

## References

1. **Zenkyn K.** Slovo v fortepianskykh tvorakh Lysta // Ferents Lyst i problemy syntezy mystetstv. – Kharkov, 2002. – S. 43–47.
2. **Kenyhsberh A. K.** Pesni Frantsa Lysta. / A. K. Kenyhsberh Spb. : SPbHPU, 2013. – 46 s.
3. **Lyst F.** Putevye pisma bakalavra muzyky. Pismo № 1. – K Zhorzh Sand vid 23.11.1835 // Vybrani statii. Hoslytyzdat. – M., 1959. – S. 70–79.
4. **Lyst F.** Pisni dlya holosu v suprovodi fortepiano v trokh tomakh. – T. 2 / F. Lyst. – M. : Muzyka. – 150 s.
5. **Sun Ven.** Pisni F. Lysta na tekst ruskykh poetov: do problemy pohlyadiv ta kulturnoho dialohu // Kultura i tsyvilizatsiya. – 2017. Tom 7. – № 5A. – S. 246–252.
6. **Ferents Lyst i problemy syntezy mystetstv:** Sb. naukovykh trudiv / – Kharkov: RA – Karavella, 2002. – 336 s.
7. **Heuer Renate Kuh Emil** // Neue Deutsche Biographie (NDB). – Berlin: Duncker&Humblot, 1982. – Bd. 13.

## PHILOSOPHICAL THEMES IN THE ART SPACE IN A CHAMBER-VOCAL MUSIC OF F. LIST

**Dzyuba Oleh**, National Artist of Ukraine, Professor of the Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv; **Kdyrova Inesh**, Honored Artist of Ukraine, Assistant professor of the Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article is devoted to the chamber vocal works of Franz Liszt of religious and philosophical themes. On the example of song-romances «The Bells of Marlene» (on the poems of Emil Ku) and «Come, Come to Me» (verses by I. Goethe), the characteristic features of the composer's presentation of musical material are revealed. Vocal works of the Romantic era are interpreted by F. List as a special form of manifestation of the synthesis of the arts and the intonation embodiment of poetry in music. In the chamber vocal works of Liszt, melodeclamation plays an important role in the transmission of the poetic word and artistic image. The composer uses in his creative work innovative means of musical expressiveness.

**Key words:** vocal performance, romanticism, poetic forms of verse, melodeclamation, synthesis of arts.

UDC 784.3(439)«18»:1

## PHILOSOPHICAL THEMES IN THE ART SPACE IN A CHAMBER-VOCAL MUSIC OF F. LISZT

**Dzyuba Oleh**, National Artist of Ukraine, Professor of the Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv; **Kdyrova Inesh**, Honored Artist of Ukraine, Assistant professor of the Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

**The aim** of this article is to show the special significance of melodeclamation in the vocal works of the religious and philosophical content of the outstanding composer and pianist Franz Liszt, using the example of musical and poetic analysis of the works «The Marlings of the Bell» on the poem of Emile Kou and «Come, come to Me» on the poem of Johann Goethe.

**Research methodology.** The basis of the research methodology is the integrated approach. The work is based on empirical and historical-biographical methods that involve the vocal and performing experience of the author and reveal the peculiarities of the creative formation of the singers. The analysis of literature from different areas of art studies, musicology is conducted.

**Results.** The bright romantic songs from the vocal edition of the Franz Liszt of the religious and philosophical direction «The Marlings of the Bell» (text by Emile Kou) and «Come, Come Me Me» (text by I. Goethe) are explored. Vocal works of the Romantic era are interpreted by the composer as special forms of expressing the synthesis of the arts and the intonation embodiment of poetry in music. The composer expands the circle of authors of poetic texts and embraces innovative non-traditional themes in his own novels. Therefore, in the singer's performing process, melodeclamation plays an important role in the transmission of the poetic word and artistic image.

**Novelty.** The features of vocal «sounding» of poetic text are described, techniques of performing melodeclamation are revealed. The essential features of vocal creativity of the composer on the basis of European romantic works are determined.

**The practical significance.** Ukrainian singers and art critics may find the information contained in this article useful for developing a new strategy understanding of the vocal style of songs and romances of romantics, correct execution of vocal art by Franz Liszt.

**Key words:** vocal performance, romanticism, poetic forms of verse, melodeclamation, synthesis of arts.

Надійшла до редакції 5.11.2017 р.

