

УДК 78.071.1(438):784

*Д. Полячок***ВОКАЛЬНИЙ ЦИКЛ «ПІСНІ ШАЛЕНОГО МУЕДЗИНА»
ЯК ЗРАЗОК ОРІЄНТАЛІЗМУ У ТВОРЧОСТІ
КАРОЛЯ ШИМАНОВСЬКОГО**

У статті проаналізовано цикл «Пісні шаленого муедзина», простежено обставини його створення, оглядово розглянуто приклади втілення композитором орієнтальної тематики, зроблені висновки щодо значення циклу в творчій біографії автора.

Ключові слова: муедзин, Івашкевич, вокальний цикл, орієнталізм, модернізм, постромантизм, імпресіонізм, Аллах, шаленство, пристрасть.

*«...була несамовитість та заціпеніння!
Така музика є лише у... «Бенкеті» Платона
та у Расіна!» (С. Ріхтер) [1, с. 111]¹.*

«Пісні шаленого муедзина» були написані Шимановським у 1918 році – за рік до його остаточного від'їзду з України. Це був час, який дослідники нерідко відзначають як момент творчої кризи: попередні естетико-філософські та художні ідеали вже майже вичерпали себе після великих творчих звершень (написання «Міфів», «Масок», Третьої симфонії, Першого скрипкового концерту), а нових джерел натхнення Шимановський ще не знайшов. На психологічний стан композитора суттєво впливали життєві обставини. Вимушена ізоляція від Європи через війну відрізала його від світу подорожей, художніх вражень, нових знайомств, якими були насичені 1905–1914 роки. А революція та громадянська війна 1917–1921 років знищила родовий маєток Шимановських у Тимошівці, в якому були написані або задумані більшість творів композитора. Родина була змушена переїхати до Єлисаветграда – тут Шимановський жив від жовтня 1917 до листопада 1919 року. Зв'язку із багатьма друзями як по той бік військового фронту, так і по цей, не було, а напружена суспільно-політична атмосфера дратувала та ще більше гнітила композитора. Душевні почуття та переживання Шимановського того часу віддзеркалені у його вірші «Самотність», написаному приблизно в 1918 році²:

¹ Переклад усіх іншомовних джерел мій. — Д. П.

² Див. також спогади Я. Івашкевича: [5, с. 48].

*Моє серце гине у боротьбі з убогістю,
Адже зникла вже пісня кохання,
Як потьмяніле прядиво павутини повзе
Пліснявина забуття.*

*У моєму саду вихор побив дерева
І бузок ліловий вже оцвів,
У фонтані співає лиш струмисько
Кристалних сліз.*

*Самотність – тихий гість – вже таємно
Заволодів моїм порожнім серцем,
Не здається мені колишнє життя
Щасливим сном.*

*У синій глибочині палає зірка,
Далека квітка блакитних ланів...
Сповнене тугою серце тоне
У безодні страждань [9, с. 343].*

Складні життєві обставини брутально виривали Шимановського зі звичного йому ідеального світу – краси, мистецтва, античних міфів, по-дорожній часами та культурами, і, безсумнівно, вимагали від митця переосмислення життєвих, філософських та естетичних позицій. І тим не менш, Шимановський у елісаветградський період багато працює – створює два вокальні цикли та транскрипції каприсів Н. Паганіні для скрипки і фортепіано, доопрацьовує кантати «Агава» та «Деметра», Перший струнний квартет, а також задумує нові твори, серед яких опера «Король Рогер». Крім цього він пише фундаментальний естетико-філософський роман «Ефеб» (рукопис якого, на жаль, загинув), активно концертує, та вперше виступає у пресі (зі статтями суспільно-політичного змісту). Тож, очевидно, було би помилковим вважати цей період кризовим. І цикл «Пісні шаленого муєдзина», який є однією з вершин творчості композитора, — найкращий доказ сили його художнього натхнення¹. Незважаючи на велике значення цього циклу та тісний зв'язок історії його написання з Україною, він, на жаль, не розглядався вітчизняними музикознавцями, чим продиктована актуальність даної статті.

«Пісні шаленого муєдзина» належать до ряду творів Шимановського, пов'язаних із його захопленням орієнтальною тематикою. Арабсько-перські мотиви стали одним із головних джерел натхнення у середній,

¹ «Пісні шаленого муєдзина» (як камерна версія, так і версія для голосу з оркестром, створена у 1934 р.) належать до найбільш популярних та часто виконуваних творів автора. Одними з найвідоміших його виконавців були Г. Писаренко та С. Ріхтер, слова якого про цей цикл узяті за епіграф до даної статті.

