

**ББК 85.313**

**К 354**

*Кенигсберг А. К. Песни Франца Листа. Учебное пособие. – СПб.: Изд.: СПбГПУ, 2013. – 48 с.*

Учебное пособие посвящено песням Ф. Листа, которые по сей день остаются жанром, наименее изученным в творческом наследии композитора. За кратким очерком жизни и творчества Листа следуют характеристики песен и баллад (среди них «Лоре-лея», «Три цыгана»), вокальных циклов (в том числе «Три сонета Петрарки»), миниатюр на немецком и иных языках (в том числе «Как дух Лауры»).

Книга рассчитана на студентов вокальных факультетов различных учебных заведений и широкий круг любителей музыки.

*Рецензент:*

**Н. А. Брагинская,**

кандидат искусствоведения, доцент

© Кенигсберг А. К., 2013

© Санкт-Петербургская государственная

консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2013

## СОДЕРЖАНИЕ

|                                                      |    |
|------------------------------------------------------|----|
| Краткий очерк жизни и творчества Листа (1811 – 1886) | 3  |
| Песни Листа: общая характеристика                    | 10 |
| Песни – баллады                                      | 11 |
| Вокальные циклы                                      | 22 |
| Вокальные миниатюры Листа на немецком языке          | 28 |
| Вокальные миниатюры Листа на иных языках             | 41 |

## **Краткий очерк жизни и творчества Листа (1811 – 1886)**

Франц Лист – крупнейший романтик XIX века, композитор, пианист, дирижер, автор статей, пропагандист всего нового, современного, поддерживавший многих музыкантов разных стран, в том числе России. Своим искусством он покориł музыкальные столицы и выступал в городах, где никогда не слышали симфонического оркестра, превратил маленькое Веймарское княжество в культурный центр Германии, основал первое высшее музыкальное заведение в Будапеште и воспитал более 330 учеников – пианистов, дирижеров, музыкальных деятелей для всей Европы. На протяжении 60 лет творческой жизни Лист написал свыше 1200 сочинений во всех жанрах, за исключением оперы. Главными были фортепианные и симфонические сочинения, среди них – созданный им жанр одночастной программной симфонической поэмы.

Честь называться родиной Листа оспаривали три страны. Он сам говорил, что, проведя годы юности во Франции, привык считать ее своей родиной: «Здесь покоится прах моего отца, здесь, у священной могилы, нашло прибежище и мое первое горе. Как же мне было не почувствовать себя сыном страны, где я так много страдал и так сильно любил? Разве мог я вообразить, что родился в другой стране, что в моих жилах течет другая кровь, что мои близкие живут где – то в другом месте?». Но, узнав в 1838 году о страшном бедствии – наводнении, постигшем Венгрию, Лист почувствовал себя глубоко потрясенным: «Эти переживания и чувства открыли мне смысл слова “родина”. Я внезапно перенесся в прошлое и вновь обрел в своем сердце нетронутую сокровищницу переживаний детства... это была Венгрия, могучая плодородная страна, вскормившая таких благородных сынов, это была моя родина!». В то же время, центральный, наиболее плодотворный период деятельности Листа протекал в Германии – в Веймаре, где он завершил свои самые значительные произведения.

Лист родился 22 октября 1811 года в Австрии, в поместье венгерских князей Эстергази, в деревне Райдинг, по – венгерски называвшейся Доборьян. Отец, служащий имения, был страстным любителем музыки, играл на виолончели, клави́ре, сочинял и какое – то время работал в княжеской капелле в Эйзенштадте, которой долгие годы руководил Гайдн. В семье говорили по – немецки и мальчика называли Францем. Музыкальный талант,

проявившийся очень рано, он унаследовал от отца, ставшего его первым учителем. В 6 лет Франц начал учиться игре на рояле, причем его не надо было принуждать, а наоборот, невозможно было оторвать от инструмента, на котором он был готов импровизировать часами. Тогда же на вопрос, кем он хочет стать, мальчик отвечал, показывая на портрет Бетховена: «Таким как он». Писать ноты Лист научился раньше, чем буквы, и поражал умением читать с листа. О 8-летнем вундеркинде заговорили в близлежащих городах, а в 9 он выступил с симфоническим оркестром и импровизировал на предложенные слушателями темы. Тогда же появился первый печатный отзыв о его игре. А общее образование Листа оказалось весьма скудным: деревенский капеллан научил мальчика чтению, письму и четырем правилам арифметики. На протяжении жизни композитор самостоятельно овладел всем богатством знаний, став одним из образованнейших людей своего времени.

После одного из концертов пять венгерских магнатов приняли решение выплачивать 600 гульденов в течение шести лет для получения Листом музыкального образования, и в 1821 году семья отправилась в Вену, столицу и один из крупнейших культурных центров Австрии. По преданию, старые крестьянки из Райдинга, провожая бледного белокурого мальчика в Вену, пророчески говорили: «Вот увидите, он еще вернется сюда в хрустальной карете».

В Вене учителем Листа по фортепиано стал знаменитый педагог Черни (ученик Бетховена), занимавшийся с ним бесплатно в течение полутора лет, а по композиции — Сальери (учитель Бетховена). Встретился Лист и с самим Бетховеном, который после его блестящего концерта обнял и поцеловал мальчика. Художник того времени запечатлел исторический момент в гравюре, хотя исследователи утверждают, что это всего лишь красивая легенда. Но творческая встреча Листа с Бетховеном действительно состоялась — на страницах двухтомного издания современной фортепианной музыки, выпущенного Диабелли: в первом томе были опубликованы бетховенские 33 вариации на тему вальса Диабелли, а во втором среди авторов 50 сочинений был указан «Лист, Франц (мальчик 11 лет), родился в Венгрии». Концерты Листа в Вене и Праге, в городах Германии пользовались шумным успехом, о нем регулярно писали газеты: «Новый Моцарт предстал перед нами»; «Бог живет среди нас!»; «Теперь люди, встречаясь

на улицах, не желают друг другу доброго утра или доброго вечера, а обращаются с вопросом: слышали ли вы уже маленькое чудо?».

Ободренный такими успехами, отец решил продолжить образование мальчика в Парижской консерватории, и 12 декабря 1823 года Лист предстал перед ее директором Керубини. Тот, не выносивший вундеркиндов, не захотел даже прослушать 12-летнего пианиста и — сам итальянец — категорически отказался принять его в консерваторию как иностранца. Это поразило Листа «подобно удару грома... Все казалось потерянным... Рана была слишком глубока и долго кровоточила». Он стал брать уроки у известного итальянского композитора и оперного дирижера Паэра и профессора консерватории Рейхи (он будет через несколько лет учителем другого музыканта из провинции — Берлиоза). Лист давал концерты — публичные и в салонах знати, баловнем которой, как когда — то Моцарт, он сразу же стал. Его опера «Дон Санчо, или Замок любви», написанная под руководством Паэра (утверждали, что большая часть музыки принадлежит учителю), была поставлена в крупнейшем парижском театре Grand Opéra с лучшим французским тенором в главной роли. Лист гастролировал по городам Франции, Швейцарии, несколько раз концертировал в Лондоне, где выучился английскому языку. Если в Австрии Лист носил имя Франц, то теперь его называли Франсуа.

В августе 1827 года 15-летнего Листа постиг тяжелый удар — внезапная смерть отца. Пришлось зарабатывать на жизнь уроками. И тут его ожидал новый удар. Он влюбился в свою знатную 17-летнюю ученицу, она отвечала ему взаимностью, и узнавший об этом граф — отец грубо отказал музыканту от дома и поспешил выдать дочь за аристократа. Лист заболел, перестал выступать в концертах, погрузился в религию и даже был готов отречься от мира. По Парижу распространился слух о его смерти, и одна из газет поместила некролог. Но, как говорила его мать, «пушка излечила его»: Июльская революция 1830 года пробудила Листа к новой жизни. Захваченный революционными идеями, он задумывает первое крупное сочинение — Революционную симфонию, погружается в бурную атмосферу романтического Парижа, увлекается театром, литературой, философией, встречается с Гюго и другими поэтами. И все эти впечатления позднее находят отражение в его сочинениях.

Три композитора сыграли важную роль в становлении Листа. Игра Паганини, которого он услышал впервые в 1831 году, сформировала его фортепианный стиль. На следующий год Лист познакомился с Шопеном, поселившимся в Париже; их дружба длилась до безвременной кончины польского композитора (1849), которому Лист посвятил книгу, — она явилась первой монографией о Шопене. 9 декабря 1832 года Лист присутствовал на исполнении Фантастической симфонии Берлиоза и сразу стал ярким сторонником французского новатора, создателя программного симфонизма. Вскоре Лист переложил Фантастическую для фортепиано, сумев передать все богатство оркестрового звучания. Это была его первая «фортепианная партитура», за которой последовала другая симфония Берлиоза, «Гарольд в Италии», а затем все девять симфоний Бетховена.

В конце 1833 года Лист познакомился с графиней Мари д'Агу. Знатная аристократка, писавшая романы, она знала Листа еще ребенком, но будучи старше его на шесть лет, не обращала на него никакого внимания. Теперь же графиня усердно приглашает 22-летнего пианиста в свой салон и, наконец, добивается его любви. И когда он покидает Париж, она уезжает вместе с ним, хотя и объявляет, что «графиня д'Агу никогда не станет мадам Лист».

Открывается новый период в жизни композитора. В течение четырех лет (1835—1839) он живет в Швейцарии и Италии, преподает в только что основанной Женевской консерватории, изредка выступает с концертами. Рождается его «Альбом путешественника» — сборник фортепианных пьес, навеянных природой и бытом Швейцарии, который затем был переработан в «Годы странствий» — одно из значительных, новаторских произведений Листа.

Расставшись в конце 1839 года с графиней д'Агу и тремя детьми, родившимися в Швейцарии и Италии, он отправляется в турне по городам Австрии и Венгрии. Начинаются «годы странствий». В Венгрии, где его называют Ференцем, Листа приветствуют как национального героя. Тысячные толпы ожидают его у моста через Дунай; венгерский сейм прерывает работу, чтобы послушать его игру; на концерте 4 января 1840 года в Национальном театре, где Лист появляется в венгерском костюме, ему вручают богато украшенную старинную саблю; он становится почетным гражданином Пешта. Лист слушает игру цыганских орке-

стров, изучает фольклорные сборники, просит присылать ему народные мелодии. Они позднее превратились в популярные Венгерские рапсодии, известные во всем мире не только в фортепианном варианте, но и в самых разных переложениях.