УДК [929:78] (Ф. Ліст 439)

## БАЛАДА «ДОНЬКА РИБАЛКИ» У КОНТЕКСТІ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ Ф. ЛІСТА

**Дзюба Олег Андрійович**, народний артист України, професор, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ  
**olegd@i.ua**

Розглянуто особливості вокального доробку Ф. Ліста (на прикладі балади 1871 р.). Окреслено багатомірність художнього образу музично-поетичного твору. Проаналізовано жанр романтичної вокальної

балади у творчості композитора. Виявлено ті особливості його творчого методу, що відображають взаємовплив вокальної й поетичної складових балади. Охарактеризовано особливості вокального «озвучування» поетичного тексту та прийоми виконавської мелодекламації. З'ясовано суттєві риси вокальної творчості композитора на стильовому підґрунті європейських романтичних творів.

**Ключові слова:** вокальне виконавство, жанр, балада, поетичний символ, музична інтонація.

**Постановка проблеми.** Проблема розширення виконавського академічного репертуару та введення у педагогічну та концертну практику творів «жанрової периферії» творчого доробку видатних композиторів є актуальною для сучасної мистецької освіти. У колі творів сучасного співака все частіше постають твори синтетичної природи, де кожна складова несе значне семантичне та виразне навантаження. Саме такими рисами наділена вокальна творчість Ф. Ліста. Цей композитор-романтик практично втілював ідею синтезу мистецтв, величезне значення надавав поетичному слову у власних творах, а актуальна для актора-співака проблема мелодекламації пронизує його камерно-вокальну творчість. Сформувавшись як віртуоз-інструменталіст (виконавець та композитор), він розробив власну систему інтонаційної форми слова у романсах та піснях. Поезія світового рівня стала поетичною основою його вокальної творчості.

**Останні дослідження.** На жаль, спеціальних робіт відносно вокального доробку Ф. Ліста на сьогодні не існує. Окремі відомості про його пісні та романси можна знайти у монографіях біографічного характеру [4; 7]; загальний огляд його пісенної творчості надає Я. Мільштейн у передмові до нотного видання [7]; проблемне коло питань вокального виконавства досліджує Т. Мадишева [6]. Значущими для розуміння вокальної творчості Ф. Ліста у колі проблем романтизму та синтезу мистецтв є праці Г. Коваль [1] і К. Жабинського [2]; корисною для розуміння нашої теми є загальна збірка статей комплексного характеру [8]. Педагогічні ідеї самого композитора влучно характеризують особливості підходу до складних питань мистецтва загалом [3; 5]. Між тим, вокальні балади зовсім не досліджені музикознавцями, але посідають особливе місце у його творчості. Це – унікальний жанр, притаманний спосіб романтизму, складний у стильовому та музично-поетичному відношенні, тим більше, що романтичні ідеї синтезу мистецтв творчості Ф. Ліста досконало відбилися у баладах на тексти видатних поетів Європи.

**Мета статті** – здійснити цілісний аналіз балади «Донька рибалки» на текст К. Короніні у контексті вокального доробку Ф. Ліста.

**Виклад основного матеріалу.** Вокальний спів набуває особливої уваги композиторів-романтиків. Майже всі вони пишуть вокальні цикли, пісні, романси. Пісенний доробок Ф. Ліста нараховує 90 творів. Але у загальному переліку його творів він видається чи не найменшою кількістю. Основні жанри творчості композитора, диригента та піаніста пов'язані, як відомо, з інструментальною творчістю. Але людському голосу він приділяє особливу увагу. Сам композитор розглядав людський голос як гнучкий інструмент, реєстри якого можна використовувати як реєстри фортепіано – «...повнозвучно, в усьому обсязі, з усіма тембровими, динамічними і емоційними відтінками». Саме так писав Ф. Ліст у статті про музику Х. В. Глюка [5; 165–166].

