

**ФОРТЕПІАННІ ПАРАФРАЗИ Ф. ЛІСТА ЗА ОПЕРАМИ ДЖ. ВЕРДІ:  
«ЕРНАНІ», «РІГОЛЕТТО», «ТРУБАДУР»**

Опери Дж. Верді та фортеп'янні парафрази Ф. Ліста складають «золотий фонд» світової музичної класики, це твори, що інтерпретуються виконавцями не перше століття. Разом із тим, відкритою лишається проблема порівняння образів в оперних сценах та їх концертної демонстрації у парафразах, що й зумовило *актуальність* представленої статті.

Характеристика фортеп'янних парафраз Ф. Ліста знайшла відображення у монографії Я. Мільштейна «Ф. Ліст» [16], у працях А. Дубовика «Фантазії на оперні теми у фортеп'янній творчості Ф. Ліста» [3], «Про роль ранніх фантазій на оперні теми у становленні композиторського стилю Ф. Ліста» [4] та ін. Окремі відомості, дотичні до даної теми, знаходимо у дослідженнях таких вчених як О. Зінькевич – «Ференц Ліст в Україні» [8] та «Ференц Ліст у Києві» [7], Й. Ельгісер – «Ференц Ліст у Чернівцях» [5], Д. Колбін – «Виступи Ференца Ліста у Львові» [12], Н. Кушка – «Ференц Ліст на Вінничині: міфи та факти» [14], І. Феруз – «Інтонаційні основи музичної мови Ф. Ліста» [24] та ін.

У даній статті, керуючись *метою* дослідити характеристику образів в оперних сценах та їх концертну демонстрацію у парафразах, поставлені завдання визначити, як розвивається оперний тематизм у фортеп'янних парафразах Ф. Ліста за операми Дж. Верді, виявити, за допомогою яких виразових засобів втілюються оперні образи, проаналізувати технічні прийоми, які використовує Ф. Ліст для обробки оперного матеріалу та втілення задуму Дж. Верді.

За хронографом Я. Мільштейна Ф. Ліст писав перекладення протягом усього творчого шляху, починаючи з 18 років [16]. До цього жанру попередньо зверталися Ф. Калькбреннер, А. Герц, Е. Прюдан, С. Тальберг та ін. Проте, у творчості попередників Ф. Ліста парафрази слугували в першу чергу для того, щоб вразити тогочасну публіку карколомними пасажами, віртуозністю, блискучою технікою, не передати задум опер, теми з яких були використані (народні теми свідомо не беремо до уваги, це тема окремого дослідження). У Ф. Ліста цей жанр отримує нові риси. Композитор у створенні парафраз керується новими цілями – це, в першу чергу, популяризація творів композиторів минулих епох (Г. Ф. Генделя, В. А. Моцарта, Л. ван Бетовена та ін.) і сучасних йому митців (Р. Вагнер, Дж. Верді, М. Мошоньї, Дж. Мейєрбер, К. М. Вебер та ін.). Серед композиторів, до яких звертався Ф. Ліст, Я. Мільштейн у хронографі вказує таких авторів: В. Белліні, Л. Бертен, Р. Вагнер, К. М. Вебер, Дж. Верді, Ф. Ж. Галеві,

Г. Ф. Гендель, М. Глінка, Ш. Гуно, Г. Доніцетті, Дж. Доніцетті, Любитель з Петербургу, Дж. Мейербер, Ф. Мендельсон, М. Мошоньї, В. А. Моцарт, Д. Ф. Обер, Дж. Пучіні, Й. Й. Рафф, Дж. Россіні, Г. Спонтіні, П. Чайковський та ін. [16, с. 359–377].

За хронографом Я. Мільштейна Ф. Ліст створив 8 творів на теми з опер Дж. Верді. Як вказує Н. Кашкадамова, «фортепіанне перекладення було для музиканта творчістю, а не роботою ремісника, <...> він намагався відтворити у них не «букву», а «дух» твору» [11, с. 251]. Звернемося до трьох із них, які, на нашу думку, різнопланово характеризують інтерпретацію Ф. Лістом вердієвських образів.