На протяжении восьми лет Лист объездил все страны Европы и даже посетил Константинополь, где выступал перед турецким султаном. Трижды он побывал в России — в 1842, 1843 и 1847 годах, познакомился с Глинкой, которого высоко ценил, пропагандировал его оперу «Руслан и Людмила», сделал транскрипцию марша Черномора, «Соловья» Алябьева и др. Прием был восторженным. Критики Стасов и Серов до конца дней не могли забыть впечатления от первого концерта Листа в Петербурге. Большим успехом пользовался он и в Германии. В Бонне, на родине Бетховена, Лист выступил как пианист, дирижер и композитор, и все доходы от концерта пошли на установку памятника Бетховену. В Кенигсберге он был удостоен почетного звания доктора музыки (1842). В Веймаре получил пост руководителя придворной капеллы. Назначение состоялось в конце 1842 года, первый концерт под управлением Листа — 7 января 1844-го, а окончательно он обосновался в столице Веймарского герцогства в 1848-м, после завершения последних гастролей в России. Так неожиданно, на вершине триумфов, оборвалась его карьера концертирующего виртуоза и резко изменилась жизнь.

Этому предшествовало знакомство с княгиней Каролиной Сайн-Витгенштейн. Дочь богатого польского помещика, выданная в 17 лет за русского генерала, она была несчастлива в браке. Первая встреча с Листом произошла в Киеве, последующие — на его концертах в Одессе, и несколько месяцев, проведенных пианистом в имении Витгенштейн, привели к рождению глубокого чувства. Каролина вслед за Листом покинула Россию, мечтая соединиться с ним навсегда после расторжения ненавистного брака. Они поселились в Веймаре на вилле Альтенбург.

Начинается самый плодотворный период творческой жизни Листа (1848—1861). Небывалый размах получает его просветительская деятельность. Под руководством Листа на сцене Веймарского театра ставятся 43 оперы — от Глюка и Моцарта до Верди, Берлиоза и Вагнера, причем 8 — впервые в мире. Он исполняет все симфонии Бетховена, различные сочинения Шуберта, Шумана, Глинки, Берлиоза, поддерживает композиторов — новаторов и борется с обветшалыми традициями, рутинной. Вокруг Листа

группируются друзья, ученики — пианисты, композиторы, которые съезжаются в Веймар со всей Европы.

Однако многие музыканты придерживаются иных взглядов на пути развития немецкой музыки, выступают хранителями вековых национальных традиций и резко критикуют Листа и Вагнера, которых связывает тесная дружба. Лист все больше ощущает творческое одиночество: его колоссальная деятельность не получает достойной оценки, его смелые начинания постоянно наталкиваются на противодействие консервативных кругов, утомительная борьба против музыкального мещанства оказывается бесплодной. И не случайно 14 сентября 1860 года Лист, не достигший еще 50 лет, составляет завещание. Правда, знаки признания не прекращались. В 1861 году обе страны, с которыми он был так тесно связан, удостоили его наград: Германия, в лице Веймарского герцога, — звания почетного гражданина Веймара и придворного камергера, Франция — ордена Почетного легиона. Однако Лист твердо решил расстаться с Веймаром.

Принятие решения ускорили семейные обстоятельства. Каролине Витгенштейн за разрешением на брак с Листом пришлось обратиться к самому Папе Римскому. 20 октября 1861 года Лист вслед за ней приехал в Рим, чтобы в день своего 50-летия обвенчаться в церкви Сан-Карло, где все уже было готово к праздничной церемонии. Но его ждал неожиданный удар: накануне вечером к княгине Витгенштейн явился посланец церкви с известием, что венчание должно быть отложено по протесту ее родственников. Она в отчаянии отказалась от бесплодной борьбы и стала вести затворническую жизнь, все больше погружаясь в религию. Лист, как и в юности, пытается найти утешение в религии. Схоронив к тому времени сына и старшую дочь, он в июне 1863 года поселяется в монастыре под Римом, где его посещает Папа, которому Лист играет новые сочинения. Когда два года спустя приходит известие о смерти мужа Каролины и ничто больше не препятствует ее соединению с Листом, она не соглашается на брак, и 25 апреля 1865 года он принимает сан аббата. Однако это не мешает активной творческой жизни Листа.

Последние 17 лет Лист делит между Римом, Веймаром и Будапештом. Он окружен всеобщим поклонением, к нему в Веймар приезжают многие музыканты, в том числе Бородин, Кюи, Глазунов. Лист переписывается с русскими друзьями, постоянно просит присылать ему новые произведения. Укрепляются

связи композитора с родиной. В 1871 году он получает звание венгерского королевского советника. В следующем возникает венгерское Листовское общество, а 8 ноября 1873 года начинаются торжества, посвященные 50-летию его деятельности. Два года спустя после длительных хлопот Листа в Будапеште открывается Музыкальная академия (ныне она носит его имя). Он становится ее почетным президентом и ведет класс фортепиано, три года спустя представляет Венгрию на Всемирной выставке в Париже. К 70-летию Листа на доме в Райдинге, где он родился, устанавливают памятную доску, а при открытии нового здания Королевской оперы в Будапеште — его мраморную скульптуру. Глубоко трогает композитора признание простых людей. Во время посещения поместья одного из друзей его приветствуют крестьяне. По просьбе Листа их приглашают во дворец, он играет для них, угощает вином. Старик — крестьянин, подойдя к Листу со стаканом в руке, произнес: «Как тебя зовут, сказал нам господин граф; что ты умеешь, показал нам ты; но кто ты есть — это мы поняли сами, и да благословит тебя великий Бог венгров!».

Смерть Листа, подобно всей жизни, свидетельствовала о благородстве его натуры. Он не помнил зла. В свое время его младшая дочь Козима и лучший друг Вагнер пошли на открытый скандал, соединив свои судьбы, не дождавшись официального развода Козимы с мужем. Она порвала отношения с отцом и не виделась с ним пять лет. Теперь же, в июле 1886-го, когда Вагнера уже не было в живых, Козима попросила Листа приехать в Байройт и посетить основанный Вагнером театр, чтобы своим авторитетом поддержать его дело. 25 июля Лист пришел на спектакль совсем больным. Он кашлял так сильно, что вынужден был покинуть королевскую ложу, а вернувшись домой, слег. Под окнами несколько дней толпились его встревоженные почитатели. 31 июля, незадолго до полуночи, слуга объявил о смерти Листа.

3 августа 1886 года состоялись похороны, а на следующий день в кафедральном соборе Байройта — траурная месса. Впоследствии предпринимались безуспешные попытки перезахоронить прах композитора на венгерской земле. Но он до сих пор покоится в пышном мавзолее в Байройте в Баварии, и на его могиле всегда лежат венки с лентами национальных цветов Германии, Австрии и Венгрии.

## Песни Листа: общая характеристика

творчества Листа, хотя композитор писал песни на протяжении всей жизни. Первая сочинена в 27 лет (1838), последняя – за три года до смерти (1883). Некоторые исполняются в наше время, многие записаны (Фишером – Дискау – 43).

Число светских песен Листа для одного голоса и фортепиано весьма велико, но точное их количество в различных сборниках различно. Так, в русском трехтомнике опубликовано 76<sup>1</sup>, в немецком – 91<sup>2</sup>, в английском словаре Гроува перечислено 82<sup>3</sup>, в монографии Мильштейна – 83<sup>4</sup>, а в одном из последних учебников по истории зарубежной музыки указано 170<sup>5</sup>. В это число не включены варианты: едва ли не каждая песня имеет 2–3 редакции, а некоторые даже 4, не считая оркестровых (всего 30, из них лишь 8 авторских) и переложений для фортепиано. Больше всего песен Лист написал в начальный период, в 1840–е годы, редактировал их в центральный Веймарский период, а меньше всего песен появилось в поздний период.

Лист сочинял песни на языке оригинала, не пользуясь (за единственным исключением) переводами стихотворений: более половины – на родном немецком, значительно меньше – на французском, на котором он говорил и писал как на родном, на итальянском (5), на венгерском (3), на английском (1), на русском (1+1 в переводе на немецкий). Это сразу же расширило границы австро–немецкой лирики. Лист выбирал тексты преимущественно современных ему поэтов: Гюго (8), Гёте (7), Гейне (7), Гофман фон Фаллерслебен (4), Рельштаб (3), Уланд (3); авторы прошлого привлекали его редко: Петрарка (3), Шиллер (3). При этом композитор не делал различия между высокой поэзией творениями любителей–аристократов. Среди них принцесса Елена Орлеанская – жена младшего сына французского короля Луи Филиппа, прусский князь Феликс Лихновский, про-

---

<sup>1</sup> Ф. Лист. Песни для голоса с фортепиано. В 3 т. М., 1979–1982.

<sup>2</sup> Franz Liszt. Einstimmige Lieder und Gesänge. B. I–III. Leipzig und Berlin, o.J.

<sup>3</sup> Eckhard M., Mueller R. Work-list [Liszt, Franz] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians: in 29 v. V. 14 / Ed. by S. Sadie and J. Tyrrell. 2<sup>nd</sup> ed. L.: Macmillan, 2001. P. 43.

<sup>4</sup> Мильштейн Я. Ф. Лист. Ч. II. М., 1956.

<sup>5</sup> Европейская музыка XIX века. Кн.1. М., 2008. Автор статьи о песнях Листа – Е. М. Царева.

живший короткую жизнь, полную бурных политических событий (он принимал участие на стороне претендента в борьбе за испанский престол и был убит), и т.п. Последовательно к третьестепенным поэтам Лист обращался лишь в последний период творчества. В это время крупные поэты, причем иноязычные, привлекали его лишь трижды (Лермонтов, англичанин Альфред Теннисон, венгр Шандор Петёфи). К трактовке текста Лист подходил свободно: и великую, и любительскую поэзию он озвучивал как песенной мелодией в традиции Шуберта, так и точной декламацией, подобно Шуману. Некоторые листовские песни неожиданно близки мендельсоновским, хотя эти композиторы были противоположными символами своей эпохи. Форма песен Листа также различна — от кратких миниатюр до развернутых баллад и небольших вокальных циклов.

### Песни — баллады

Подобно другим романтикам, Лист обращался к жанру баллады. На протяжении первой половины 1840-х годов он написал 5 баллад на немецком и французском языках на слова прославленных авторов — Гейне, Гюго, Дюма — отца, Беранже.

Первой стала самая популярная до сих пор баллада «Loreley» («Лорелея», две редакции — 1841, 1856; см. т. 2. С. 43 — 52, есть фортепианная и оркестровая редакции). Текстами крупнейшего немецкого романтика Генриха Гейне (1797 — 1856) вдохновлялись многие композиторы, начиная с Шуберта, написавшего в последний год жизни 6 песен, которые вошли в посмертный сборник «Лебединая песня», в их числе «Двойник», переложенный впоследствии Листом для фортепиано. Одновременно с Листом к Гейне обращался Шуман, позже Брамс и Рубинштейн, Чайковский и Бородин, Метнер (на немецком языке) и др. «Лорелея» искусно построена на смене разнохарактерных картинных эпизодов. Начальный раздел, «говорком» — повествование от автора — подводит к картине мерно струящегося Рейна, со скромной мелодией, тесно связывающей вокальную и фортепианную партии. Мелодия следующего эпизода (в новой тональности) звучит все более взволнованно и вместе с тем обольстительно; вокальная партия рвется паузами, в варианте достигая верхнего *си* — *бемоль*. Кульминацией служит краткая картина бури, воплощенная простыми, но безотказно действующими средствами (хроматизмы, тремоло, уменьшенный септаккорд *fortissimo*).



