

Ілля Покотило
студент I курсу Національної музичної академії
України імені П. І. Чайковського
(м. Київ)

У ПЕРЕДЧУТТІ ХХ СТОЛІТТЯ: «СІРІ ХМАРИ» ФЕРЕНЦА ЛІСТА

За статистикою сайту bachtrack.com, серед академічної музики на 2016 рік твори написані в добу романтизму є найбільш виконуваними у світі [1]. Цей факт свідчить про неабияку популярність цього художнього напрямку серед сучасної публіки, та є вагомим аргументом на користь актуальності вивчення цього періоду в історії музики.

Ідеї романтизму володіли думками композиторів упродовж майже всього ХІХ та початку ХХ століть. Упродовж цього часу творчість композиторів романтиків набувала нових форм та засобів вираження. Загалом музичний романтизм, як художньо-історичний напрям, може бути поділений на три періоди розвитку (або як стверджує Г. Ганзбург на три покоління композиторів [5]): ранній (становлення), зрілий та пізній. Так, до раннього періоду може бути віднесена творчість таких композиторів як Ф. Шуберт, К. М. Вебер, Г. Берліоз, яка розгорталася у 20-30-ті роки ХІХ століття. Зрілий період романтизму позначений творчістю композиторів 40-60-х років ХІХ століття. Зрештою, пізній романтизм охоплює твори, які виникли в останню третину ХІХ та початку ХХ століть. Це останні композиції Р. Вагнера, Ф. Ліста, І. Брамса; творчість А. Брукнера, Г. Малера тощо.

Загалом, зміни, які відбувалися у творчості композиторів другої половини ХІХ століття, носили досить індивідуальний характер, тому загальна класифікація створює деякі труднощі для музикознавців. Утім, Л. Неболюбова у своїй статті «Типологія поздних етапов в истории искусства» зазначає, що можна виявити низку загальних функцій, які присутні у творчості композиторів-романтиків пізнього етапу. Це функції замикання (підсумок), зв'язка-переходу та передбачення. Так, за думкою дослідниці, художній напрям наприкінці свого існування вичерпує свої змістовно-стильові елементи, що змушує митців шукати виразові прийоми в попередніх епохах та використовувати їх у своїх творах. Це призводить до певної нестабільності та еkleктичності композиції, адже об'єднуються (синтезуються) різностильові компоненти. Водночас виникають нові художні засоби та прийоми, які згодом починають використовувати творці наступної епохи (так реалізується функція передбачення) [7, с. 55-70].

Зазначимо, що іноді останні роки життя композитора збігаються з пізнім періодом розвитку художнього напрямку. В таких особливих випадках відбувається об'єднання макрорівневого розвитку з мікрорівневим, в результаті якого (хоча й не завжди) досить різко змінюється характер творчості композиторів. Н. Савицька у своїй монографії присвяченій психовіковим проєкціям життєтворчості європейських композиторів ХІХ – початку ХХ століття зазначає: «Незалежність від власних і історично зумовлених стильових норм надає поетиці більшості пізніх опусів геніїв несподіваної, епатуючої новизни.»

Одним із таких композиторів, творчість котрого на пізньому етапі розвитку зазнала радикальних змін був, Ференц Ліст. Без перебільшення це монументальна фігура в історії музичного мистецтва 19 століття. Упродовж своєї довгої та насиченої творчої діяльності він у різний спосіб впливав на музичне життя Європи: як геніальний виконавець, пропагандист новітньої музики, літератор, дослідник та насамперед – як композитор. Ф. Ліст був одним із перших, хто відчув кризу художньо-виразового потенціалу своєї епохи та передбачив подальший розвиток музики.