Витончена гармонія фортепіанного супроводу у такому сенсі його спеціалізації, природно, є одною з найголовніших складових виразності музичного цілого в піснях Ліста. Але її роль не однозначна. Вона спрямовується певним змістом і контрастними смисловими наповненням *тексту пісні*; вона буває то стійкою і ясною, то «мерехтливою» і легкою, то статичною, а часом і плавно «ковзаючою» по нестійким шаблям перемінного ладу. Цікаво, що в деяких випадках (наприклад, у піснях «Я втратив все, життя і сили» на текст А. де Мюссе або «Квітка і запах» на текст Ф. Геббеля), вокальна партія романсів взагалі цілими рядками залишається без супроводу, що говорить про наявність речитативного складу мелодії, в якому замість мелодійної співучості є декламація, скандоване «проголошення» тексту. Тобто, Ф. Ліст не лише прискіпливо ставився до відбору текстів власних романсів і пісень, а й опрацював музичну стратегію їх утілення. При розгляді взаємовідносин музичної та поетичної складових у романсах та піснях Ліста, можна стверджувати, що, виходячи з образу поезії, композитор розробляв кожну лінію індивідуально: лінію сольюючого голосу (мелосу), пласт її текстового навантаження (мелодекламація тексту) та лінію акомпанементу. При цьому, рельєфом фактури є вокалізований текст, а супроводом – фортепіанна партія.

До поетичного тексту майбутнього романсу Ліст ставився уважно, попередньо аналізував його. У цьому сенсі він був досить винахідливим; його комбінації окремих складів, голосних і приголосних були набагато сміливішими і вільнішими, ніж у композиторів-попередників, а це, як не дивно, сприяло найбільш повному розкриттю вокальних можливостей виконання. Композитор завжди намагався своєю музикою посилити художнє значення та зміст поетичного слова. Він прагнув



не лише до втілення в музиці образів усього вірша, а й втілення властивої кожному персонажу поетичної мови авторського тексту. Звідси, тексти його романсів та пісень не лише проспівуються, а відповідно інтонуються засобами мовлення; вони звучать то стисло (скуто), з силою та піднесенням, то плавно і співуче, або стримано з романтичним піднесенням [1; 75]. Одним із найяскравіших прикладів утілення композитором персонажів такої «пісенної образності текстів» є невеликий цикл «Три пісні на слова Шиллера» (на тексти з п'єси «Вільгельм Тель»).

Кожен окреслений композитором образ – хлопчик-рибалка, пастух і альпійський мисливець, ретельно відображаються в музиці. Вона визначає їх характер і надає особливу поетичну картинність природи, пов'язану з характерами персон. Будь то незвичайні звукові барви, контрастні тембральні наспіви (флейта, сопілка імітуються у партії акомпанементу), або рельєфна, підкреслена ритміка – все до дрібниць продумано композитором і в комплексі створює потрібний йому образ.

Значно розширив він і жанрові можливості вокальної лірики. Як і інші автори-романтики, композитор звертався до *пісні-ліричної мініатюри* (перша група), до жанру *балади* (друга група) та *пісні рапсодичного складу* (третья група), але завжди трактував ці жанри і їх стилістичні особливості по-новому. Спробуємо підтвердити цю думку.

До *першої* групи ліричних, мрійливо-ширих пісень композитора можна віднести: «Золотокудрий ангел мій» на текст Ч. Бочеллі, «Ти промінь візьми у сонця» на текст Л. Рельштаба, до любовних – «Люби, поки дано любити» на текст Ф. Фрейліграта, «В любові все дивовижних чар повно» на текст О. Редвіца і ін. Ці пісні сповнені незвичайною спрямованістю почуттів, любовними стражданнями, світлим пафосом і чистим почуттям. У цій групі є жанрове відгалуження – релігійна тематика світлих почуттів любові до Господа. Найбільш повне вираження вона знайшла у хоровій творчості композитора. Але потрібно наголосити, що у пісенній спадщині вона відображена буквально в декількох піснях, зокрема таких як «Ви, дзвони Мерлінга» на текст Е. Ку та «Безмовним будь» на текст Г. Шорн.

Якщо говорити про музично-стилістичні типи першої групи пісень, то їх кілька. Перший має нестримну радість любові, пристрасні захоплення – у мелодії почуття ллється широким, вільним потоком (Сонети Петрарки та пісні, пізніше оброблені для фортепіано під назвою Ноктюрни «Мрії любові»).

Наближені до них більш стримані пісні, що передають любовний смуток, муки, неясну мрію, мрію про любов. І тут знаходимо особливо вишукані гармонії, які нерідко будуються на зіставленні мажоро-мінору або віддалених тональностей другого ступеня спорідненості («Як дух Лаури», «Радість і горе», «Пісня Міньйони» тощо). Чимало пісень присвячені втіленню настроїв скорботи, страждання, розлуки, самотності («Прощай», «Отрутою сповнені мої пісні», «Сосна», «Той, хто свій хліб у сльозах не їв», «О, де він?», «Донька рибалки»).