Генрих Гейне

В репризе возвращается начальный речитатив и варьированный эпизод волн Рейна, заканчивающийся теперь *pianissimo*, *smorzando* («замирая»).

Иное решение – в балладе на слова Гёте «*Es war ein König im Thule*» («Король жил в Фуле когда–то», две редакции – ок. 1843, ок. 1856; см. т. 2. С. 3–8, есть фортепианная редакция). Иоганн Вольфганг Гёте (1749–1832) – величайший немецкий поэт, драматург, философ, политический деятель, чьи произведения на протяжении всего XIX века постоянно привлекали внимание композиторов. Трагедия Гёте «Фауст» вдохновила Гуно и Бойто на оперы, Берлиоза – на «драматическую легенду», Шуберта, Глинку, Чайковского. Мусоргского на песни; Лист создал Фауст–симфонию. Его баллада о Фульском короле совсем не похожа на известную песню Маргариты из «Фауста» Гуно (написанную три года спустя после второй листовской редакции). Это одно из наиболее известных вокальных сочинений Листа, построенных на сквозном, почти симфоническом развитии. Начиная с первого такта, песню пронизывает один мотив. Он напряженно звучит на терпкой гармонии выдержанного уменьшенного септаккорда, возникающего задолго до появления тоники, объединяет фортепианную и вокальную партии и исчезает лишь ненадолго в контрастном эпизоде, рисуя королевский пир (основанном на блестящих фанфарных ходах по тонам мажорного трезвучия). Удивительно, но Лист не создал оркестровой редакции баллады – это сделал Чайковский еще при жизни автора по просьбе одного русского певца.

В середине 1840–х годов Лист сочинил три французские баллады. Первая – «*Gastibelza*» («Гастибельца», ок. 1844; см. т. 1. С. 59–73) на слова Гюго. Виктор Гюго (1802–1885) – крупнейший поэт, драматург, прозаик, глава французской романтической школы; его драмы становились основой многих оперных либретто. Так появились: еще до Листа, в 1833 году, – «Луcreция Борджа» Доницетти, в середине 1840–х – начале 1850–х – «Эрнани» и «Риголетто» Верди, в 1876–м – «Джоконда» Понкиелли; Даргомыжский за десятилетие до «Русалки» написал свою первую оперу «Эсмеральда» по роману Гюго «Собор Парижской Богоматери». «Гастибельца» – одна из немногих песен Листа для баса, как нельзя более подходящего для воплощения образа сурового главного героя. Это подчеркнуто мощными возгласами – не раз возвращающимися скачками на октаву, обилием хроматизмов в

мелодии и гармонии, упорным повторением остигатной ритмической формулы болеро, неуклонными нарастаниями, *fortissimo* и *sforzando*.

Сходные черты присущи балладе для баса «*Le vieux vagabond*» («Старый бродяга», не позже 1848; см. т. 1. С. 74 – 85) на слова Беранже. Стихотворные песни французского поэта Пьера Жана Беранже (1780–1857) на протяжении десятилетий пользовались широчайшей популярностью, в том числе в России, благодаря острой социальной сатире. В отличие от предыдущей баллады, «Старый бродяга» не отмечен мелодической яркостью. Множество однообразных куплетов повторяются без изменений, не будучи даже выписанными.

Существует упоминание еще об одной песне Листа на текст Беранже, «*Le juif errant*» («Вечный жид», 1847) – также балладе, оставшейся неопубликованной.

Баллада «*Jeanne d'Arc au bûcher*» («Жанна д'Арк на костре», три или четыре редакции, от 1845 до 1874, не все изданы; см. т. 1. С. 86–94) на слова Дюма названа Листом драматической сценой. Александр Дюма – отец (1802–1870), популярнейший французский романист, не привлекал, однако, внимания крупных композиторов, хотя на его сюжеты есть несколько опер. Три широко развернутые варьированные строфы баллады построены на контрастах. Повторяющиеся в фортепианной и вокальной партиях мрачные ходы по тонам уменьшенного септаккорда (героиня должна взойти на костер) завершаются распевной мелодией в мажоре («и все же я спасла Францию»). Контрастны начала строф, особенно разросшейся последней: победные возгласы сопровождения, подобные ликующим фанфарам труб, повышающиеся ходы по тонам мажорного трезвучия в голосе, при почти неизменно господствующем *fortissimo*. Хотя заключительные фразы («Франция, Франция») исполняются *piano*, а отыгрыш – *pp diminuendo ppp*. К сожалению, перевод обезличен: фраза «но мой край, мой народ свободны» звучит так, словно свобода пришла неизвестно откуда, что никак не могло утешить Жанну д'Арк перед казнью.

Через полтора десятилетия, в конце центрального Веймарского периода, Лист в последний раз обращается к жанру баллады и создает «*Drei Zigeuner*» («Три цыгана», 1860; см. т. 3. С. 45–56) на слова Ленау. Поэзией ведущего австрийского романтика Николаса Ленау (1802–1850) вдохновлялись многие композиторы: известны песни Мендельсона и Шумана, Гуго Вольфа и Ри-

харда Штрауса, Рубинштейна, Метнера, а Лист в год создания «Трех цыган» сочинил знаменитый симфонический «Мефисто – вальс» по Ленау, рисующий дьявола, играющего на скрипке. Широко развернутая баллада обладает ярко выраженным национальным колоритом, сближающим ее с Венгерскими рапсодиями. Лист подчеркнул это в посвящении песни певице руководимого им театра, где назвал себя «всецело преданным вам цыганом Ф. Листом». По яркости колорита баллада значительно превосходит его песни на венгерском языке. Фортепианная партия содержит немало подражаний звучанию излюбленных инструментов ансамбля бродячих венгерских цыган – цимбал, солирующей скрипки. На это сразу же настраивает свободно – импровизационное вступление. Затем его тему с увеличенной секундой «говорком» повторяет голос, первоначально без сопровождения. Три раздела знакомят с тремя героями. Первый раздел, в очень быстром темпе, плясового характера, рисует цыгана, играющего на скрипке веселую песенку для собственного удовольствия. Второй раздел, с синкопами и богатой украшением фортепианной партией, представляет цыгана, курящего трубку; он смотрит сквозь дым с такой радостью, словно на всей земле ему больше ничего не нужно для счастья. Третий раздел посвящен спящему цыгану, цимбалы которого висят на дереве и ветер шевелит их струны, навевая сон; здесь варьируются мотивы предыдущих разделов с пометкой в автографе «иронически». Речитативная кода – философский вывод автора, рожденный созерцанием трех цыган: проспав, продымить, проиграть на скрипке всю жизнь, трижды презирая ее. Развернутая концовка с указанием «мечтательно» замыкает все развитие возвращением начального мотива, который проводится одностольно в басу *morendo* («замирая»).

Еще 4 баллады написаны в жанре мелодрамы (чтение стихов в сопровождении фортепиано) – 3 на немецком (1 в переводе с русского), 1 на венгерском (в русском издании отсутствуют). В отличие от предыдущих, это баллады фантастические – с призраками, ночной скачкой при луне, раскрытой могилой и т. п. Две из них были сочинены в последние годы центрального Веймарского периода.



Николаус Ленау

Первая, «Lenore» («Ленора», конец 1850 – х) вдохновлена самой знаменитой романтической балладой немецкого поэта Августа Бюргера: Леноре является ее мертвый жених, погибший в битве, он везет ее на коне в брачный покой, который оказывается могилой. После нескольких тревожных хроматических аккордов *ff* разворачивается картина возвращения королевского войска с войны: торжественный, хотя и приглушенный (*pp*, *p*) марш и нежная, певучая мелодия детей и жен, встречающих воинов. Шумный уход шествия сменяется диалогом Леноры с матерью почти без музыки (повторяются краткие такты вступления). Жалобы отчаявшейся героини завершают первый раздел. Второй, богатый звукоподражаниями, объединен мотивом скачки, постепенно разрастающимся. Дополнением служит колокольный звон. Скачка, достигнув кульминации *fortissimo*, внезапно звучит *piu-nissimo* и завершается столь же тихими аккордами – неожиданно в одноименном мажоре (заключительные слова: надейся на спасение души по милости Божьей).

Вторая немецкая мелодекламация «Der traurige Mönch» («Печальный монах», 1860) написана на текст Ленау – тогда же, когда и баллада на его стихи «Три цыгана». Общее мрачное настроение выдержано на протяжении всей баллады. Сразу же возникает жуткая картина древнего разрушенного замка, в басу повторяется целотонная гамма, которая сменяется гаммой хроматической (появление печального духа в монашеской рясе). Второй эпизод поначалу контрастен, рисуя всадника, решившегося переночевать в развалинах замка. Затем приглушенные выдержанные аккорды хроматизируются и подводят к возвращению целотонной гаммы, на этот раз в медленном темпе, *p*, *pp*, *perdendo* («исчезая»). Это реприза – кода, венчаемая, как и в предыдущей балладе, двумя тактами вывода – вновь грозно звучащей целотонной темой: наступает утро, монах исчезает, а когда солнце заходит, он манит всадника из каждого куста, и его конь низвергается в озеро.

Полтора десятилетия спустя появилась мелодекламация на венгерском языке «A holt költő szerelme» («Любовь мертвого поэта», февраль 1874), связанная со сравнительно недавними трагическими событиями на родине Листа. Крупнейший поэт Шандор Петёфи в 25 лет погиб в одном из последних боев революции 1848 – 1849 годов, тела его не нашли, и долго ходили слухи, что он то ли скрывается во вновь подпавшей под власть австрийцев Венгрии, то ли томится в русском плену в Сибири.



Шандор Петёфи

Друг Петёфи, популярный романист Мор Йокаи посвятил ему развернутое стихотворение: израненный поэт на протяжении 20 лет является вышедшей вторично замуж жене, подрастающему сыну и шепчет при каждом свидании о своей вечной любви. Его слава велика, его песни поют соловей и пастух. Очень длинный текст озвучен далеко не целиком — его сопровождает ряд отдельных музыкальных эпизодов в различных тональностях. Такова песня о герое с подчеркнута венгерским колоритом, картина героического боя, танец на второй свадьбе жены, также с синкопированным венгерским ритмом, завершающийся возвращением вариантов первой песенной темы. Постепенно просветляясь, она истаивает *pp*, *morendo* в верхнем регистре, утверждая вечную любовь.