На початку творчої діяльності Ф. Ліста сучасники досить зверхньо дивилися на його композиторську діяльність, можливо, це було пов'язане з блискучою славою Ліста у сфері виконавства. У своєму музичному журналі Р. Шуман писав: «Для більш тривалої роботи над композицією він, мабуть, не знайшов спокою, а також, напевно, достойного учителя. Тим наполегливіше він працював як віртуоз, віддаючи перевагу, як і всі живі натури, швидкому, переконливому красномовству звуків, ніж сухій роботі на папері» [10, с. 169-170]. Але не дивлячись на таке критичне ставлення своїх сучасників щодо композиторських пошуків Ф. Ліст продовжував наполегливо працювати та вдосконалювати (майстерність). В 1836 році після приватних концертів композитора в Парижі Г. Берліоз написав статтю до музичного журналу з цього приводу, де дав блискучу характеристику Ліста як композитора та музиканта: «Ліст минулих років, котрого ми всі знали, залишився далеко позаду за Лістом теперішнього часу. Цей теперішній Ліст з незвичайною швидкістю піднявся на таку висоту, що тим, хто не чув його тепер, можна сміливо сказати: ви не знаєте Ліста!» [6, с. 130]. Такий поступ творчого шляху продовжувалася аж до останніх років життя композитора. Великою мірою запорукою такого постійного розвитку та далекоглядності були внутрішні переконання композитора. Ф. Ліст протягом свого життя, долаючи перешкоди у вигляді профанаторського смаку публіки того часу та філістерством з боку артистів, залишався музичним новатором, він постійно шукав нові шляхи розвитку музичного мистецтва, цікавився сучасними композиторами та активно пропагував їхню творчість.

Упродовж останніх двадцяти років свого життя Ф. Ліст створює близько ста робіт для фортепіано соло, багато композицій для різних вокальних ансамблів та декілька оркестрових творів. В них він дещо відходить від звичного звучання музики його часу. В таких музичних зразках пізнього періоду творчості як: «Les Jeux d'Eaux à la Villa d'Este» («Фонтани вілли д'Ест») з третьої частини «Années de Pèlerinage» («Років мандрів»), «Bagatelle sans tonalité» («Багатель без тональності»), другий та третій «Мефісто вальси», хоровий цикл «Via crucis» та ще в багатьох інших Ф. Ліст знаходить нові гармонічні та фактурні рішення, котрі згодом можна буде побачити у композиторів ХХ століть. Серед них особливу увагу привертає композиція «Nuages gris» («Сірі хмари»), котра була написана 24 серпня 1881 року.

«Сірі хмари», поряд із такими п'єсами як «Unstern!» («Нещаслива зірка») та «Bagatelle sans tonalité», є одним із найбільш експериментальних творів композитора. Ця п'єса належить до тих творів Ліста, у яких вагоме місце займає тема природи, але вона яскраво виділяється в порівнянні з п'єсами з циклу «Роки мандрів». Так, у ній більше немає тієї сили та нестримної енергії шторму юних років, зокрема, в п'єсі «Orange» (Шторм), або спокою та ідилічного споглядання водних ігор в п'єсах «Au lac

de Wallenstadt» (На Валленштадтському озері) та «Au bord d'une source» (Біля джерела)*. Натомість музика «Сірих хмар» викликає стани спустошення, меланхолії та певної невизначеності. Як зазначає американський музикознавець Томас Лі захмарене, похмуре небо в цьому творі виступає своєрідною метафорою, яка виражає апатичний, смутний та задушливий стан людської свідомості [3]. Невиключно, що така похмура образність твору є проекцію настроїв та переживань композитора, у яких він перебував в той час. На зв'язок образного змісту п'єси та фактів біографії композитора вказував британський музикознавець Алан Вокер. Так, перед написанням цієї п'єси Ф. Ліст з 1870-их років активно подорожував між такими містами як Ваймар, Рим та Будапешт. За рік Ліст долав понад 6400 кілометрів, що є вражаючою цифрою зважаючи на його вік та подорожі залізницею тих часів. Але 2 липня 1881 року стало для маестро фатальним. У цей день Ф. Ліст впав зі сходів готелю у Ваймарі, через що був позбавлений можливості самостійно пересуватися протягом восьми тижнів. Ця подія завдала не виправної шкоди здоров'ю композитора, у результаті чого він більше не міг підтримувати такий активний спосіб життя як раніше. Також упродовж написання цього твору Ліст починає втрачати зір через катаракту, страждає від безсоння та набряку ніг. Усі ці негаразди в житті композитора відобразилися на його психічному стані: Ф. Ліст часто почувався самотнім, перебував в стані відчаю та переймався думками про смерть [4, с. 441]. Таким чином, стають зрозумілими джерела характеру твору.