імпресіоністичний період творчості композитора (1914–1919), тому його інколи ще визначають як орієнтально-імпресіоністичний. Однак не варто забувати, що Шимановський у цей період цікавився й іншими культурами – Італією часів Відродження, середньовічною Сицилією, Давньою Грецією та Візантією¹. Можна припустити, що композитора вабив Південь взагалі – його екзотичні пейзажі з таємничими старовинними руїнами, палюче сонце, під яким розквітало багате і самобутнє мистецтво, загадкова історія, оригінальні традиції та філософія, які значно відрізняли ці культури від сучасної композитору – європейської.

Паростки майбутнього захоплення світом Орієнту проявлялися вже у попередній період творчості Шимановського, зокрема у двох піснях на слова німецьких поетів. Так, Аллах з'являється мимохідь у пісні «Розчарування» на слова Р. Демеля з ор. 17, а у «Зулейці» на слова Ф. Боденштедта з ор. 13 відчутним є прагнення до орієнтальної стилізації музичної мови. Але це були лише епізодичні звернення до східної тематики, яка на той час не складала у творчості композитора самостійний образно-тематичний пласт.

Першим цілковито «орієнтальним» твором Шимановського стали «Любовні пісні Гафіза» ор. 24 для голосу та фортепіано, написані у 1911 році. («Страшно схвильований моїм Гафізом! – писав композитор в одному з листів. – Сам Аллах кинув мені його до рук» [7, s. 298])². Цей цикл (разом із оперою «Хагіт») завершує постромантичний період творчості композитора. Натомість, починаючи з другого опусу на слова цього ж перського поета-суфія, «Любовних пісень Гафіза» ор. 26 для голосу з оркестром (1914), стиль Шимановського суттєво змінився – розпочався новий, імпресіоністичний період його творчості. А вершинними орієнтальними творами композитора стали Третя симфонія («Пісня про ніч») на слова Джалаладдіна Румі (у перекладі Т. Міціньського, 1916 р.) та «Пісні шаленого муедзина».

Основним джерелом інспірації Сходом для Шимановського була література, а точніше, поезія модернізму. Композитор читав переважно німецькі та польські переклади арабо-перської поезії, які часто були довільними парафразами оригіналів. Ці враження доповнювалися також його знайомством із науковою та філософською літературою. «Дивно, наскільки сильні враження справляли на нього ідеї та образи, почерп-

¹ М. Томашевський з цього приводу вказує на те, що ця фаза творчості могла б також називатися середземноморською [10, s. 37].

² Поетичною основою «Любовних пісень Гафіза» став довільний німецький переклад газалей з «Дивану» Гафіза поета-модерніста Ганса Бетге.

нугі з книг – згадував Я. Івашкевич. – Насмілюся стверджувати, що якщо, наприклад, мова йде про італійські (сицилійські) мандрівки та їхні впливи на Шимановського, то спонукали вони його до творчості не безпосередньо, а через своє відображення в книгах» [3, с. 257]¹.

Напевно, те ж саме можна сказати і про подорож композитора навесні 1914 року північною Африкою, яка стала логічним підсумком його все більш зростаючого зацікавлення Сходом. Так, в Алжирі Шимановський придбав книгу французького історика і лінгвіста Еміля Маскере «Спогади і видіння Африки» (E. Masqueray. «Souvenirs et visions d'Afrique»), якою зачитувався вже у Тимошівці. Крім цього збереглися три зошити з його нотатками про арабську культуру (історія, релігія та етика, література та мистецтво, мова, наука, географія та ін.), зробленими вже після подорожі (джерела цих нотаток не встановлені). Цікаво, що жодних згадок про музику в них немає. Очевидно, Шимановського цікавили перш за все філософські та естетичні позиції арабської культури. Можливо також, що у доступних йому джерелах не було спеціальної інформації про музичне мистецтво арабів.

Однак відсутність відомостей про музику у книжках сповна могла бути компенсована почутим і побаченим під час подорожі. Близький друг композитора Стефан Спіс, з яким він відправився у цю мандрівку, згадував: «Велике враження на нас справило мусульманське свято Рамадан, яке відзначало у Біскрі плем'я кабілів з гір, розташованих на південь від міста Алжир – вже на межі пустелі. Ми тоді чули пісні й танці, що виконувалися на народних інструментах – на дарбуці, зурні, флейті, цитрі і бубенцях» [4, s. 296]. Також Спіс писав: «Неодноразово ми слухали у Тунісі спів муедзинів, який лунав з мінаретів під час заходу сонця...» [6, s. 62]. Поза сумнівом, враження від цього співу відбилися у циклі «Пісні шаленого муедзина» на слова Ярослава Івашкевича.