В отличие от трех предыдущих, четвертая баллада «Der blinde Sanger» («Слепой певец», октябрь 1875) лишена фантастических черт. Она была опубликована в Петербурге с русским и немецким текстом и стала вторым обращением Листа к поэзии известного поэта и романиста Алексея Константиновича Толстого (1817–1875): стихотворение «Не брани меня, мой друг» он положил на музыку без перевода. Композитор был знаком с Толстым и даже переписывался с ним. «Слепой певец» отличается широтой и цельностью музыкального воплощения и словно предполагает оркестровую редакцию, которую, однако, Лист так и не сделал. Большое вступление, названное «интрадой», имеет указание «валторны» и подражает фанфарным призывам охотничьих рогов в чередовании *fortissimo* и *piano*, завершаясь *pianissimo* с пометкой «эхо». Лишь затем в тексте говорится о княжеском пире в лесу после удачной охоты. Иллюстративная связка (тяжелые шаги приглашенного на пир певца) подводит к центральной части — медленной, возвышенной, эпического склада песне в сопровождении аккордов, подражающих гусям. Несмотря на то, что в тексте описываются различные события, воспеваемые певцом, в музыке развивается одна тема, то нарастая, то спадая и заканчиваясь *fff*. Обрамлением служит звучание рогов *piano* удаляющейся княжеской охоты. Затем смысл происшедшего объясняется во многих строфах без музыки: все покинули слепого певца, но это не смущает его; песня свободно изливается из сердца для каждого, кто желает слушать. Лишь последние фразы получают музыкальное воплощение.



Алексей Константинович Толстой

Нарастающие торжественные аккорды *grandioso, sempre forte, crescendo, fortissimo* утверждают предназначение певца: наградой ему — слушающие его земля, лес, небеса, и он благословляет даже тех, кто не слушал его песни; пусть князь правит долго и счастливо, хранит не обремененную горестями жизнь народа и мир благородных бояр!

### Вокальные циклы

Как и романтики первой половины XIX века, Лист объединял песни и циклы. Одновременно с самой первой песней в 1838 году, во время пребывания в Италии, он задумал первый цикл — «*Tre sonetti di Petrarca*» («Три сонета Петрарки», 4 редакции — ок. 1839, 1854, 1864, 1883, две не изданы; см. т. 1. С. 115—137, 17—31, на итальянском языке). Франческо Петрарка (1304—1374) — крупнейший итальянский поэт эпохи раннего Возрождения. С его именем связана живущая в веках трогательная легенда о неразделенной любви к рано скончавшейся девочке Лауре, ставшей его музой. На самом деле Петрарка встретил историческую Лауру в 1327 году, ей было 17 лет, — в те времена зрелый возраст, что подтверждается ее замужеством в 15. В браке она родила 11 детей и умерла, когда ей исполнилось 38. Петрарка сочинением сонета на протяжении 18 лет ежегодно отмечал годовщину рождения Лауры, а затем годовщину ее смерти — на протяжении 10—ти. Они были изданы в 1548 году в двух частях — «Сонеты на жизнь мадонны Лауры» (263) и «Сонеты на смерть мадонны Лауры» (103) и публикуются под двойными номерами, в том числе положенные на музыку Листом: XC (40) — 104; XXIX (29) — 47; CV (55) — 123. Фортепианный вариант песен вместе с написанными тогда же фортепианными пьесами по произведениям других великих мастеров итальянского Возрождения (по картине Рафаэля «Обручение», по скульптуре Микеланджело «Мыслитель») позже вошел во Второй год известного фортепианного цикла Листа «Годы странствий. Италия». По просьбе композитора издатель поместил на заглавном листе рисунок лавровой ветви по ассоциации лавр — Лаура. Редакции сонетов весьма различны, в том числе и по порядку чередования номеров.

В репертуар вошла ранняя редакция (помещенная в русском издании в приложении). Наиболее известен первый сонет (№ 104) «*Race non trovo*» («Нет мне покоя»). Он написан в итальянском стиле и отмечен богатством средств выразительности. Большой

вступительный раздел с постоянной сменой темпа строится на сопоставлении хроматизированной партии сопровождения и кратких взволнованных декламационных вокальных фраз. Основной раздел пленяет красотой широкой мелодии с колоратурой, вначале распетой фортепиано. Она удивительно напоминает тему экспромта ор. 20 № 3 Шуберта. Варианты вокальной партии на кульминации захватывают верхний регистр вплоть до *re* – *бемоль* третьей октавы (а в следующем такте – спуск почти на две октавы).

Во втором сонете (№ 47) «*Benedetto sia il giorno*» («Незабвенны тот день, тот час») певучая мелодия также подымается в варианте до верхнего *re* – *бемоль*. Велика роль фортепиано. Царит единое настроение, восторженное и благоговейное; одна из ремарок – «*religiosamente*».

Третий сонет (№ 123) «*I'vidi in terra*» («Она явилась») привлекает гибкой мелодией. Она звучит и в фортепианной партии с первых тактов вступления с пометкой «*dolce misterioso*».

Единство цикла наблюдается лишь в ранней редакции. Номера объединены общей тональностью, медленным темпом, сходными мелодическими оборотами и фактурой сопровождения. В последней редакции каждый номер – в своей, весьма отдаленной тональности и предназначен для голосов разных тембров (крайние номера записаны в скрипичном ключе, средний – в басовом).

В середине 1840–х годов были сочинены циклы на немецком языке. «*Drei Lieder von Schillers "Wilhelm Tell"*» («Три песни из шиллеровского «Вильгельма Телля»», две редакции – 1845, 1859–1860; см. т. 2. С. 32–50, 130–142, есть оркестровая редакция). Циклы не связаны с сюжетом шиллеровской трагедии, воспевающей борьбу за освобождение родины от чужеземного ига: в музыке запечатлены романтические картины природы Швейцарии, так что песни перекликаются с Первым годом фортепианного цикла Листа «Годы странствий. Швейцария». Фридрих Шиллер (1759–1805) – знаменитый немецкий поэт, драматург, автор исторических трудов, соратник Гёте – нередко вдохновлял композиторов XIX века на создание опер: Россини («Вильгельм Телль»), Верди («Разбойники», «Луиза Миллер», «Дон Карлос»), Чайковского («Орлеанская дева»); Бетховен на текст шиллеровской «Оды к радости» сочинил финал Девятой симфонии с солистами и хором.



Франческо Петрарка

Две редакции песен Листа типичны для эволюции стиля композитора. Первая, ранняя – с виртуозной вокальной партией, с высокими нотами (в варианте *си* второй октавы), пассажами, украшениями, с красочным фортепианным сопровождением, подражающим звучанию валторны – лесного рога. Вторая редакция, вошедшая в репертуар, – более уравновешенная и не столь виртуозная. Единство цикла, не имеющего общей тональности, создается благодаря отсутствию заключительного каданса в первых номерах: последний такт предыдущего непосредственно связан с первым тактом последующего.

№ 1 «Der Fischerknabe» («Мальчик – рыбак») сразу же рисует светлый пейзаж, излюбленную романтиками водную стихию: смеющееся озеро, манящее мальчика погрузиться в его волны. Из этого фона рождается столь же безмятежная скромная мелодия, вначале у фортепиано, затем в переключках с голосом. Журчание вод смолкает лишь ненадолго; в зове русалки не слышно обольстительности и коварства.

№ 2 «Der Hirt» («Пастух») рисует другой романтический пейзаж – лесной, также лишенный драматизма, хотя речь идет о прощании с солнцем, с летом. И здесь немало звукоподражаний; постоянно слышится голос кукушки.

№ 3 «Der Alpenjäger» («Альпийский охотник») образует контраст с предыдущими. Вместо Allegretto и Andante двух первых номеров – Allegro con strepitoso («шумно»), нарастающее тремоло на уменьшенном септаккорде, скачки в басу сразу же вводят в общее настроение: вместо безмятежного покоя – суровый горный пейзаж, откуда за облаками не видно людских селений. Также в отличие от приглушенной концовки двух первых номеров (ppp, pp) здесь последние аккорды – ff, они подводят итог всего цикла.

Следующий цикл Листа из трех песен первоначально, в 1850 году, был издан в фортепианной редакции под названием «Liebesträume. 3 Nottornos für das Pianoforte» («Грезы любви. 3 ноктюрна для фортепиано»). Вокальный цикл написан на слова разных поэтов. Первой появилась песня по стихотворению Фрейлиграта «O lieb» («Люби, люби, пока дано любить», две редакции – ок. 1845, 1850; см. т. 2. С. 114–120). Фердинанд Фрейлиграт (1810–1876), немецкий поэт, прославившийся в эту эпоху как певец революции, привлек здесь Листа совсем иным – любовной лирикой. Одна из прекраснейших листовских мелодий светлого,

восторженного склада, поддержанная арфообразным аккомпанементом, излагается в трех варьированных строфах, во второй — на тон выше, однако без высоких нот и предельной громкости. Два первых, сочиненных позже номера цикла вдохновлены поэзией известного немецкого романтика Людвиг Уланда (1787 — 1862). № 1 «Hohe Liebe» («Высокая любовь», 1850; см. т. 2. С. 109 — 111) образует арку с финальным номером цикла благодаря общей тональности и арфообразной фактуре сопровождения; однако вокальная мелодия далеко не столь выразительна, как в финале.

№ 2 «Gestorben war ich» («Я умер от мук страсти блаженной». 1850; см. т. 2. С. 112 — 113) по стихотворению Уланда «Seliger Tod» («Блаженная смерть») — самый краткий и медленный в цикле; в обозначении темпа — «мечтательно», в вокальной партии — «с искреннейшим чувством». Однако и здесь мелодия значительно бледнее, чем в финале цикла. Не случайно песню «Люби, люби» Лист сделал финалом.

В центральный период был задуман цикл из трех песен «Muttergottes Sträuslein zum Maimonate» («Майский букет» — перевод неполный: «Букетик Богоматери к месяцу маю», 1857; см. т. 3. С. 31 — 38); третий номер так и не был написан. В мае 1857 года Лист получил от малоизвестного немецкого поэта Йозефа Мюллера текст двух песен: «Das Veilchen» («Фиалка») и «Die Schlüsselblumen» («Первоцвет») и тем же летом положил их на музыку. В обеих песнях много общего: несложная мелодия, простая строфическая форма с постоянными повторами, манера исполнения «вполголоса», затухающая концовка (№ 1 — pp, № 2 — smorsando, «замирая»). При различных тональностях первая песня заканчивается на доминанте As — dur и тем же аккордом открывается вторая.

Наиболее развернутый цикл — «Вартбургские песни» из 6 номеров, с хором и мужским дуэтом — наименее известен (отсутствует в русском издании). В июне 1872 года Великий герцог Веймарский заказал Листу песни к «торжественному представлению» под названием «Der Brautwillkommen auf Wartburg» («Прибытие невесты в Вартбург»), которое по плану герцога сочинил для обручения его наследника малоизвестный немецкий поэт и романист Йозеф Виктор Шеффель. Образцом для подражания послужил финал II акта «Тангейзера» Вагнера: 7 миннезингеров приносят подарки и песни на праздник обручения (7 — го Лист не озвучил).



Фридрих Шиллер

За две недели августа сочинение музыки было почти завершено; 23 сентября следующего года в Вартбурге в присутствии композитора состоялась премьера.

Цикл открывается большим хоровым вступлением. № 1 — приношение баритона Вольфрама Эшенбаха (одного из главных героев «Тангейзера») — начинается фанфарой трубы, с которой голос соревнуется в средней части. Характер песни определен автором как «рыцарственный, сильный». Мелодия строится по тонам мажорных трезвучий; в конце вступает хор.