Опера «Ернані» написана Дж. Верді у 1844 році на лібрето Ф. М. П'яве за драмою Віктора Гюго «Ернані» про події 1520 року в Іспанії та Франції. Твір Ф. Ліста створений, як вказує Я. Мільштейн, не пізніше 1849 року [16, с. 364]. Ф. Ліст використовує кульмінаційну сцену III дії опери – її фінальний ансамбль, який Л. Соловцова характеризує як «підйомно-маршоподібний фінальний хор» [22, с. 141]. Вказана сцена складається із соло Дона Карлоса, що стає новообраним імператором Карлом V – «Великий Карл!» та ансамблю Ельвіри, Джованни, Ернані, Рікардо, Сільви та Яго з хором «Слава і честь Карлу V». Відбувається примирення Ернані – Хуана Арагонського з Доном Карлосом, в результаті фінал є глоріальною сценою прощення Карлом V «бандита» Ернані та славлення короля.

Ф. Ліст у парафразі використовує усі теми фіналу – тему урочистого соло Карло «Великий Карл!» (перша тема – А), похідну від неї тему ансамблю солістів з хором «Слава і честь Карлу V» (друга тема – В), тему Карло з ансамблем солістів і хором «Царський вінець» (третья тема – С). Як характерно для жанру романтичної фортепіанної парафрази, твір розпочинається вступом, який викликає алузії до оперної увертюри і нагадує про трагічну розв'язку опери. Першу тему композитор проводить без змін. У фактурному плані проведення теми чергується між регістрами, супровід у вигляді розкладених акордів теж розподіляється між різними партіями. Вже в темі В починається незначний розвиток. При вступі хору (тема В – «Слава і честь Карлу V») змінюється виклад, Ф. Ліст прагне передати усю міць хору, втілюючи це в акордовій триплановій фактурі, охоплює при цьому якомога більший діапазон клавіатури. Друга тема (тема В) після початкового проведення надається до варіаційного розвитку, чим Ф. Ліст акцентує прославлення милосердного короля. Композитор використовує акордову фактуру та крайні регістри при заповненні середини октавами (метод «аль фреско» для досягнення якнайбільшої звучності) [11, с. 276].

Далі слідує невелика каденція, де автор вдається до одного з найу-

любленіших прийомів – *martellato*. Після стрімкого пасажу з'являється повторне проведення першої теми, проте змінюється фактура – тепер тема Карло огорнена різноманітними фігураціями. Соло Карло А<sup>1</sup> – розвиток початкової теми, після якої звучить третя тема (С), яку найбільше розвиває Ф. Ліст – тема Карло з ансамблем солістів і хором «Царський вінець», що проводиться двічі. Тут чергуються перегуки Карло та ансамблю солістів з хором. Партія Карло – мелодія у середньому регістрі, а також репліки ансамблю солістів та хору показані яскравою зміною регістру. При другому проведенні третьої теми ускладнюється фактура – нотний текст збагачується стрімкими фігураціями. Тема С розвивається секвенційно та модуляційно, виростаючи у самостійний розділ, в якому зосереджено кульмінацію парафрази. Композитор створює вільні варіації. Внаслідок динамізації теми С і достатньо розлогої каденції в парафразі чітко вимальовується складна двочастинність, де першу частину складає соло Карло, ансамбль та репріза соло з хором, а другу – варіаційний розвиток ансамблю «Царський вінець». У бравурній кодї композитор створює нову яскраву кульмінацію.

Опера «Ріголетто» написана Дж. Верді у 1851 році на лібрето Ф. М. П'яве, створене за драмою В. Гюго «Король забавляється». Дія відбувається у XVI ст. у Мантуї. Парафраза Ф. Ліста написана 1859 року [16, с. 364]. Парафраза побудована на темах квартету Герцога, Маддалени, Джильди і Ріголетто з III дії. У цій сцені Герцог зізнається в коханні Маддалені, на що вона кокетливо відповідає, Джильда підглядає за ними, а Ріголетто заспокоює доньку. Партії Герцога, Джильди, Маддалени та Ріголетто у квартеті переплітаються, пов'язані одна з одною постійним рухом. При цьому фрази Герцога пісенні, репліки Маддалени кокетливі, а мелодії Джильди і Ріголетто відрізняються широкою наспівністю, емоційною наповненістю, схвильованістю, тривожністю. Квартет складається з двох частин, друга частина динамізована порівняно з першою; в ній переважають схвильовані та тривожні мотиви Джильди, в той час як в першій – мелодійно-протяжні мотиви Герцога.