Звичайно, така яскрава відмінність від попередніх робіт Ліста та своєрідна унікальність «Сірих хмар» полягала не тільки в змістовно-образному плані, але і в музичних засобах, що використав композитор. Серед них можна виділити постійну тональну і ритмічну нестійкість, яка відчутна самого початку твору. Перші два такти п'єси розпочинаються двотактовою фразою, яка складається з чистої та збільшеної кварта (в якій підвищений до# можна трактувати як використання Лістом циганського ладу, котрий є характерним для ранньої та пізньої творчості композитора) та подальшим розв'язанням останньої в соль мінорний тризвук. Цей останній акорд мав би виконувати функцію стабілізації та слугувати нам тональною опорою, але постійне повторення цієї послідовності упродовж восьми тактів з додаванням октавного тремоло на ноті сі бемоль, та той факт що вона розпочинається зі слабкої долі та відсутністю сильної в наступному такті (за рахунок залігування останньої) не надає нам бажаної стійкості, а лише зароджує у слухача відчуття невизначеності та моторошного очікування (приклад А). Ці перші 2 такти можуть слугувати ключем до розуміння твору, адже вони представляють нам своєрідну боротьбу порядку з хаосом (дисонансу з консонансом), яка буде відбуватися упродовж усієї п'єси

* Ці три п'єси належать до «Першого року: Швейцарія».

A

Цікавим є те, що цей початковий мотив (тобто сполучення квати та тритону) через деякий час можна буде знайти у сонаті опус №1 А. Берга який згодом використав [9, с.67] Д. Шостакович у кодї своєї четвертої симфонії (приклад В, С). Звичайно, досить складно сказати точно, чи був цей мотив «підслуханий» Бергом у Ліста чи ні, але на прикладі цього коротенького тризвучного мотиву, як зазначає І. Степанова, яка також вказала на цю музичну паралель між композиторами, можна вгледіти парадоксальний зразок «відображення вікової історії європейської музики» [9, с.68].

B

C

У подальшому розвитку «Сірих хмар» Ф. Ліст активно використовує циганський лад та дисонуючі збільшені акорди, основою котрих не завжди є терція. Нагромадження таких акордів у тактах 9-20 тактах та їх паралельний рух по малих секундах з звучанням остінатного тремоло яке коливається між сі бемолем та ля (приклад В) послаблює відчуття тональності, а фінальні два дисонуючі акорди без розв'язання в стійкі ступені (див. приклад С) даються змогу стверджувати про зародки

ідеї емансипації дисонансу у цій п'єсі ще за 30 років до появи наукової роботи А. Шенберга «Harmonielehre» 1911 («Вчення про гармонію») в якій він висунув цю ідею.

D

E

Ще однією особливістю цієї п'єси в порівнянні з попередніми творами Ф. Ліста є її аскетичність в нотному наповненні (п'єса займає лише дві сторінки нотного тексту) та фактурних засобах. Вона відчутна у відсутності віртуозних пасажів та музичної орнаментики, частому використанні монодичних, або октавних (за рахунок дублювання в нижньому голосі) мотивів (приклади А та D), та в цілому надзвичайної графічності та прозорості фактури завдяки якій, кожні зміни в ній досить яскраво виділяються серед звукової палітри. Так, поява в п'ятому такті коливального октавного тремоло на ноті сі бемоль змінює меланхолійний емоційний стан початкової монодичної фрази неначе наганяючи на неї страхітливий морок (приклад А).

F

Відголоски схожого тематичного та фактурного розвитку «Сірих хмар» згодом можна буде відчутти у одного із головних представників музичного імпресіонізму К.

Дебюссі в його шостій прелюдії з першого зошита під назвою «Des pas sur la neige» 1910 («Кроки на снігу»), в якій теж присутній не лише опис зимового пейзажу, а також і передача емоційного стану суму, самотності та спустошення за допомогою початкового мотиву (приклад G) з остінатним ритмом, котрий пронизує всю п'єсу та доходячи до кульмінації в середині розчиняється в кінці (приклад H).