В останній період творчості посилюються думки про смерть, тлінність усього земного: «Покинути!», «І ми думали про мерців». Особливу підгрупу складають пісні, пов'язані з образами природи – то спокійної, то бурхливої, але завжди величної («Гірські вершини», три пісні з «Вільгельма Телля»).

До *балад* Ф. Ліста (друга жанрова група) віднесемо нечисленні, але яскраві за образами пісні, в яких розгортаються та змінюють одне одного яскраві картини. Для них характерними є спокійна, оповідна мелодія, супровід із моментами звуконаслідування, вільна зміна темпу, тональності, фактури, наскрізна форма («Лорелея», «Три цигана»).

*Пісні рапсодичного складу* (третья група) нечисленні у вокальному доробку Ф. Ліста. Основу у цій жанровій групі складають твори героїчного характеру. Підкреслимо, що героїчна образна сфера більш властива інструментальним жанрам композитора. Такий вихід за сферу ліричних почуттів у вокальному жанрі часом призводив композитора до створення творів штучно урочистих, зовні пафосних, позбавлених щирості. Серед більшості подібних вигідно виділяються пісні на угорські тексти і особливо богатырська «Угорська королівська пісня», що використовує старовинний народний наспів.

Узагалі, австро-німецька романтична пісенно-романсова традиція як фундамент творчості Ф. Ліста, базується на індивідуальному прочитанні традицій Lied. Але в його романсовій творчості всіх трьох жанрових груп спостерігається трансформація жанру Lied та наближення його до жанру інструментальної рапсодії.

Безумовно, пісня – невід'ємна частина вокального доробку композитора. Хоча Лист і не відкрив істотно нового в цьому жанрі, але, все таки винаходячи і йдучи на експерименти, він зумів сказати своє слово. Завдяки зверненню до текстів поетів різних країн, і перш за все – Німеччини,

Франції, Італії, він відкрив щось особливе в самому підході до жанрів пісні та романсу. На створення чималої кількості пісень та романсів Ліста надихнули образи німецької поезії. Найбільш значні вокальні твори його доробку написані на слова Гете (6) і Гейне (7). Ці поети були «незримими супутниками» композитора протягом тривалих років: звернувшись до їх текстів ще на початку 40-х рр., композитор опрацював їх у романсах та піснях зрілого періоду творчості й залишив до чотирьох редакцій деяких романсів, що отримали завершений вигляд лише в 70–80 роки.

Розглянемо баладу «Донька рибалки» на текст К. Короніні, звертаючи особливу увагу на виконавські складнощі, надаючи власні рецепти їх подолання. «Донька рибалки» – вокальний твір, написаний Ф. Лістом для баритона (або мецо-сопрано з фортепіано) в 1871 р. на слова свого близького друга К. Короніні (у перекладі Г. Шохмана). Ця пісня несе в собі досить глибокий сенс і цілий спектр драматичних почуттів. Ліста-композитора хвилює і цікавить тема кохання, але кохання не щасливого і спокійного, а трагічного, сповненого муки. Вибір такого сюжету для композитора є не випадковим, адже і в його особистій долі були любовні історії, переповнені серцевими муками, тривалими розлуками з коханою, – досить згадати К. Вітгенштейн (дружину композитора), кохання якої так довго домагався Лист. Сім'я, політичні та релігійні погляди і інші життєві перепони увесь час перешкоджали Лісту і Вітгенштейн. Тому, саме Лист, як ніхто інший, зміг глибоко відчутти сенс цього літературного твору й настільки щиро і з почуттям передати його в музиці.

Жанровим першоджерелом літературно-поетичного твору є балада. В тексті твору присутня третя особа – оповідач, що викладає всі перипетії трагічної історії молодого юнака і дочки рибалки. Короніні, в свою чергу, у своїй романтичній літературній баладі, мимоволі перейняв елегійні тенденції Жуковського і зміг із великою теплотою розповісти про прекрасне і благородне почуття сильного і ніжного кохання, приреченого на вічні муки розбитих сердець. Природно, що, Ліста-романтика така тема не могла оминати.

Розглянемо словесний текст музичної балади і проаналізуємо його структуру, яка тягне за собою і формування музичної форми: увесь текст ділиться на п'ять строф, віршований розмір яких – чотирьохстопний ямб. Кожна з цих строф містить опис певного образу або дії.