У парафразі після вступу проводиться тема Герцога «*Bella figlia dell amore*» (тема А), що викладається октавою нижче оригіналу. Зі вступом Маддалени («*Ah! Ah! rido ben di coe*») змінюється фактура – її партія викладена у верхньому регістрі в акордовому вигляді; ця тема підхоплюється темою Джильди. Композитор яскраво показує у нотах партії різних виконавців (партії Маддалени і Джильди різним шрифтом, а також у різних октавах). Ф. Ліст поступово ускладнює фактуру, охоплюючи якнайбільший діапазон фортепіано та динамічну градацію від *pp* до *fff*. Найбільшої уваги у цій парафразі Ф. Ліст надає варіаційному розвитку теми Герцога з тріо Маддалени, Джильди і Ріголетто «*Bella figlia dell amore*». У Ф. Ліста тема

Герцога проводиться двічі, при другому проведенні вона захована у різноманітні прикраси та фіоритури та потактово чергується з партією Маддалени, звучить епізод, якого немає у Дж. Верді – сповільнюється темп, створюється враження, ніби звучання «розчиняється». Після другого проведення теми Герцога розробляються інтонації Джильди з ансамблем, що також подаються двічі: спершу – в октавному викладі, а у другому проведенні – з ускладненням фактури, додаванням репетицій. Бравурна кода звучить у темпі *presto* в октавному викладі, створюючи арку до інтродукції.

Опера «Трубадур» написана 1853 року на лібрето С. Каммарано за однойменною драмою А. Г. Гутьєрреса, котра описує реальні події, що відбувалися в Іспанії у XV ст. Парафраза Ф. Ліста на теми з опери, як вказує Я. Мільштейн, написана, очевидно, 1859 року [16, с. 364]. Ф. Ліст використовує зі Сцени, арії Леонори та хору з IV дії лише теми арії Леонори та хору (заупокійної молитви *Miserere*; див. таблицю)<sup>91</sup>.

Сцена в опері починається з похоронного дзвону, тему Леонори постійно супроводжує незмінний рівний ритм похоронних акордів. З'являється тема Манріко під звуки арфи – наспівна, протяжна, лірична тема, яка є абсолютно протилежною за характером до заупокійної молитви. Знову звучить молитва, згодом – пісня трубадура. «І нарешті зливаються разом полум'яні заклики Леонори, похмурий молитовний хор і світла прощальна пісня Манріко – вона панує над усім у цьому чудовому ансамблі, який розкриває з грандіозною, істинно шекспірівською силою усю трагедію, що переживають герої опери» – пише Л. Полякова [20, с. 73]. Тут, як і у квартеті з опери «Ріголетто», поєднуються протилежні образи та характери – заупокійні католицькі піснеспіви, тема Леонори, пісня Манріко та похоронна хода в оркестрі. Г. Берліоз назвав сцену з *Miserere* «чудовим виразом великої скорботи» [22, с. 295]. Ця молитва, що попереджує про страту, а також відчайдушний стан Леонори, прощання з коханим Манріко створюють надзвичайно драматичний ансамбль. Оркестр відображає характер похмурості, глибокого суму та безвихідності. Партія Леонори з нисхідними інтонаціями також передає схвильованість, смуток. З появою теми у Манріко в мажорі на фоні арфи характер змінюється, проте вступ Леонори та хору, що співає молитву, повертають слухача в основний настрій. Сцена завершується демонстрацією героїчного бажання Леонори віддати своє життя за коханого – звучить тема «Я не забуду тебе!» в мажорі.

Парафраза Ф. Ліста починається зі вступу. Перша тема (А) у хору

---

<sup>91</sup> На прикладі опери «Трубадур» Дж. Верді та парафрази Ф. Ліста подаємо порівняльну таблицю розвитку тематизму творів.

