Божественная комедия» Данте: становление творческих взглядов композитора-романтика / А. А. Коваль // Музыка Западной Европы – классика и современность: [сб. науч. тр.]. – К.: КГК им. П. И. Чайковского, 1994. – С. 40–47.*
8. Шуп С. В. *Музична форма від звуку до стилю: навч. посібн. / С. В. Шуп. – К.: Заповіт, 1998. – 386 с.*

References:

1. Yamvlikh O *Pifagorovoy zhizni / Yamvlikh. – М.: Aleteya, 2002. – 192 s.*
2. Sheludyakova O. Ye. *Fenomen melodiki v muzyke pozdnego romantizma : avtoref. diss. na soiskanie uch. stepeni d-ra iskusstvovedeniya : spets. 17.00.02 «Muzykalnoe iskusstvo» / O. Ye. Sheludyakova. – Magnitogorsk, 2006. – 48 s.*
3. Sabolchi B. *Poslednie gody Ferentsa Lista / B. Sabolchi. – Budapesht: AN Vengrii, 1959. – 138 s.*
4. Korto A. *O fortepiannom iskusstve / A. Korto. – М.: Музыка, 1965. – 363 s.*
5. Milshteyn Ya. I. *F. List / Yakov Isaakovich Milshteyn. – [2-е изд., rasshir. i dop.]. – М.: Музыка, 1971. – Т 1. – 863 s.*
6. Koval A. A. *Ferents List: tvorcheskoe osmyslenie Dante i Gete (spetsifika filosofsko-khudozhestvennoy integratsii kontrastnykh tendentsiy v romanticheskom monostile) / A. A. Koval // Problemnaya aura avstro-germanskogo romantizma: [sb. nauch. tr.]. – К.: KGK im. P. I. Chaykovskogo, 1993. – S. 59–70.*
7. Koval A. A. *F. List i «Bozhestvennaya komediya» Dante: stanovlenie tvorcheskikh vzglyadov kompozitora-romantika / A. A. Koval // Muzyka Zapadnoy*

Yevropy – klassika i sovremennost: [sb. nauch. tr.]. – K.: KGK im. P. I. Chaykovskogo, 1994. – S. 40–47.

8. *Shyp S. V. Muzychna forma vid zvuku do stylju: navch. posibn. / S. V. Shyp. – K.: Zapovit, 1998. – 386 s.*