№ 2, порученный Генриху фон Офтердингену (тенор), контрастен: авторское определение — «мягко, почти грустно». За речитативом следует *Andante dolce grazioso*.

№ 3 — лирический, напевный, рисует портрет Вальтера фон дер Фогельвейде (также для тенора) и близок предыдущему.

№ 4, для низкого голоса, вносит насмешливую краску: исполняемый «серьезно, педантично», с неожиданными распевками без сопровождения, он показывает, по словам автора, «добродетельного писца в наряде княжеского советника», заносащего в свой регистр сокровища Вартбурга.

За дуэтом баритонов следует № 6 — «утренняя серенада» по обозначению автора: еще одна светлая, в медленном темпе, песня Реймара Старого (для тенора).

### **Вокальные миниатюры Листа на немецком языке**

Песни на немецком языке Лист создавал на протяжении всего творческого пути. Первые появляются одновременно с шумановскими (его счастливый «год песен» — 1840—й). В них разрабатываются типичные романтические темы: любви, природы, смерти, утешения в религии. Наибольшее число составляют песни любовно—лирические, весьма разнообразные: полные томления, мечтательности, надежды, восторга, тоски, преодоления отчаяния; причем преобладают светлые настроения — несчастная любовь запечатлена гораздо реже.

Среди первых любовных песен — и к числу лучших — относится «*Mignons Lied*» («Песня Миньон», три редакции — 1842, 1856, 1860; см. т. 3. С. 9—16; есть фортепианные и оркестровые редакции). Знаменитое стихотворение «Знаешь ли край», которое входит в роман «Годы учения Вильгельма Мейстера», многократно озвучивали композиторы (Бетховен, Шуберт, Шуман, Гуго Вольф, Чайковский и др.), а Тома написал оперу «Миньон».



Иоганн Вольфганг Гёте

Лист чутко передал текст, естественно разделенный на повторяющиеся фразы. Вопросы запева («знаешь ли край?») воплощены в декламации, насыщенной томительными хроматизмами, с опорой на тритон, с паузами в аккомпанементе, с делением на шеститакты вместо привычных восьмитактов. Контрастный припев («туда, туда») с плавным сопровождением по тонам разложенных трезвучий устремлен вверх и сразу же охватывает полторы октавы. В двух первых строфах вопрос запева варьируется, а призыв припева остается неизменным. Третья строфа, где текст построен аналогично первым, решена свободно: вокальная партия строится на одной ноте, без вопросительных фраз, без пауз. И лишь четвертая строфа близка к двум первым, являясь еще одним вариантом.

Другая известная песня на слова Гёте «Freudvoll und leidvoll» («Радость и горе», три редакции — 1844, 1848, 1860; см. т. 2. С. 19–23) имеет совершенно различные редакции. Оригинал 1844 года (As—dur), светлый и безмятежный, в умеренном темпе, с гибкой мелодией, прямо следует за текстом: радость (мажор) — горе (одноименный минор), ликование до небес (движение мелодии вверх forte) — печаль до смерти (речитация на одной ноте piano). Опубликованная в 1848 году редакция (E—dur), малоизвестная, хотя и звучащая ныне — совсем иная: в стремительном темпе (Allegro, agitato, appassionato assai — «взволнованно, страстно»), со значительно более обобщенной, не детализированной, не дробящейся на отдельные фразы мелодией. Все устремлено к последней фразе с выдержанными нотами, отсутствовавшими в первой редакции. Любопытно, что «Радость и горе» воспринимается немецкими исполнителями как исключительно женская песня — в соответствии с литературным первоисточником — песней Клерхен из трагедии «Эгмонт», хотя в тексте нет никаких намеков на это (не случайно Фишер—Дискау ее не поет, как и женские песни Шумана).

Песня «Du bist wie eine Blume» («Ты, как цветок прекрасна», две редакции — ок. 1859; см. т. 2. С. 64–65) на слова другого любимого поэта Листа — Гейне, выделяется приглушенным звучанием: за исключением нескольких «вилочек» и одного crescendo в вокальной партии царят *p*, *mezza voce*, *sotto voce*, *smorzando* (замирая), в фортепианной — *pp*, *ppp*, *dolcissimo*, отыгрыш истаивает в верхнем регистре. Характерны переключки мелодии между

голосом и аккомпанементом, спокойная аккордовая фактура, медленный темп.

Песня «Was Liebe sei» («Тайна любви», три различные редакции — 1842, 1855, 1879; см. т. 3. С. 110—114) на слова Шарлотты фон Хагн — образец лаконичной листовской миниатюры. К сожалению, перевод весьма далек от изящного текста — двух вопросов, обращенных к поэту: «Что есть любовь? — дыхание души; что есть поцелуй? — чем он короче, тем больше грех, грех, грех». Характер исполнения мелодии автор определяет «говорком, шутливо». Завершая второй ответ, фортепиано повторяет начальную вопросительную интонацию, а завершением последнего варианта служит уменьшенный септаккорд — доминанта параллельного минора с вводным тоном в басу.

Сходные черты — в песне «Kling leise, mein Lied» («Напев мой, лети», две редакции — ок. 1848, ок. 1860; см. т. 3. С. 66—72) на слова Йоганна Нордмана, названной Листом серенадой, что подчеркнуто гитарным аккомпанементом в крайних частях трехчастной формы. Начало средней части исполняется, по авторскому указанию, «почти говорком». Приглушенное звучание голоса вначале сопровождается прозрачным аккомпанементом фортепиано без басов, с использованием лишь верхнего регистра, *sempre dolcissimo*. В процессе развития мелодия звучит *sotto voce*, в последних тактах — *perdendo* («исчезая»), с аккомпанементом *ppp*. Показательно, что варьируются разные мелодии, каждая в своей тональности; в крайних частях они более напевны

В песне «Blume und Duft» («Цветок и запах», две редакции — 1850—е, ок. 1860; см. т. 3. С. 59—60) на слова Фридриха Геббеля за исключением двух тактов *crescendo* нет иных оттенков кроме *pp*, *ppp*, *sotto voce*.

В песне на слова Оскара фон Редвица «Es muss ein Wunderbares sein» («В любви все чудных чар полно», 1852; см. т. 2. С. 103—104), сочиненной по просьбе будущей императрицы, оттенки также ограничиваются *piano*, *dolce*, *smorzando* («замирая»), в партии фортепиано — *pianissimo*. Мелодия непритязательна, но в процессе варьирования в хроматическом движении аккомпанемента захватываются отдаленные тональности.

Песня на слова Фридриха Рюккерта «Ich liebe dich» («Люблю тебя», 1857; см. т. 3. С. 39—40, есть фортепианная обработка) начинается приглушенными аккордами *p*, *pp*, нарушаемыми, однако, *sforzando*. Затем *crescendo* в вокальной партии приводит к *f*, *ff*,

тотчас же сопоставляемыми с *pp* и *mezza voce*, *pp* в фортепианной партии. Варьированное проведение звучит еще более приглушенно — в сопровождении аккордов в верхнем регистре, без басов. Но затем возникает *fortissimo*, и последние такты имеют в автографе два варианта с примечанием Листа: «То или другое окончание в зависимости от настроения — приподнятого или спокойного». Особенно эффектен вариант с восходящей гаммой *fortissimo*, захватывающей верхний регистр.

В песне «*Ich scheide*» («Прощанье», 1860; см. т. 2. С. 90—93) на слова Гофмана фон Фаллерслебена также выдержаны оттенки вокальной партии — *dolce*, *sotto voce*, *dolcissimo*, *piano*; фортепианной — *smozzando*, *perdendo*, *dolce*, *leggiere* («легко») *pp*, *ppp*. Мелодия варьируется в двух разделах, дважды сопоставленных в разных тональностях. Первый сопровождают хроматизированные аккорды, лишённые во вступительных тактах устойчивого ощущения тональности и лада, а второй — переливающиеся разложенные септаккорды.

В ряде текстов воплощена любовь счастливая. Такова песня «*Jugendglück*» («Юношеское счастье», ок. 1860; см. т. 3. С. 55—58) на слова Рихарда Поля. В ней сопоставляются *forte* и *piano*, пылко и *dolce*, перекликаются фортепиано и голос.

В песне о счастливой любви «*In Liebeslust*» («Средь радостей, средь мук любви», два варианта — в скрипичном и басовом ключе. 1850—е; см. т. 2. С. 87—89) на слова Гофмана фон Фаллерслебена кульминация обозначена возгласами *fortissimo* — *piano* с сопровождением в унисон.

Восторг любви в песне «*Nimm einen Strahl der Sonne*» («Ты луч возьми у солнца», ок. 1855; см. т. 2. С. 98—99) на слова Людвиг Рельштаба подчеркнут повторением оттенка «страстно» по-немецки, наряду с обычным *molto appassionato*. Общее настроение закрепляется в заключение аккордами *forte*, *sforzando*.

В песне «*Der Gluckliche*» («Счастливы́й», ок. 1879; см. т. 2. С. 96—98) на слова Адольфа Вильбранда темп обозначен по-немецки «страстно», «пылко», а вступительные такты фортепиано звучат *fortissimo*.

Песня с латинским заголовком «*Ad Edlitam*» («К Эдлитам», ок. 1879; см. т. 3. С. 100—102) написана на текст стихотворения Фридриха Боденштедта в честь серебряной свадьбы поэта с женой по имени Матильда (перевертыш — Эдлитам). Темп цен-

трального раздела также обозначен по-немецки — «быстро и пылко», здесь скромная в начале и конце мелодия звучит *forte*.

В песнях, пронизанных любовным томлением, Лист уравнивает эмоциональную экспрессию медленным темпом, преимущественно тихой звучностью, нередко скромной мелодией, краткостью формы. Такова миниатюра «Wieder mocht ich dir begegnen» («Снова рядом быть с тобою», 1860; см. т. 3. С. 52–54) на слова Петера Корнелиуса: мелодия без распевов повторяется в двух строфах неизменно, лишь слегка варьируясь в заключительной.

Одна из самых скромных песен Листа — «Einst» («Однажды», ок. 1879; см. т. 3. С. 99) на слова Фридриха Боденштедта: в ней всего 14 тактов, завершающихся уменьшенным септаккордом с вводным тоном в басу.

Особенно удававшаяся романтикам тема несчастной любви воплощается Листом нечасто. Среди песен такого содержания привлекает внимание «Vergiftet sind meine Lieder» («Смертельной полны отравы», две редакции — 1842, 1859; см. т. 2. С. 58–59) на слова Гейне. Вскоре после второй листовской редакции на тот же текст был написан известный романс Бородина. Лист подчеркнул декламационный характер мелодии обозначением темпа «страстно декламируя»; первый раз она звучит *forte*, второй — *fortissimo*, в заключение у фортепиано — *agitato*. Драматизм усиливается в среднем разделе фортепианной постлюдии — с восходящими мрачными хроматизмами, с нарастающей звучностью, стремительно ускоряющимся темпом; тем неожиданнее звучит финальный одноименный мажор на фоне *sforzando*.