«Боже, грішній душі зішли прощення!», як і інші хорові теми в парафразах, відображається акордовою фактурою, характеризується строгістю, чітким незмінним ритмом, дзвін імітується за допомогою *sforzando*. Втілення на фортепіано звучання хору та оркестру вимагає чіткого розділення планів фактури. Ф. Ліст зберігає тональності оригіналу.

Друга тема (В) – тема Леонори «Мій Бог, що я чую!» – у першому проведенні звучить без змін. Схвильована атмосфера створюється за допомогою акомпануючих акордів. Лише ряд нисхідних плачівних інтонацій Леонори композитор проводить двічі – другий раз на октаву нижче, прагнучи підкреслити страждання героїні.

Третя тема (С) – тема Манріко «Тягнеться ніч похмуро» звучить на октаву нижче, ніж в оригіналі. В опері Манріко акомпонує собі на лютні. Ефект арфи Ф. Ліст досягає за допомогою акордів, що переносяться з нижнього діапазону у верхній, використовуючи трипланову фактуру – між партіями обох рук ведеться тема, на яку «накладаються» акорди. Друга частина парафрази підготовлена темою хору, який тепер створює ще більш зловісну атмосферу, знову імітується дзвін за допомогою прийомів *sforzando*, *tremolo*, *martellato*. У другому проведенні теми хору Ф. Ліст супроводжує її терцієвими «завиваннями» у верхньому регістрі та *tremolo* в нижньому, що надає звучанню ще більшої тривоги та відчаю. З'являється тема Леонори (тема В), що надзвичайно схвильовано виконується на фоні швидких пасажів, при цьому в нижньому регістрі витримується постійний незмінний рівний ритм, і це звучання відіграє роль оркестру. Зі вступом теми Манріко (В) Ф. Ліст ставить *pppp* (!), тема набуває більш інтимного характеру. Після теми Манріко Ф. Ліст пише невелику каденцію – ланцюжок з нисхідних інтервалів. Похідною від третьої теми є тема Леонори та Манріко, яку Ф. Ліст проводить спочатку без змін, а потім розширює за допомогою модуляції As-dur – H-dur – As-dur зі змінами та ускладненнями фактури: у третьому проведенні тема проводиться у розширеному діапазоні, чергуючись між партіями двох рук. Репліки Манріко звучать у басовому регістрі на *forte* октавами, тема Леонори викладена октавами та зауальована різноманітними фіоритурами, прикрасами зі стрімких пасажів. Парафраза закінчується бравурною кодою.

Аналіз вищевказаних парафраз дозволив прийти до таких висновків. У парафразах Ф. Ліст прагне втілити образи з опер, слідуючи за авторським нотним текстом і вносить корективи стосовно форми – розширює її за допомогою використання принципу варіаційності. У проаналізованих творах на теми з опер Дж. Верді автор парафраз обирає такі сцени або концертні номери з опер, які показують сплетіння декількох характерів, ансамблі,

наприклад: «Ріголетто» – квартет, «Трубадур» – «Miserere», сцена і арія Леонори за участю хору та Манріко, «Ернані» – хор «Oh sommo Carlo». Ф. Ліст не драматизує образи, він посилює їх. Наприклад, у парафразі на теми квартету з «Ріголетто» композитор переносить кокетливі інтонації Маддалени у басовий регістр, і образ набуває стривоженого характеру. У парафразі на теми з опери «Трубадур» Ф. Ліст у другому розділі арії Леонори *molto appassionato* робить декілька модуляцій, нагнітання, використовує зменшені гармонії, ускладнює фактуру – проведення тем Леонори та реплік Манріко, посилюючи цим образи Леонори і Манріко. У парафразі на теми з опери «Ернані» Ф. Ліст мелодію хору дещо трансформує – насичує більшим драматизмом за допомогою проведення теми секвенційним ходом і модуляціями в декілька тональностей.