Я. Івашкевич (1894–1980) – автор текстів циклу, є одним із найвидатніших польських письменників ХХ століття і, разом із тим, далеким родичем Шимановського (троюрідним братом). Івашкевич, як і Шимановський, був тісно зв'язаний з Україною (народився у с. Кальник, нині Вінницької обл., вчився у Київському університеті та Ки-

¹ Важливу роль у формуванні зацікавлення композитором Сходом відіграли також близькі йому східнослов'янські культури. З одного боку – це Україна, де протягом довгого часу відбувалася взаємодія європейських культур з мусульманською (Османська імперія, Кримське ханство). З іншого – творчість російських композиторів ХІХ століття (Бородін, Римський-Корсаков, Балакірев), у творчості яких значне місце відіграла східна тематика.

ївській консерваторії). У працях, присвячених обом митцям, часто знаходимо думку про вплив, який мали погляди Шимановського на його молодшого приятеля і родича. Нерідко їхні творчі пошуки йшли паралельно: обоє захоплювалися модерністською поезією, обоє зацікавилися і Сходом (у 1916 році Івашкевич написав свою першу повість – «Втеча до Багдада», з якою познайомив Шимановського).

Результатом цього зацікавлення Івашкевича міг стати твір для фортепіано або оркестру на мотив «співів муедзина» – майбутній письменник тоді мав ще й композиторські амбіції (див. про це: [5, s. 54; 4, s. 490]). Однак написання музики давалося Івашкевичу важко, натомість його творча фантазія знайшла блискавичний і натхненний вираз у поетичній формі. Їдучи потягом з Києва до Одеси щоб зустрітися з Шимановським відносно лібрето його майбутньої опери «Король Рогер», Івашкевич зафіксував на полях свого календарика невеликі поетичні замальовки, які й стали основою для вокального циклу «Пісні шаленого муедзина».

Головною темою цих шести віршів була любовна пристрасть муедзина (служителя мечеті, який співом закликає вірних до намазу), яка вступає у конфлікт із його релігійними переконаннями. Більшість віршів є молитвами, у яких присутні три головні образи – муедзин, його коханий та Аллах. Лейтмотивом стають тут звернення до Аллаха та вигуки-глосолалії («Ооо-лалі, ооо-лалі», «Лаа-лу, лаа-лу», «Ооо-лі-лі-лі»). У стилістиці віршів поєднуються особливості модерністської (зокрема символістської) поезії, для якої характерні алегоричність, багатозначність змісту, рафінованість зворотів та неординарність образів, та поезії Сходу з її статичністю, специфічною любовною тугою, релігійним містицизмом, який співіснує із культом краси та задоволення. Поезія Івашкевича сповнена відчуттям краси, п'яного кохання, і, водночас, внутрішньої дисгармонії.

При порівнянні первинного тексту (з вищезгаданого календарика) і остаточного його варіанту, з яким твір був виданий, помітні суттєві відмінності¹. Перш за все, це інша послідовність віршів, за якої фабула циклу набуває подібності із типовим для перської поезії сюжетом,

¹ Поет ніколи не опублікував цих віршів окремо, отже, єдиним джерелом для порівняння залишається первинний варіант, вміщений на полях календарика, який нині зберігається у бібліотеці Варшавського університету. Існуючі біографічні матеріали не дають можливості встановити, яким чином виникла остаточна концепція структури твору та яким чином вносилися текстові правки. Композитор міг внести усі зміни у поезію власноруч, а міг обговорити ці зміни з поетом під час перебування останнього в Одесі. Цілковито можливими уявляються обидві версії.

у якому «палке, спопеляюче кохання, що поєднується з обоженням, захопленням, залишається, втім, до кінця не реалізованим; слідом за ним приходиться втрата, відхід коханої чи коханого, смерть» [2, с. 50]. Серед інших змін варто особливо відзначити заміну статі об'єкта кохання муедзина – у Шимановського він звертається вже не до «коханого» (як у Івашкевича), а до «коханої». Несуттєво різняться також і окремі поетичні звороти. Врешті, композитор в одному з листів попросив поета про згоду на оновлення назви циклу, що початково мав заголовок «Пристрасний муедзин» («Namiętny muezin») [7, s. 567]. Тепер головний герой став не просто пристрасним, а шаленим, божевільним.