G

H

Загалом, всі ці особливості побудови дають змогу побачити в цій п'єси витoki музичного імпресіонізму та навіть деякі зародки атональної музики початку ХХ століття. Музикознавці досить часто висловлювали свої припущення щодо великої ролі Ф. Ліста у розвитку музичного імпресіонізму. Серед таких вчених можна назвати В. Денкерта котрий визнає права Ліста та Вагнера вважатися батьками імпресіонізму [2, с.341], а з сучасних авторів С. Слоні́мський стверджує що багато творів таких композиторів як Дебюссі, Равель та Мессіан: «це переможні результати глибоко індивідуального перетворення геніальними композиторами ХХ століття лістовських одкровень» [8, с.11]. Такі твердження є цілком логічними, адже дійсно, хто як не Ф. Ліст своїми досягненнями в сфері фортепіанної техніки, гармонії та розвитком програмної фортепіанної музики зміг вказати шлях імпресіоністам.

Список використаних джерел

1. Classical music in 2016 [Електронний ресурс]: bachtrack.com. – Режим доступу: <https://bachtrack.com/25/1083/106/open>.
2. Danckert W. Liszt als Vorläufer des musikalischen Impressionismus / W. Danckert // Die Musik. – 1929. – Jahrg. XXI. – P. 341–344.
3. Hoi-Ning L. T. Evolutions of Nature in the Piano Music of Franz Liszt and the Seeds of Impressionism : A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirement for the degree of Doctor of Musical Arts / L. T. Hoi-Ning. – University of Washington, 2016.
4. Walker A. Franz Liszt: The Final Years / A. Walker. – New York : Cornell University Press, 1997. – 624 p.

5. Ганзбург Г. Три поколения композиторов-романтиков и их отношение к синтетическим жанрам / Г. Ганзбург // Ференц Лист и проблемы синтеза искусств: сб. научных трудов / под ред. Т. Б. Веркиной. – Харьков: РА - Каравелла, 2002. – 336 с.
6. Мильштейн Я. Ференц Лист. В 2-х т. Т. 1. / Я. Мильштейн. – Москва : Музыка, 1970. –130 с.
7. Неболюбова Л. С. Системно-стилевые проблемы австро-немецкого романтизма (типология поздних этапов в истории искусства) / Л. Неболюбова // Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля. – К. : НМАУ, 1999. – С. 55–70.
8. Слонимский С. Творческий облик Листа. Взгляд из XXI века. – Санкт-Петербург: Композитор, 2010 – 24 с.
9. Степанова И. К 100-летию Шостаковича. Вступая в век второй. Споры продолжаются. – Москва : Фортуна ЭЛ, 2007 . – 316 с.
10. Шуман Р. О музыке и музыкантах: В 2-х т. – Москва: Музыка, 1978. – С. 169-170.

Олексій Пономаренко

*студент IV курсу Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(науковий керівник – кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри культурології та методики викладання
культурологічних дисциплін Полтавського національного
педагогічного університету імені В. Г. Короленка Кравченко Д.М.)
(м. Полтава)*

ВОЛОНТЕРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ПРІОРИТЕТ ДЕРЖАВНОЇ МОЛОДІЖНОЇ ПОЛІТИКИ

Волонтерська діяльність є основою побудови та розвитку громадянського суспільства. Вона втілює в собі найшляхетніші прагнення людства – прагнення миру, свободи, безпеки та справедливості для всіх людей. У період глобалізації та постійних змін світ стає меншим, більш незалежним, більш складним. Волонтерська діяльність – індивідуальна чи колективна – є способом: підтримки та зміцнення таких людських цінностей, як піклування та надання допомоги членам громад.

В Україні помітною є проблема, яка полягає в тому, що надто багато громадян, особливо молодих, виявилися психологічно не готовими до розбудови своєї держави. Це прикро, але факт, що на сьогодні ми не спостерігаємо такого "вибуху" патріотизму, національної самосвідомості, котрий став би консолідуючим фактором економічного, політичного, духовного відродження, на базі якого формувався б наш менталітет, міцніла держава, формувалася б нова генерація громадян.

За підсумками різноманітних досліджень, проведених останніми роками, абсолютна більшість молодих людей (близько 80%) підтримувала дії, спрямовані на побудову незалежної, самостійної Української держави.

Волонтерська діяльність яка стала поширеною протягом останніх років свідчить про нові перспективи розвитку державно - суспільних відносин в Україні. Значущість