У фортепіанній стилістиці Ф. Ліст надзвичайно чітко передає характеристики головних персонажів, оркеструє фортепіанну партію, використовує широкий діапазон інструмента та всі його тембральні можливості, намагається передати основну ідею опери та обирає саме ті сцени та теми для творів, які здебільшого є кульмінаційними моментами в операх та найбільш драматично напруженими. Важливою рисою фортепіанних парафраз Ф. Ліста є театральність, привнесення у виконання акторської майстерності, при цьому ці твори вимагають від виконавця високої технічної майстерності, досконалого володіння інструментом.

Драматургія парафраз Ф. Ліста на теми з опер Дж. Верді передбачає взаємодію тем, що відображає головні колізії оригіналу. Як вказує Б. Бородін, основною тут є не піаністична, а семантична лінія розвитку. Їх форма, як правило, більш індивідуалізована і відображає інтерпретаційні наміри автора у відношенні до оригіналу [2]. Зокрема, завершення парафраз може не мати бравурного характеру, якщо він суперечить авторському задуму (наприклад, *Aida – Paraphrase* Ф. Ліста).

Створення фортепіанних парафраз на оперні теми вимагає великої роботи і досконалого знання партитури потрібного твору, щоб втілити на фортепіано необхідні образи та характери. У розглянутих вище трьох парафразах Ф. Ліста розвиток відбувається насамперед за допомогою фактурно-динамічних засобів, ці твори зумовлені концертно-демонстраційними потребами композитора-піаніста.

Таблиця:

Сцена з опери «Трубадур» Дж. Верді		Фортепіанна парафраза за Ф. Ліста			
А – Вступ хору «Боже, грішній душі зішли прощення!»	as-moll	9 т.	А – Вступ	as-moll	9 т.

<b>B</b> – Тема Леонори «Мій Бог, що я чую!»	as-moll	9 т.	<b>B</b> – Тема Леонори	as-moll	10 т.
<b>C</b> – Тема Манріко «Тягнеться ніч похмура»	As-dur	8 т.	<b>C</b> – Тема Манріко	As-dur	8 т.
<b>A<sup>I</sup></b> – Хор «Боже, грішній душі Зішли прощення!»	as-moll	9 т.	<b>AI</b> – Хор	as-moll	9 т.
<b>B</b> – Тема Леонори «Тут в башті»	as-moll	9 т.	<b>BI</b> – Тема Леонори з хором	as-moll	10 т.
<b>C</b> – Тема Манріко «Кров'ю плачу своєю»	As-dur	7 т.	<b>CI</b> – Тема Манріко	As-dur	7 т.
<b>Каденція</b> – Тема «Тебе я не забуду!»	As-dur	11т.	<b>Каденція</b>	As-dur	3 т.
			Розвиток теми «Тебе я не забуду!»	As-dur H-dur D-dur As-dur	16 т.
			<b>Каденція</b>	As-dur	16т.

1. Александрова В., Мейлих Е. Ференц Лист. 1811–1886: Краткий очерк жизни и творчества / В. Александрова, Е. Мейлих. – Ленинград : Музыка, 1968. – 128 с.
2. Бородин Б. Б. Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования : дисс. ... док. искусств. : 17.00.02 – музыкальное искусство / Бородин Борис Борисович. – М., 2006. – 434 с.
3. Дубовик А. В. О роли ранних фантазий на оперные темы в становлении композиторского стиля Ф. Листа / Аркадий Дубовик // Выразительные средства музыки : межвуз. сб. – Красноярск, 1988. – С. 80–100.
4. Дубовик А. В. Фантазии на оперные темы в фортепианном творчестве Ф. Листа / Аркадий Дубовик. – Ленинград : Музыка, 1985. – 63 с.
5. Ельгісер Й. Ференц Лист у Чернівцях : доповідь на науковій конференції «Ф. Лист та піаністична культура ХХ ст.» / Й. Ельгісер. – Кіровоград, 1999 ; [Рукопис].
6. Заранський В. Український скрипковий концерт / В. Заранський. – Львів : Сполом, 2003. – 221 с.
7. Зінькевич О. Ференц Лист у Києві / Олена Зінькевич // Українська музична спадщина: статті, матеріали, документи. – К., 1989. – Вип. 1. – С. 53–66.
8. Зінькевич О. Ференц Лист в Україні / Олена Зінькевич // Український музичний архів : документи і матеріали. – К., 1995. – Вип. 1. – С. 105–125.
9. Золоті сторінки музичної історії України. Ференц Лист та піаністична культура ХХ-го століття : зб. ст. та матеріалів / Асоц. піаністів-педагогів України. – Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка, 1999. – 120 с.
10. Катрич О. Стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти) : до-