Шимановський розпочав роботу над «Піснями шаленого муедзина» наприкінці жовтня 1918 року, очевидно, ще до від'їзду з Одеси. Але найбільш активно він працював над ним вже в Єлисаветграді. Через три дні після повернення до Єлисаветграда (що відбулося 24 жовтня) композитор пише до С. Спіса: «Я після довгого посту прийнявся трохи за працю і пишу цикл пісень під назвою «Пісні шаленого муедзина» – на слова Івашкевича – я ними дуже задоволений (написав вже 3, всіх буде 6). Попроси, щоб він Тобі їх прочитав, тоді зрозумієш, чому мені до них так легко та приємно плине музика» [7, s. 559]. В цей же день Шимановський пише ще більш емоційно до Івашкевича: «Прийнявся з великим апетитом за Пісні муедзина. Написав вже 3 (I, II, V) і почуваю до них велику слабкість! <...> Дуже цікаво, як Тобі сподобаються!» [7, s. 561]. А з листа від 15 листопада можна дізнатися, що цикл вже завершено. Отже, твір було написано на одному диханні, менш ніж за місяць¹.

Перша пісня циклу («Аллах, Аллах Акбар, Аллах...»)² вводить у загальну атмосферу, окреслює коло образів циклу, і є найліричнішою («муедзин молиться впівголоса...» [8, s. 30]). Релігійність поєднується тут із поки що стриманою земною любовною пристрасністю. Муедзин прославляє Аллаха за те, що той створив його кохану. Характер музики однаковий і тоді, коли ліричний герой згадує Аллаха, і коли він співає про кохану – обидва образи нерозривно пов'язані. Але у тексті

¹ Цикл присвячений Лорду Елінгтону, з яким Шимановський познайомився під час своєї гастрольної поїздки до Америки в 1921 році. Присвячення з'явилося у першому виданні твору у видавництві «Universal Edition» (1922 р.). Першою виконавицею циклу, як і більшості вокальних творів брата, стала Станіслава Шимановська. Прем'єра відбулася 24 січня 1920 р. у Варшаві, коли прозвучали дві пісні з цього циклу – № I та II. Повністю цикл було виконано цією ж співачкою 17 січня 1922 р. у Львові.

² У творі немає назв окремих пісень, лише номери, тому тут подані початкові слова тексту.

закладене зерно майбутніх змін: муедзин готовий поставити кохану вище Бога (він не став би славити Аллаха, не будучи впевненим, що його голос дійде до коханої).

Друга пісня («*О, моя кохана...*») контрастує з попередньою – тут зникають статика і відчуття застиглості, пришвидшується темп, поєднання дводольності та тридольності додає внутрішньої динаміки, а пульсуючий остинатний ритм та орнаментована «кружляюча» мелодія створюють відчуття схвильованості. Шимановський у прочитанні вірша Івашкевича підкреслює тут прихований підтекст: муедзин звертається до Аллаха, думаючи в цей час про кохану, що втілено у зіставленні двох контрастуючих тем. У цій вокальній мініатюрі згадуються також різні моменти доби (ранок, полудень, північ), з якими буде пов'язаний зміст наступних трьох пісень.

Вірш, покладений в основу третьої пісні («*Ледве блиск сонця золотить дахи веж...*»), – це ранкова молитва, присвячена коханій, сповнена ніжної відданості і любові. Але композитор втілює поетичні образи вельми своєрідно. Застиглість руху, ускладнені численними альтераціями співзвуччя, ходи мелодії по звуках зменшеного тризвуку, глибокі та важкі басы, тривожні трелі створюють відчуття психологічного дискомфорту, непевності і неспокою. Сам Шимановський писав: «Початково хотів III [пісню. – Д. П.] опустити – не знав попросту, як за неї взятися; сьогодні, однак, вже знайшов основний «тон» – досить кошмарний і неприємний (за винятком останнього двовірша) – сильно контрастуючий із містичним та еротичним ліризмом інших» [7, s. 561]. У цій пісні образи коханої та Аллаха знову утворюють одне ціле. Муедзин «і сам вже не розуміє, до кого молиться гарячіше, до Бога чи до божества?» [8, s. 31].