Так, перша строфа є зав'язкою дії; вона розповідає про самотню рибачку, що чекає повернення з моря свого коханого. У цій же строфі з'являється образ чайки, до якої рибалка звертається з проханням не залишати в біді її коханого. Образ чайки має особливий зміст. Він проходить через усі строфи балади і виступає символом нескінченного і вічного кохання двох розлучених людей, є уособленням тривожних думок рибалки і вісником загибелі молодого юнга.

Друга строфа починає розвиток дії і малює образ сумного юнга, серце якого неспокійне і рветься до коханої: «... і сльози – вічний знак розлуки, сумний знак серцевої туги ...». Центральна третя строфа – це звернення юнга до чайки. Він, у свою чергу, передає полум'яний привіт своїй коханій. Ця строфа частково перегукується з першою, конструюючи тим самим певну внутрішню арку, що приводить як літературну, так і музичну форму до внутрішньої єдності. Це впливає з текстового повтору, спільності призовного вигуку, зверненого до чайки в першій строфі з вуст рибалки: «... бережи його, бережи його в дорозі!»; а в другій з вуст юнга: «бережи її, бережи її від горя!». Передостання п'ята строфа несе в собі кілька функцій. У ній зображено кульмінацію подій і миттєву їх розв'язку: «Але грізний шторм сильніше реве і гине човен у безодні вод ...». Тут, окрім чайки, яка зверху спостерігає за морською катастрофою, наявний ще один символ. Ним виступає хвиля, що є хранителем усіх морських таємниць. Заклучна ж строфа проголошує основну думку, закладену автором в баладі – ідею трагічного кохання.

Що ж стосується музичного втілення балади, то Лист будує його в тісному зв'язку зі словом, відштовхуючись від змістовної і образної канви обраної ним поетичної основи. Аналізуючи музичний текст, можемо побачити як чітко вказані нами межі літературних строф співпадають зі зміною контрастних епізодів музичної форми. Головною метою композитора в даній баладі було якомога яскравіше і емоційніше, за допомогою засобів художньої виразності, передати той трагічний настрій й емоційне напруження, що панує на відстані між двома закоханими.

Отже, перший розділ відкривається невеликим вступом, інструментальної прелюдією (основна тональність *fis-moll*), де на тлі остинатних «тривожних» ритмів у партії супроводу (своєрідний образ хвиль) зароджується мелодійна лінія майбутньої вокальної партії. Поступовий висхідний рух, повторна структура мелодики і невеликий діапазон в обсязі квати, характерний для народної пісенної творчості, в комплексі надають характеру музиці статичності і плинності. Таке характерне ритмічне тло з періодичним включенням початкової лейттеми супроводжує перший розділ. Повторність стає одним із характерних композиційних принципів першого розділу. Крім



цього, Ліст удається до ще однієї особливості, ще більше зближує поетичні рядки і інструментальний план. Він по черзі проводить лейттему хвиль спочатку в партії супроводу, а потім у вокальній партії. В результаті звучить вокально-інструментальний канон (1–17 такти).

Узагалі, характер першого розділу досить одноманітний і статичний. Лише ближче до його кульмінації із загального плину руху композитор виділяє найбільш яскраві інтонації, що передають біль і тривожні думки доньки рибалки. Це «мотив запитання» й висхідна терцова інтонація невпевненого характеру, і, наступна за нею, різка стрибкоподібна інтонація кварта. Ще яскравішими і гострішими вони стають за інструментальною підтримкою. Композитор продовжує використовувати канонічний принцип, проводячи мелодійну тему спочатку в партії супроводу, а потім і у вокальній партії. Поява ключового символу балади – чайки, в середині першого розділу знаменується різкою зміною характеру музики. Це провідний образ балади, що символізує незгасну любов доньки рибалки і юнги, тому для його втілення композитор використав комплекс художніх засобів. Мелодійна лінія стає більш рельєфною і виразною. Для передачі звернення молодій дівчини до недосяжного символу, Ліст використовує повторювані стрибки на велику терцію якогось «заклино-приреченого» характеру, виразність яких підкріплюється форшлагами. Вони неначе зображують плач дівчини, її тремтячий голос. Крім цього, інструментальний супровід повністю змінюється: на зміну остинатним акордам приходять цілі ланцюжки «вируючих і бурхливих» шістнадцятих фігурацій. Їх легкий моторний рух передає політ чайки, її безперервне кружляння над морськими хвилями (29-36 такти). Мелодійна лінія заснована на принципі декламаційності. Ліст приділяє увагу розмовній декламації у вокальній партії, виділяючи яскравими інтонаціями важливі для нього звернення, словесні звороти. Характеризуючи образ юнги в другому розділі балади, композитор використовує багато спільних з образом юної рибалки засобів виразності. Він об'єднує дві характеристики двох персонажів одним прийомом, будуючи вокальні теми юнги на тій же темі, що була спочатку в партії доньки рибалки. Однак на цей раз вона проводиться в однойменному мінорному ладу при повному виключенні партії супроводу. Повільний темп, рівна спокійна хода мелодійного руху надають характеру глибини. Крім цього, проведення вокального речитативу при повному виключенні інструментального супроводу (один із найхарактерніших прийомів), робить його ще більш виразним, яскравим і проникливим. Виходячи зі змісту словесного рядка, юнга знаходиться в роздумах, сумуючи за своєю коханою.