В песне на слова Людвиг Рельштаба «Wo weilt er?» («О, где он?», 1840–е; см. т. 2. С. 100–102), возникшей в ранний период и позднее не подвергавшейся переработке, отчетливо предвосхищаются стилевые черты последнего периода. В этой миниатюре с обилием хроматизмов, пауз, сменой тональностей и темпа, вокальная партия строится на кратких речитативных фразах — вопросах. Во втором разделе, исполняемом по авторскому определению «очень подвижно и страстно», те же хроматические обороты широко распеты, доходя до более высокого регистра и *fortissimo* на кульминации.

Песня на слова Густава Михеля «Verlassen» («Покинута», 1880; см. т. 3. С. 115–120) — типичный образец позднего стиля;

она завершается декламацией без сопровождения, которая отзывается эхом в отыгрыше фортепиано с последним предельно неустойчивым септаккордом — даже не на доминанте, а на VII ступени.

Одна из песен, «Anfangs wollt ich fast verzagen» («Звал я смерть к себе вначале», две редакции — 1856, 1860; см. т. 2. С. 62—63) на слова Гейне рисует преодоление отчаяния, резко отличаясь от передачи того же текста Шуманом (№ 8 «Я отчаялся» в цикле «Круг песен» op. 24). Шуман в 11 тактах без указания темпа, без повторов, при помощи музыкальной декламации, обрывающейся на доминанте, воплощает единое настроение безысходного отчаяния. А у Листа на отчаяние лишь намекают хроматизмы в мелодии и гармонии, оттенок сопровождения «неуверенно», заключительный аккорд в одноименном миноре, — тогда как господствуют мажорные тональности с выдержанным органным пунктом на тонике.

Длинный текст в песне «Bist du» («Ты», две редакции — ок. 1844, 1879; см. т. 3. С. 105—107) на немецкие слова русского князя Елима Мещерского воплощен в достаточно скромной мелодии, варьирующейся в нескольких строфах; каждая заканчивается повторением возгласа «bist du!», к сожалению, в переводе не сохранившимся.

Широко развернута еще одна, более яркая песня о несчастной любви — «Die Fischertochter» («Дочь рыбака», 1871; см. т. 3. С. 78—84) на слова графа Карло Коронини. Мелодия варьируется свободно, в переключках фортепиано и голоса и превращается в декламацию без сопровождения, фактура которого также многообразна. Во второй половине песни, при смене темпов и тональностей, преобладает минор и оканчивается она также в миноре — одноименном по отношению к началу.

В песне на слова Фердинанда фон Саара «Des Tages laute Stimmen schweigen» («Дневные звуки замолкают», 1880; см. т. 3. С. 118—120) воплощены черты позднего стиля Листа: краткость формы, приглушенная звучность, неожиданное сопоставление тональностей с преобладанием мажорных. Мелодия варьируется, в конце свободно излагается в виде декламации без сопровождения в неопределенной тональности.

Противопоставление светлых картин природы и горестной судьбы человека запечатлено в нескольких песнях. Песню «Ich möchte hingehn» («Уйти хотел бы», 1840—е, см. т. 2. С. 73—80) на

слова Георга Гервега Лист назвал своим «юношеским завещанием; она не лучшая, но и не худшая». Широко развернутая, она строится на сопоставлении повторяющейся варьированной начальной декламационной фразы и более напевных эпизодов в разных тональностях. В заключение господствует суровая декламация с акцентами, *fortissimo*, разрешаясь минорной тоникой совершенно неожиданной тональности.

Как и другие романтики, Лист обращается к теме природы. В песне на слова Гейне «*Im Rhein, im schönen Strome*» («В волнах прекрасных Рейна», две редакции – ок. 1842, ок. 1855; см. т. 2. С. 53–57) он находит иное решение, чем Шуман в известном цикле «Любовь поэта». Если Шуман почти не прибегает к звукоизобразительности, воплощая величие отражающегося в Рейне Кёльнского собора, то у Листа волны плещут на протяжении песни почти непрерывно до самого конца, причем в отличие от Шумана господствует мажор. В трех варьированных строфах кульминация выделена при помощи декламации, по-разному подчеркивающей наиболее значительные слова. Первый раз – это несколько тактов *forte*, с аккомпанементом *fortissimo*. Второй раз, гораздо более развернуто – *pianissimo*, с аккомпанементом *ppp*. Последний раз – наиболее кратко, но с группетто и захватом верхней ноты (правда, это всего лишь *соль* – *диез* второй октавы, но он появляется в песне впервые).

В песне «*Wie singt die Lerche schön*» («Как звонок птичий хор», 1856; см. т. 2. С. 81–83) на слова Гофмана фон Фаллерслебена воплощен тихий восторг, рожденный созерцанием природы. Его рисуют переключки мотивов в голосе и фортепиано на переливающимся журчащем фоне; господствуют мажор, *piano* и *pianissimo*.

Общий светлый лирический колорит присущ песне «*Die stille Wasserrose*» («В реке цветок лилеи», 1860; см. т. 3. С. 41–44) на слова Эммануэля Гейбеля. Характерна свободная смена достаточно отдаленных тональностей, тесная связь вокальной и фортепианной партий; последняя обогащена выразительной переключкой регистров. В заключение – вопросительная вокальная фраза, ее повторяет фортепиано, еще больше подчеркивая вопрос завершающим терцовым тоном в верхнем регистре.

В песне «*Es rauschen die Winde*» («Осенние ветры уныло шумят», две редакции – 1840, ок. 1856; см. т. 2. С. 94–97) на слова Людвиг Рельштаба мрачному настоящему контрастирует безвоз-

вратно ушедшее светлое прошлое. Две богатые хроматизмами варьированные строфы подводят к более распевному Adagio в отдаленной мажорной тональности на органном пункте доминанты. Но в конце снова возвращаются начальный хроматизированный мотив и минорная тональность, утверждая торжество безотрадных настроений.

Близка к этой песне «Der Fichtenboum» («Сосна», в неудачном вольном переводе «Один в горах пустынных», две редакции – ок. 1855, ок. 1860; см. т. 2. С. 66–72) на слова Гейне. Совершенно различные редакции сходны лишь по декламационной мелодии, обилию хроматизмов, тональности и тесной связи голоса с фортепиано. В соответствии с поэтическими образами (противопоставление дерева северной сосны<sup>6</sup>, грезящего о южной пальме) в первой, до сих пор исполняемой редакции, сразу же – в одноголосном фортепианном вступлении с обозначением темпа «мрачно» – определяется общий характер песни. Затем вокальная декламация на одной ноте переходит в движение по тонам уменьшенного септаккорда в объеме полутора октав (с низким *соль* малой октавы). Контрастный образ мечты – в мажоре, с аккомпанементом в верхнем регистре без басов, с выдержанными тоническими аккордами, а позже с красивым сопоставлением отдаленных тональностей. Краткое возвращение начального образа в конце завершается тоникой одноименного мажора (существует развернутый вариант подобного возвращения с минорной тоникой, благодаря чему образуется реприза). Во второй редакции начальный раздел – с более декламационной мелодией; средний – в красочной отдаленной тональности, с арфообразным сопровождением; заключительный – свободная реприза с декламационной мелодией по тонам уменьшенного нонаккорда и точным повторением в конце вступительного фортепианного четырехтакта.

В некоторых песнях герой ищет утешения в природе. Песня «Über aller Gipfeln ist Ruh» (в неудачном переводе «Всюду тишина и покой» – лучше вариант «Горы все объемлет покой», две редакции – 1840-е, ок. 1859; см. т. 2. С. 30–31) вдохновлена весьма необычным стихотворением Гёте: краткое шестистишие настолько свободно ритмически, что скрадывается рифма. Не случайно Лермонтов в известном переводе превратил его в собственное красиво рифмованное восьмистишие, и не случайно написанная

---

<sup>6</sup> В немецком языке сосна – существительное мужского рода.

на этот текст песня Варламова «Горные вершины» отмечена сразу же запоминающейся певучей мелодией со скачком в септиму. У Листа ведущая роль передана фортепиано, ему поручена кульминация, а большое нарастание достигается в единстве инструментальной и вокальной партий. В крайних разделах возвышенное настроение ничем не нарушаемого покоя подчеркивают мерные аккорды крупными длительностями от р до pppp.

Почти целиком на pp – ppp (с редкими *crescendo* в середине) построена песня «*Lasst mich ruhen*» («Вы мне дайте сном забыться», 1850 – е; см. т. 2. С. 84 – 86) на слова Гофмана фон Фаллерслебена. Характерны очень медленный темп, средний раздел – в отдаленной тональности, фортепианная партия – в верхнем регистре без басов, завершение *smorsando*, *perdendo*, с неожиданным последним аккордом в мажоре (доминанта к начальной минорной тональности).

В одной из песен утешение приносит музыка – «*Die Macht der Musik*» («Могущество музыки», ок. 1849; см. т. 3. С. 12 – 30) на слова принцессы Елены Орлеанской, с посвящением Листа Марии Павловне, урожденной Великой русской княгине. На протяжении всей широко развитой формы господствуют мажорные тональности, певучая мелодия захватывает сравнительно высокий регистр; прославление музыки увенчивается восторженным, сверкающим выводом. Часто указан оттенок «страстно» – как привычное итальянское *appassionato*, так и по – немецки.

Помимо утешения в природе герой Листа ищет его в религии. Такого рода песни занимают сравнительно малое место в его творчестве, если вспомнить события жизни композитора, уходившего от мира и в молодости, и в зрелые годы, завершившиеся принятием сана аббата.

В течение двух десятилетий Лист возвращался к песне «*Nonnenwerth*» («Нонненверт», пять редакций – ок. 1841, 1844, 1845, 1858, 1860; см. т. 3. С. 73 – 77) на слова князя Феликса Лихновского. Первая редакция под названием «Келья Нонненверта», навеянная созерцанием старинного бенедиктинского монастыря XII века на острове на Рейне, предназначалась для «Альбома графини д'Агу<sup>7</sup>». Две следующие редакции (последняя под названием «Элегия») – на французском языке; спустя более десятилетия

---

<sup>7</sup> Мари д'Агу – возлюбленная Листа.

композитор вновь вернулся к немецкому. Весьма скромная мелодия искусно варьируется в самых неожиданных тональностях.

Иной характер носит песня на слова Гёте «*Wer nie sein Brot mit Tränen ass*» («Кто горечь злой нужды вкусил» — точнее «Кто горький хлеб в слезах не ел», две редакции — 1840—е, ок. 1859; см. т. 2. С. 24—29). В широко развернутой первой редакции выразительные средства многообразны. Напевная мелодия под аккомпанемент «подобный арфе» (авторское определение напоминает, что герой романа «Годы учения Вильгельма Мейстера» — бродячий арфист) уступает место речитативным вокальным фразам в сопровождении стонущих возгласов фортепиано; они сменяются акцентированной темой, утверждающей силы небес, первый раз — *fortissimo*, второй — *pianissimo*. Вторая строфа — мажорный вариант; в сокращенной третьей строфе вновь возвращается минор, подчеркнутый *pianissimo* и усиливающимися *ritenuto*. Последняя редакция песни, в три раза короче первой, представляет собой сжатый монолог без каких — либо повторов.