- слідження / О. Катрич. – К.-Дрогобич, 2000. – 100 с.
11. Кашкадамова Н. Історія фортепіанного мистецтва XIX ст. : підручник / Н. Кашкадамова. – Тернопіль : Астон, 2006. – 608 с.
  12. Колбін Д. Виступи Ференца Ліста у Львові / Д. Колбін // *Musica Galiciana*. – Л., 1999. – Т. 3. – С. 189–195.
  13. Кушка Н. Ференц Ліст на Вінничині / Н. Кушка. – Вінниця, 2005. – 12 с.
  14. Кушка Н. Ференц Ліст на Вінничині: міфи та факти / Н. Кушка // *Студії мистецтвознавчі*. – 2007. – Ч. 2. – С. 7–14.
  15. Маркези Г. Опера : путеводитель. От истоков до наших дней / Г. Маркези. – М. : Музыка, 1990. – 383 с.
  16. Мильштейн Я. Ф. Лист [изд. 2-е, расшир. и доп.] : В 2-х томах / Я. Мильштейн. – М. : Музыка. – Т. 1. – 1971. – 864 с. ; Т. 2. – 1956. – 600 с.
  17. Москаленко В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа) / В. Москаленко. – К. : Изд-во Киев. гос. конс., 1994. – 157 с.
  18. Надор Т. Если бы Лист вёл дневник [Текст] / Т. Надор. – Будапешт : Корвина, 1988. – 350 с.
  19. Чотири століття опери. Оперні школи XIX–XX ст. // *Науковий вісник національної академії України ім. П. І. Чайковського* – К., 2000. – Вип. 13. – 220 ст.
  20. Полякова Л. «Трубадур» Верди / Л. Полякова. – М. : Музыка, 1963. – 124 с.
  21. Раабен Л. Советский инструментальный концерт / Л. Раабен. – Л. : Музыка, 1967. – 308 с.
  22. Соловцова Л. Джузеппе Верди / Л. Соловцова. – М. : Музыка, 1966. – 675 с.
  23. Стасов В. Лист, Шуман и Берлиоз в России / В. Стасов. – М. : Советский композитор, 1954. – 163 с.
  24. Феруз І. Інтонаційні основи музичної Ф. Ліста / І. Феруз // *Золоті сторінки музичної історії України. Ф. Лист та піаністична культура XX ст. : зб. статей*. – Кіровоград, 1999. – С. 76–81.

**Масляєва Олена. Фортепіанні парафрази Ф. Ліста за операми Дж. Верді: «Ернани», «Ріголетто», «Трубадур».** У статті розглядаються фортепіанні парафрази Ф. Ліста за операми Дж. Верді. Пропонується характеристика образів в оперних сценах та їх концертна демонстрація у парафразах.

**Ключові слова:** парафраза, образ, концертність, віртуозність, театральність.

**Масляева Елена. Фортепианные парафразы Ф. Листа по операм Дж. Верди: «Эрнани», «Риголетто», «Трубадур».** В статье рассматриваются фортепианные парафразы Ф. Листа по операм Дж. Верди. Предлагается характеристика образов в оперных сценах и их концертная демонстрация в парафразах.

**Ключевые слова:** парафраза, образ, концертность, виртуозность, театральность.

**Maslyaeva Olena. Piano paraphrases by F. Liszt in the operas by J. Verdi: «Ernani», «Rigoletto», «Troubadour».** The piano paraphrases by F. Liszt about the operas by J. Verdi are examined in this article. The description of images in the opera stages and its concerto demonstration in paraphrases are offered.

**Keywords:** paraphrase, image, concerticality, virtuosity, theatricality.