У цьому невеликому розділі композитор використовує безліч пауз, причому тривалого характеру; вони закріплюють драматичність епізоду (50-59 такти). Поява лейттеми чайки, пов'язаної зі словами «Поспішаймо, о чайка, в дальній край ...» знаменує появу третього, центрального розділу форми (f-moll). Спочатку прозорі, хвилеподібного характеру групи шістнадцятих тривалостей змінюються композитором на більш ущільнену і важку фактуру. У партії акомпанементу навіть зароджуються тематичні елементи. У нього на forte, буквально «стрілою», вривається заклична хвилюючого характеру поспівка, в основі якої лежить хроматичної рух октавами. Воно «вихором», миттєво проноситься по всій фактурі. Вибір композитором саме такого супроводу не випадковий. Вкотре закріплюючи тісний зв'язок між словом і інструментальним супроводом романсу, він слідує за поетичною основою балади, передає момент стрімкого польоту чайки над хвилями моря. Особливістю цього розділу є те, що він виконує роль підготовки кульмінації. У ньому вкладено увесь згусток емоційної напруги, трагічних передчуттів; саме тому в завершенні розділу на словах юнги «бережи її, бережи її від горя!», композитор, в якості супроводу використовує жанр скорботної ходи – один із найяскравіших елементів балади. Елементи траурної ходи маршу проникають і у вокальну партію.

Відзначимо також одну з найбільш яскраво виражених вокальних інтонацій цього розділу. На тлі досить рівного і позбавленого будь-яких різких стрибків мелодійного руху з'являється раптовий низхідний стрибок мелодії на малу септиму. Так Ліст підкреслює інтонацію горя, зламу, жалоби. А щоб надати ще більшої гостроти і напруження, він повністю виключає партію супроводу під час її проголошення (106–107 такти)

Передостанній розділ (розв'язка дії) відіграє синтезує роль. У ньому композитор зібрав деякі мелодійні, інтонаційні і фактурні елементи, які він використовував раніше для змальовування необхідних образів. Тут як сигнал загибелі юнги, з'являється зловісна тема траурного маршу; в останній раз, незвичайно грізно і з містичним забарвленням звучить перша тема (вона хроматично змінена). Ця тема чайки, що кружляє над морськими хвилями: «але грізний шторм сильніше реве ...» (вона набуває більш похмурого відтінку, оскільки чайка не лише передчуває біду, а знаходиться в самому її епіцентрі); використовується важка, щільна акордова фактура з багаторазовим повторенням одних і тих же акордів, що сприяє збільшенню емоційної напруги.

Слід зазначити, що в цьому розділі Лист діє як інструментальний композитор. Підкреслюючи провідну роль свого улюбленого інструменту, він трохи забуває про баланс виразності мелодійної лінії. Це той випадок, коли, перевантажений фактурними засобами, інструментальний пласт виходить на перший план, затьмарюючи тим самим вокальну партію (124–142 такти).

Останній, заключний розділ балади виконує роль коди. У ньому від імені третьої особи, оповідача, проголошується основна думка твору як вирок долі головної героїні. На тлі пауз в акомпанементі у вокальній партії композитор викладає надзвичайно виразну мелодію, дуже схожу на первісну тему зі вступу. За своєю пісенною природою і за структурою (поступовий висхідний рух, повторна будова мотивів, плавний початковий хід на терцію і невеликий діапазон у розмірі 4/4) вона нагадує колискову, яку, хитаючи у вічній колиски, співає юнзі море. Ламентозні інтонації – ключова ланка цієї теми. Саме вони виділяються із загальної музичної тканини і як відгомін звучать в інструментальному супроводі.