Герой песни на слова Гёте «*Der du von dem Himmel bist*» (в свободном до неузнаваемости переводе «Приди ко мне», три редакции — ок. 1843, 1856, 1860; см. т. 2. С. 17—18) взывает к небесам, моля о покое, который снизойдет в его душу и утишит страдания и скорбь. В основе — стихотворение «Ночная песня странника»; одна из листовских редакций названа по — латыни «*Invocation*» («Призыв»). В первой редакции велика роль фортепиано: из самостоятельного вступления рождается тема второй части, где фортепиано поддерживает голос в унисон, приводя к кульминации. Во второй редакции вокальная партия менее выигрышна. Более краткая третья редакция представляет собой совсем иную песню — из предыдущих сохранились лишь отдельные мелодические обороты. Она лишена распевов, царит сдержанность, подчеркнутая мерными аккордами крупной длительности, господством *pp* и *p*, с завершением *sempre pp, perdendo* («исчезая»), *ppp*, *pppp* — угасанием в последних семи тактах на выдержанном тоническом аккорде.

Интересно сравнить четыре песни об утешении в религии, созданные в 1870—е годы. Песня на слова Эмиля Ку «*Ihr Glocken von Marling*» («Колокола Марлинга», 1874; см. т. 3. С. 85—87) — одна из самых восторженных у Листа. Полностью отсутствуют минорные тональности, контрасты, басы и нижний регистр сопровождения, передающего звон колоколов. Мотивы непрерывно

варьируемой мелодии, нередко поддержанные в унисон, переходят от фортепиано к голосу и «парят», по авторскому определению, *piano*, затем *crescendo* доходят до *forte* и завершаются *pianissimo* и отыгрышем *perdendo* с неустойчивым терцовым тоном в верхнем и нижнем голосах.

Те же выразительные средства — в миниатюре на слова барона Рюдигера фон Бигелебена «Und sprich» («И молви так», 1874; см. т. 3. С. 88—89), прославляющей солнце вселенной — Бога. Для песни характерна мелодия декламационного склада, нередко без аккомпанемента, аккордовое сопровождение в мягком среднем и верхнем регистрах, господство мажора, сопоставление отдаленных тональностей, преобладание *piano* и *pianissimo*.

Прямо противоположно настроению другой миниатюры, «Sei still» («Безмолвен будь», 1877—1878; см. т. 3. С. 90—91) на слова Генриетты фон Шорн. Мрачное раздумье воплощено типичными для позднего периода средствами: отсутствие ясной тональности, господство декламации, нередко без сопровождения, неожиданный мажор в конце, звучащий незавершенно благодаря терцовому тону в басу.

Близка к предыдущей песня «Gebet» («Молитва», ок. 1879; см. т. 3. С. 103—105) на слова Лермонтова в немецком переводе Фридриха Боденштедта. Господствует декламация, сопоставляются далекие тональности. Как непохожа листовская трактовка на романсы русских композиторов на тот же текст — Глинки, Булахова — с распевной мелодией! Концовка песни Листа неожиданно просветленная, в сопоставлении минора — одноименного мажора (из — за перестановки слов в немецком переводе: «И плачется, и верится»), а затем мажора на терцию выше, с угасанием *piano*, *pianissimo* и отыгрышем в верхнем регистре, до того не затронутым.

Несколько песен Листа носят подчеркнуто героический характер. Хотя песня на слова Людвиг Уланда «Der Vätergruft» («Могила предков», две редакции — ок. 1844, 1850—е; см. т. 2. С. 105—108) создана в ранний период, по стилю она ближе к позднему. Мелодия декламационного склада в ритме сурового шага, нередко в унисон с фортепиано, предназначена для баса, один из эпизодов по авторскому указанию исполняется «говорком». Резко контрастна средняя часть — восторженная, в размере 2/4, с торжественным аккордовым сопровождением, *fortissimo* и пунктирным ритмом на кульминации. Эта песня волновала Листа в тече-

ние долгих лет, ее оркестровая редакция оказалась одной из последних песен композитора.

Две песни героического характера прославляют Веймар, с которым связаны лучшие годы творчества Листа. Для юбилейного альбома к 100-летию Гёте, широко отмечавшемуся в Веймаре 28 августа 1849 года, он сочинил песню на слова Франца фон Шобера «Weimars Toten» («Усопшим Веймара», 1848; см. т. 3. С. 3–16) с авторским обозначением «дифирамб». Героический склад определяется сразу же — включены две трубы, звучащие в инструментальном вступлении, а затем перекликающиеся с голосом. Героика усиливается выбором вокального тембра (бас), маршевым ритмом, энергичными ходами мелодии по тонам трезвучия и скачками на октаву; общий объем вокальной партии — две октавы.

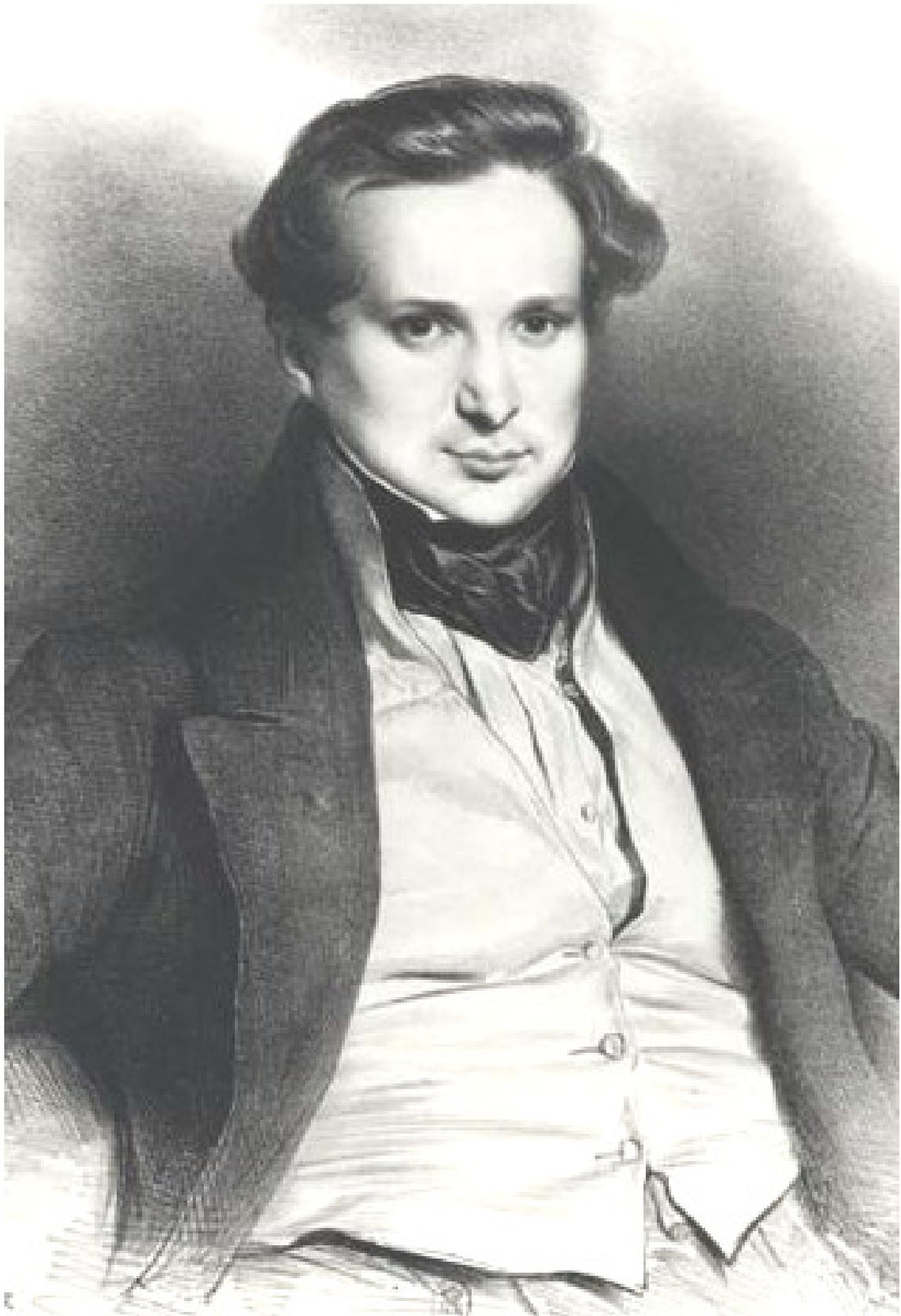
Близка к этой песне «Weimars Volkslied» («Веймарская народная песня», 1857; отсутствует в русском издании) на слова Петра Корнелиуса. Она сочинена также для юбилея — Великого герцога и исполнялась три дня подряд: при закладке памятника юбиляру, при открытии памятника другому веймарцу — писателю XVIII — начала XIX веков Виланду, при закрытии праздничного концерта в придворном театре; песня издавалась в самых разных вариантах и сборниках. Здесь также господствует ясный мажор, ритм марша, очень простая, даже примитивная мелодия повторяется во многих куплетах, в последнем — у хора.

В последний период возникла самая мрачная песня Листа — миниатюра «Und wir dachten der Toten» («И мы к мертвым зывали», 1880; см. т. 2. С. 121) на слова Фердинанда Фрейлиграта. Стихотворение проделавшего удивительную эволюцию поэта относится к концу его жизни: певец революции в 1830-е — 1840-е годы, Фрейлиграт незадолго до смерти в 1876 году сочинил стихотворение «Труба Гравелотта», пронизанное шовинистическим духом и ставшее популярнейшей националистической песней. Лист, сын трех стран, не зараженный национализмом, поразившим Германию в XIX веке (в частности, его друга Вагнера), не случайно положил на музыку лишь последнюю строфу этого стихотворения, трактованную композитором как самостоятельное, безысходно мрачное сочинение. Вот его подстрочный перевод: «И наступила ночь, и мы скакали прочь от ярко пылавших сторожевых огней; кони храпели, дождь лил, и мы думали о мертвых, о мертвых» (в издании этот важнейший повтор последнего слова смягчен:

вместо «о мертвых, о мертвых» — «взывали, взывали». Во всем фортепианном вступлении, напоминающем о траурном марше, тональность не определена благодаря хроматическим гармониям, нисходящему одноголосному мотиву по тонам септаккорда; хроматизированные аккорды тремоло позже нарастают от *pianissimo* до *fortissimo*. Свобода изложения вокальной партии с паузами и ферматой усилена отсутствием тактовых черт. Важнейшее слово «о мертвых» выделено тритоном, и заключительный аккорд звучит вопросительно, с терцовым тоном в басу.