Четверта пісня («*Опівдні місто біле все від спеки...*») – вибух земних почуттів, кульмінація любовної пристрасті. Поезія створює атмосферу насолоди красою, любовної туги, еротизму, пристрасті, яка межує з шаленством. «Тут муедзин вже забуває Бога; натура вся взиває до кохання, того людського, пристрастного, безсоромного...» [8, s. 31–32]. Аллаха муедзин хвалить тільки тому, що той дозволяє йому милуватися оголеним тілом коханої. У першому розділі пісні, сповненому колористичних прийомів, постає зморене спекою місто (полудень) та передається гра води («басейни плюскаються...»). Другий, з яскраво вираженою танцювальною ритмікою, – це екстатичний танок кохання¹.

¹ За свідченням Станіслави Шимановської, композитор особливо любив і цінував цю частину циклу [8, s. 31].

У п'ятій пісні («*О тій порі, коли все місто спить...*») знову постає східний пейзаж: «Настає ніч, все повертається до спокою; вечірні молитви знову звертаються до Аллаха, все завмирає – торгівля перлами і кохання» [8, s. 32]. Контраст поетичних образів – ніч, спокій, спляче місто з одного боку, та «божевільний», фанатичний заклик муедзина до молитви – з іншого, народжує і контраст музичних тем (рухливий та рішучий середній розділ різко протиставлений крайнім). І лише одній коханій муедзин дозволяє спати спокійно...

Остання, шоста пісня циклу («*О-оліо! Ти відійшла до західної пустелі...*»), протиставлена усім іншим. Статика, вишукана споглядальність, замилювання красою, зачарованість, містична любовна туга, характерні для попередніх пісень, раптово змінюються криками відчаю та жагучого болю. Муедзин, який неначе знаходився до того у солодкому сні, пробуджується, усвідомлюючи трагічну дійсність – кохана для нього втрачена назавжди. Зникають його звернення до Аллаха – їх місце займає крик розпачу («*О-оліо! О-оліо!*»). Смерть коханої означає для муедзина і смерть Бога. «Особлива гармонія світу «божевільного муедзина» полягла в руїнах, містика без еротики втратила сенс» [11, s. 188].

У «Піснях шаленого муедзина» виявилися більшість центральних тем тогочасних роздумів композитора. В них є і палкий чуттєвий еротизм, яскраво виражений як поетичними, так і музичними засобами, і мотив протистояння релігійних установок і любовної пристрасті, і специфічне відчуття граничного психологічного напруження від конфлікту інтенсивності почуттів та неможливості їх реалізації. Усе це огортається у вишукано-пишну оболонку характерних для мистецтва тієї епохи орієнтальних мотивів.

Рясно хроматизована, збагачена часом віртуозними прикрасами та рафінованою орнаментикою вокальна партія циклу покликана передати особливу красу співу муедзинів, чутого Шимановським у північній Африці. А сповнена чаруючих гармоній та розкішних звукозображальних деталей фортепіанна партія втілює у звукових красотах казкову і розпечену атмосферу південного мусульманського міста, пронизану відчуттям релігійності і, разом із тим, – чуттєвості.

Засоби, якими користується композитор, зовні нагадують стилістику попередніх творів цього періоду – барвистих «Міфів», витончених колористичних «Пісень принцеси з казки», напруженої та водночас просвітленої Третьої симфонії. Але звукозображальні прийоми, вишукані звучності та віртуозні ефекти, якими сповнений цикл, часто відходять на другий план, поступаючись загальному напруженому

емоційному тону, викликаною психологічною загостреністю поетичного змісту. При цьому лірико-драматична експресивність тут забарвлена у містичні тони, тож не дивно, що у стилістиці циклу відчуються зв'язки з музикою О. Скрибіна, творчість якого була одним з орієнтирів для молодого Шимановського. А в деяких інших елементах музичної мови (таких як фактура, особливості гармонії та мелодики) проявляються риси німецького модернізму, під впливом якого перебував Шимановський у попередній період творчості. Органічне поєднання імпресіоністичних прийомів та постромантичної модерністської експресії утворюють органічний сплав, з якого народжується своєрідна, притаманна лише Шимановському модель імпресіонізму.