Необхідно зауважити, що Лист акцентує ще одну, вже знайому нам інтонацію. Це висхідна терцова інтонація «горя» з центрального розділу балади. Тут вона викладається тими ж звуками, що і в третьому розділі, але несе під собою інше значення – це інтонація «любові». Таким чином, у трагедії композитор символічно прирівнює кохання – горю і мукам.

Епілогом балади стає траурний марш, хорал. Композитор підкреслює його непохитний і жорсткий пунктирний ритм і похмуре забарвлення, розміщуючи його в басовому регістрі. Музично хорал складається лише з двох гармоній, що чергуються між собою великими тривалостями в повільному темпі. Цей хорал, як «пісочний годинник» відраховує останні секунди до кінця.

**Висновки.** У ході дослідження встановлено, що романси і пісні Ф. Ліста тонко передають зміст тексту, наближаються до інструментального типу висловлювання. В аналізованій баладі «Донька рибалки» можна акцентувати характерні для лістівської вокальної творчості риси, з яких відзначимо: 1) звернення композитора до романтичного, філософського сюжету з трагічною темою і поліобразність (тобто – наявність декількох образів та присутність образу-символу); 2) використання лейтмотивної і лейтжанрової системи в драматургії вокального твору баладного типу та у характеристиці його образів; 3) наявність принципу декламаційності (проникнення в вокальну партію характерних мовних інтонацій); 4) чільна ілюстративна роль інструментального плану романсу та пісні, а також його рівне значення з вокальною лінією; 5) повне виключення супроводу в гострих ключових інтонаційних ділянках вокальної партії (театральний принцип «говорять та співають паузи»); 6) наявність лейтмотивів («мелодій-характеристик» за термінологією Ліста), які не лише символізують стан або поетичну ідею, але, з'являючись у «різному фарбуванні», висловлює настрої героїв, а також робить доступними відтінки його почуттів.

**Перспективи подальших досліджень.** Цікавим видається ракурс розгляду традицій та новаторства камерно-вокальної творчості Ф. Ліста, що базується на австро-німецькому романтичному ґрунті традицій *Lied*. Але у його романсовій творчості спостерігається трансформація жанру *Lied* та наближення його до жанру інструментальної рапсодії.

Розгляд вокальної творчості Ф. Ліста під кутом зору аналітичних розвідок вокальної й текстової складової видатних зразків дозволить удосконалити виконавський процес, знайти фарби стильової відповідності для відтворення всіх відтінків образів та палітри почуттів, якій викладає композитор-романтик у вокальній творчості. Подібний ретельний аналіз романсу приверне увагу до тих перлин романтичної вокальної творчості, які не часто виконуються у концертній практиці.

#### Список використаної літератури

1. **Жабинский К.** Годы странствий Ференца Листа: от Байрона к Гете / К. Жабинский // Ференц Лист и проблемы синтеза искусств: сб. науч. тр. / сост. Г. И. Ганзбург. – Харьков, 2002. – С. 62–76.
2. **Коваль А.** Творческое мировоззрение Ф. Листа в контексте идей немецкого романтизма / А. Коваль // Музыка западной Европы XVII – XIX веков: творчество, исполнительство, педагогика: Сб. науч. тр. – Сумы : СГПИ им. А. С. Макаренка. – 1994. – С. 81–85.
3. **Корыхалова Н. П.** Педагогическая деятельность молодого Листа (на материалах записок А. Буасье) / Н. П. Корыхалова. – Л., 1965. – 440 с.
4. **Левашева О. Е.** Ференц Лист. Молодые годы / О. Е. Левашова. – М. : Музыка, 1998. – 334 с.
5. **Лист Ф.** Избранные статьи / Ференц Лист; [пер. А. С. Бобовича и Н. В. Мамун; предисл. и общ. ред. Я. Мильштейна] / Ф. Лист. – М. : Музгиз, 1959. – 463 с.
6. **Мадышева Т. П.** О синтетической природе вокального исполнительства / Мадышева Т. П. // Ференц Лист и проблемы синтеза искусств : Сб. науч. тр. / Сост.: Г. Ганзбург ; Под общ. ред. Т. Веркиной. – Харків : Каравелла, 2002. – С. 351–359.



7. *Мильштейн Я. И.* Песенное творчество Листа. Вступительная статья // Песни для голоса в сопровождении фортепиано. В 3 т. – Т. 1. – М. : Музыка. – С.3–9.