### **Вокальные миниатюры Листа на иных языках**

Рождение ряда песен Листа, особенно не на немецком языке, тесно связано с фактами его биографии. Такова первая «*Angiolin dal biondo crin*» («Златокудрый ангел мой», две редакции — 1839, ок. 1856; см. русское издание, т. 1. С. 11–16), написанная в качестве колыбельной старшей дочери Бландине. Стихи принадлежат итальянскому маркизу Чезаре Бочелле (1810–1877) — поэту, философу, путешественнику, владевшему 7 языками, переводчику, в том числе поэзии Пушкина. Музыка Листа точно передает дух и форму этого несложного стихотворения. Лирическая мелодия без распевов, в плавном движении на 12/8 в духе баркаролы, с многочисленными повторами отдельных оборотов, излагается без изменений в двух куплетах, а в следующих варьируется. Оригинальны лишь неожиданные отклонения в отдаленные тональности и частая, едва ли не каждые два такта, смена оттенков звучности и темпа. В начале 1840-х годов, когда Лист, по собственным словам, считал своей родиной Францию, он сочинил ряд песен на слова Гюго. Первой стала «*Oh! Quand je dors*» («Когда я сплю», в более поэтичном переводе «Как дух Лауры», две редакции — 1842, ок. 1859; см. т. 1. С. 38–42, 138–146, оркестровые редакции не принадлежат автору). Рождение прекраснейшей во всем наследии Листа вокальной мелодии подготавливается вступительными тактами фортепиано, сразу же привлекающими слух красочным сопоставлением отдаленных тональностей. Основной мотив повторяется неоднократно, придавая цельность развитию. Интересно, что кульминация достигается без использования высоких нот (общий объем мелодии — всего полторы октавы). Завершением служит истаивающее *piano*, *ritenuto*, *dolcissimo*, *morendo* («замирая») и длинная нота, выдерживаемая три такта на фоне разложенного трезвучия *ppp*.



Виктор Гюго

Песня на текст Гюго «Comment, disaient – ils» («Как, спросили они», перевод «Как жизнь нам спасти» – слишком вольный, две редакции – 1843, ок. 1859; см. т. 1. С. 43–46) родилась в Петербурге, во время гастролей в России. По словам Листа, «этот странный текст» обсуждала с ним русская императрица, и он отвечал ей, что такова «мораль, худо – бедно применяемая в жизни». Последняя редакция тонко передает текст в сопоставлении тревожных вопросов мужчин «говорком» (авторское определение) и кратких ответов женщин – скачков на октаву *mezza voce*, истаявающих *pianissimo*. В конце скачок на октаву утверждается как вывод троекратным повторением. Обратившийся к тому же стихотворению Гюго Рахманинов в романсе «Оне отвечали»<sup>8</sup> воплотил тот же текст совсем по – иному: музыка излучает счастливую уверенность, типичную для восторженных, ликующих сочинений композитора.

Значительно слабее остальные песни Листа на слова Гюго, появившиеся в то же время. Песня «Enfant, si j'étais roi» («Дитя, будь я царем», две редакции – 1844, 1859; см. т. 1. С. 47–50) развивается вариационно, в переключках голоса и фортепиано, модулируя в отдаленные тональности, однако ее мелодия не достигает яркости и оригинальности песни «Как дух Лауры».

Сходна песня «S'il est un charmant gazon» («Когда бы чудесный луг», две редакции – ок. 1844, 1859; см. т. 1. С. 51–54); здесь мелодия варьируется меньше, два куплета повторены почти без изменений.

Песня «La tombe et la rose» («Могила и роза», ок. 1844; см. т. 1. С. 55–58) – диалог: роза превращает омывающие ее слезы в запах амбры и меда, а могила каждую достигающую ее душу – в ангела неба (к сожалению, в переводе до конца не выдержан ни смысл, ни форма стиха Гюго). Лист вначале выдерживает противопоставление: могилу характеризуют минорный лад, нижний регистр и четко ритмованные аккорды сопровождения, розу – мажор, плавные арфообразные пассажи, позже верхний регистр фортепиано с повторяющимся оттенком *dolce, dolcissimo*. Но затем ответ розы драматизируется в сопоставлениях регистров, *declamato*

---

<sup>8</sup> Использовано принятое до 1918 года написание третьего лица множественного числа женского рода через букву «ять» (ѣ читается «е»), благодаря чему не утрачен, как ныне, смысл текста: они (мужчины) вопрошают, оне (женщины) отвечают.

и *con grazia* голоса, пунктирного ритма и тремоло фортепиано. В завершающем разделе мажор утверждается в торжественных аккордах, но вокальная мелодия не преобразуется.

Тогда же была создана песня «*Il m'aimait tant*» («Он так любил», ок. 1843, см. т. 1. С. 98–104, есть фортепианная редакция). Это стихотворение известной французской поэтессы Дельфины де Жирарден, урожденной Гэ, еще при жизни Листа вдохновило Чайковского<sup>9</sup>. Его романс полон драматизма, пронизан скрытым волнением, которое в конце, в повторяющемся возгласе «он так меня любил», прорывается бурным отчаянием. Лист воплотил совсем иные настроения: господствует безмятежное спокойствие, подчеркнутое почти полным отсутствием минора, обилием повторов, светлых лирических мотивов. А волнение последней строфы еще более смягчается плавным аккомпанементом, лишаящим возгласы «он так любил!» подлинной эмоциональной силы.

Во время первых русских гастролей Лист познакомился с известной поэтессой Каролиной Павловой и в 1843 году положил на музыку ее французское стихотворение «*Les pleurs des femmes*» («Женские слезы»; см. т. 1. С. 105–107, есть фортепианная редакция); на следующий год песня была издана в Москве. Изящна форма закольцованного текста: последнее четверостишие последнего (четвертого) куплета повторяет концовку первого. Жаль, что в переводе форма не сохранена; к тому же, по необъяснимой причине заключительные строки каждого куплета «не оскорбляй, не оскорбляй!» переданы автором перевода как «не отвергай, не отвергай!». Форма песни чрезвычайно проста: музыка всех 4 куплетов повторяется без всяких изменений (едва ли не единственный раз у Листа).

Последней песней на французском языке стала песня «*J'ai perdu ma force et ma vie*» («Я утратил все – жизнь и силы», 1872; см. т. 1. С. 95–97) по стихотворению «*La tristesse*», «Грусть», известного французского поэта Альфреда де Мюссе, чье имя упоминается в связи с романсом Рахманинова «Отрывок из Мюссе». Здесь немало черт позднего стиля Листа: декламация без сопровождения или в сопровождении выдержанных аккордов тремоло, тональная неустойчивость; в последних тактах фортепианного

---

<sup>9</sup> Он считал автором русского поэта Апухтина. В современном полном издании романсов Чайковского помечено, что автор неизвестен.

отыгрыша сопоставление хроматических аккордов завершается остановкой на уменьшенном септаккорде. А выдержанные в верхнем регистре аккорды *piano*, *pianissimo* перекидывают контрастную арку к фортепианному вступлению — с акцентированными хроматическими аккордами *forte*, устремленными вниз.

Тогда же Лист в последний раз обратился к итальянскому тексту — в песне «*La Perla*» («Жемчужина», 1872 или 1876; см. т. 1. С. 32—37) на слова принцессы Терезы Гогенлоэ. Это одна из наиболее умиротворенных песен композитора: в темпе *Allegretto placido* («спокойно»), с длительным органным пунктом на тонике, что подчеркнута неизменной плавной фактурой сопровождения. Этот первый раздел с несложной вокальной мелодией *dolce*, *sempre dolce*, которая повторяется или незначительно варьируется, поддержанная фортепиано в унисон, завершается отыгрышем, выдержанными аккордами *perdendo* («исчезая»), с фермой, в прозрачном верхнем регистре. Второй раздел начинается контрастно: минорный лад, мелодия *espressivo*, почти без сопровождения, а затем ее свободное, более взволнованное развитие в разных тональностях. Плавное сопровождение сменяется взволнованным нарастанием с хроматизмами и тремоло, подводя к просветленному заключительному разделу с аккордовым аккомпанементом в верхнем регистре.

В песенном творчестве Листа есть несколько обращений к венгерскому языку. Песня на слова Лазара Хорвата «*Isten veled*» («Прощай», две редакции — 1847, 1879; отсутствует в русском издании) была создана с благотворительной целью: для альбома в фонд сторевших в пожаре инструментов оркестра Пештского театра. Венгерский колорит обозначен несколькими деталями, мелодическими и ритмическими; несложная мелодия незначительно варьируется.

Две последние песни Листа на венгерском языке для баса (отсутствуют в русском издании) носят героический характер. «*A magyarok Istene*» («Бог венгров», 1881) на слова Шандора Петёфи — простая по мелодике и фактуре, с обилием повторов, пунктирным маршевым ритмом и постоянными синкопами (для немецкого перевода даже потребовался иной вариант вокальной мелодии). Традиционное сопоставление минорного запева и мажорного припева заканчивается мужским хором в унисон *ad libitum*.

Самая простая песня «Magyar király – dal» («Венгерская королевская песня», 1883) на слова Корнеля Абраньи также характеризуется многократными повторами примитивной унисонной мелодии в минорном запеве и мажорном припеве. Особенностью является лишь деление на пятитакты вместо привычных четырехтактов.

Единичное обращение Листа к русскому и английскому языкам в поздний период не принесло ярких результатов. В песне на слова Алексея Константиновича Толстого «Не брани меня, мой друг» (1866; см. т. 1. С. 109–110) композитор не нашел, как можно было бы ожидать в соответствии с русской традицией, выразительной распевной мелодии. Исполнение усложняется постоянными случайными диезами и бекарами, отмечающими краткие отклонения в отдаленные тональности. Вокальная партия, в противоречии с утвердительным текстом с восклицательным знаком в конце, обрывается паузой с фермой и получает завершение лишь в фортепианном отыгрыше.

Еще менее напевна мелодия песни «Go not happy day» («Гори, солнца луч», 1879; см. т. 1. С. 111–114) на слова Альфреда Теннисона. В крайних разделах, как это типично для позднего стиля Листа, – декламация без сопровождения; фортепианный отыгрыш замирает на септаккорде доминанты.

\*\*\*

Таким образом, песенное творчество Листа охватывает 45 лет. Оно не эволюционирует, но песни перерабатываются, имея до четырех вариантов. Песни написаны на шести языках без перевода. Преобладают стихи современных поэтов, причем в равной мере и великих авторов, и любителей. Выбор тем типичен для этой эпохи: счастливая и несчастная любовь, природа, утешение в религии, героика. Чаще всего Лист воплощает песенные замыслы в отдельных самостоятельных миниатюрах, иногда объединяя песни в небольшие циклы; он разрабатывает и любимый романтиками жанр баллады, в некоторых случаях обращается к мелодекламации. При этом композитор не оказывает предпочтения ни одной из линий, характеризующих работу с вокальной партией – ни песенности, ни декламационности. Так что, песни Листа вписываются в традицию романтической Lied, с одной стороны, рядом с Мендельсоном, с другой – с Шуманом и Вагнером.

**Кенигсберг А. К.**

**Песни Франца Листа**

**Учебное пособие**

Подготовка к печати  
Я. Ю. Гурова