Отже, «Пісні шаленого муєдзина» є типовим витвором мистецтва доби модернізму – синтетичним за стилістикою та неординарним і пікантним за змістом. Поряд із оперою «Король Рогер», цей цикл є найбільш видатним (і до того ж останнім) виразником глибинних філософських основ світогляду та інтимних душевних переживань Шимановського, характерних для нього у 1910-х роках. Він став вершиною камерно-вокальної лірики композитора, про що свідчить і його власна примітка в афіші варшавського концерту 1920 року поруч із назвою твору – «*Мої улюблені пісні*».

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Борисов Ю. По направлению к Рихтеру / Юрий Борисов. — М.: Рутена, 2003. — 256 с.
2. Гельман З. Орієнтальні інспірації в музиці Шимановського / Зоф'я Гельман // Кароль Шимановський і Україна – Szymanowski a Ukraina: матеріали наукової конференції / наук. ред. А. П. Калениченко. — Кіровоград: Кіровоград. держ. вид., 1998. — С. 47–56.
3. Тараева Г. О вокальном творчестве Кароля Шимановского / Галина Тараева // Кароль Шимановський. Воспоминания, статьи, публикации. — М.: Советский композитор, 1984. — С. 255–269.
4. Chylińska T. Karol Szymanowski i jego epoka. T. 1 / Teresa Chylińska. — Kraków: Musica Iagellonica, 2008. — 554 s.
5. Iwaszkiewicz J. Spotkania z Szymanowskim / Jarosław Iwaszkiewicz. — Kraków: PWM, 1981. — 108 s.
6. Karol Szymanowski we wspomnieniach / [Iwaszkiewicz J., Gromadzki B., Gradstein L. i inne]; opracował J. M. Smoter. — Kraków: PWM, 1974. — 394 s.
7. Karol Szymanowski. Korespondencja. T. I: 1903–1919 / [zebrała i opracowała Teresa Chylińska]. — Kraków: PWM, 1982. — 672 s.
8. Korwin-Szymanowska S. Jak należy śpiewać utwory Karola Szymanowskiego / Stanisława Korwin-Szymanowska. — Kraków: PWM, 1982. — 40 s.

9. Szymanowski K. Pisma. Tom 2. Pisma literackie / Karol Szymanowski; [zebrała i opracowała T. Chylińska]. — Kraków: PWM, 1989. — 454 s.

10. Tomaszewski M. Muzyka Szymanowskiego między choreiko barbaro a semplice e divoto / Mieczysław Tomaszewski // Wokół kategorii narodowości, wielokulturowości i uniwersalizmu w muzyce polskiej. — Warszawa; Podkowa Leśna: ZKP, 2002. — S. 33–42.

11. Tuchowski A. Karol Szymanowski: Pieśni muezina szalonego. Struktura a ekspresja / Andrzej Tuchowski // Pieśń w twórczości Karola Szymanowskiego i jemu współczesnych / studia pod red. Zofii Helman. — Kraków: Musica Iagellonica, 2001. — S. 175–190.

Полячок Д. Вокальний цикл «Пісні безумного муэдзина» як пример ориєнталізму в творчестві Кароля Шимановського. В статті проаналізований цикл «Пісні безумного муэдзина», просліджені обставини його створення, об'ємно розглянуті приклади втілення композитором орієнтальної тематики, зроблені висновки про ролі циклу в творчій біографії автора.

Ключевые слова: муэдзин, Івашкевич, вокальний цикл, ориєнталізм, модернізм, постромантизм, імпрессионізм, Аллах, безуміє, страсть.

Poliachok D. Vocal cycle Songs of the Infatuated Muezzin as example of Karol Szymanowski's orientalism. Vocal cycle *Songs of the Infatuated Muezzin* was analyzed in the article, circumstances of history of its creation were investigated, examples of composer's embodiment of oriental theme were considered, conclusions about the role of the cycle in author's creative biography were done.

Keywords: muezzin, Iwaszkiewicz, vocal cycle, Orientalism, modernism, post-romanticism, impressionism, Allah, madness, desire.



УДК 78.03+783

Є. Ткаченко

ДУХОВНІ ТВОРИ Ф. МЕНДЕЛЬСОНА (ДО ПИТАННЯ ЖАНРОВОГО ВИЗНАЧЕННЯ)

У статті підкреслюються схожі та відмінні риси таких духовних жанрів, як мотет та псалом, на прикладі творів Ф. Мендельсона.

Ключові слова: мотет, псалом, жанр, протестантизм.

Духовна сфера в творчості Ф. Мендельсона займає надзвичайно важливе місце і стає фактично генеральною лінією протягом недовгого творчого шляху майстра. «Трактовка музичних жанрів в спадщині