8. *Ференц Лист и проблемы синтеза искусств:* Сб. науч. тр. / Сост. Г. И. Ганзбург. Под общ. ред. Т. Б. Веркиной. – Харьков : Р А – Каравелла, 2002. – 336 с.

#### References

1. *Zhabinskiy K.* Gody stranstviy Ferentsa Lista: ot Bayrona k Gete / Zhabinskiy K. // Ferents List i problemy sinteza iskusstv: sb. nauch. tr. – Khar'kov, 2002. – S. 62–76.

2. *Koval' A.* Tvorcheskoye mirovozzreniye F. Lista v kontekste idey nemetskogo romantizma / Koval' A. // Muzyka zapadnoy Yevropy XVII – XIX vekov: tvorchestvo, ispolnitel'stvo, pedagogika: Sb. nauch. trudov. – Sumy: SGPI im. A.S. Makarenka. – 1994. – S. 81–85.

3. *Korykhalova N. P.* Pedagogicheskaya deyatel'nost' molodogo Lista (na materialakh zapisok A. Buas'ye) / N. P. Korykhalova. – L., 1965. – 440 s.

4. *Levasheva O. Ye.* Ferents List. Molodyye gody / O. Ye. Levashova. – M. : Muzyka, 1998. – 334 s.

5. *List F.* Izbrannyye stat'i / Ferents List – M. : Muzgiz, 1959. – 463 s.

6. *Madysheva T. P.* O sinteticheskoy prirode vokal'nogo ispolnitel'stva / Madysheva T. P. // Ferents List i problemy sinteza iskusstv. – Kharkiv : Karavella, 2002. – S. 351–359.

7. *Mil'shteyn Y. I.* Pesennoye tvorchestvo Lista. Vstupitel'naya stat'ya / Mil'shteyn Y. I. // Pesni dlya golosa v soprovozhdenii fortepiانو v trokh tomakh. – Т. 1. – М.: Музыка. – С.3–9.

8. *Ferents List i problemy sinteza iskusstv: Sb. nauch. tr.* – Khar'kov : R A – Karavella, 2002. – 336 s.

#### BALLADA «DAUGHTER OF THE FISHER» IN THE CONTEXT OF F. LIST CHAMBER-VOCAL ART

**Dzyuba Oleh**, People's Artist of Ukraine  
Kyiv National University of Culture and Arts,  
Kyiv

The vocal creative heritage of F. List is considered, his features are revealed on the example of a ballad in 1871. The multidimensionality of the artistic image of musical and poetic work is outlined. The genre of romantic vocal ballad in the work of F. List is examined. Attention is paid to the idea of synthesis of arts, and the selection of poetry composers. The features of F. List's creative method are revealed, which reflects the mutual influence of vocal and poetic components of the ballad. The features of vocal «sounding» of poetic text are described, techniques of performing melodeclimation are revealed. The essential features of vocal creativity of the composer on the basis of European romantic works are determined.

**Key words:** vocal performance, genre, ballad, poetic symbol, musical intonation.

UDC [929:78] F. LIST (439)

#### BALLADA «DAUGHTER OF THE FISHER» IN THE CONTEXT OF F. LIST CHAMBER-VOCAL ART

**Dzyuba Oleh**, People's Artist of Ukraine,  
Kyiv National University of Culture and Arts,  
Kyiv

**The aim** of this paper provide a holistic analysis of the ballad «The Fisherman's Daughter» to the text of K. Coronini in the context of the vocal edition of F. List.

**Research methodology.** The basis of the research methodology is the integrated approach. The work is based on empirical and historical-biographical methods that involve the vocal and performing experience of the author and reveal the peculiarities of the creative formation of the singers. The analysis of literature from different areas of art studies, musicology is conducted.

**Results.** The vocal work of F. Liszt is considered, his features are revealed on the example of a ballad in 1871. The multidimensionality of the artistic image of musical and poetic work is outlined. The genre of romantic vocal ballad in the work of F. List is examined. Attention is paid to the idea of synthesis of arts, and the selection of poetry composers.

**Novelty.** The features of vocal «sounding» of poetic text are described, techniques of performing melodeclimation are revealed. The essential features of vocal creativity of the composer on the basis of European romantic works are determined.

**The practical significance.** Ukrainian singers and art critics may find the information contained in this article useful for developing a new strategy understanding of the vocal style of songs and romances of romantics, correct execution of vocal art by F. List.

**Key words:** vocal performance, genre, ballad, poetic symbol, musical intonation.

Надійшла до редакції 3.11.2017 р.