

https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.012

УДК 78.071.1:786.2 (439) "18"

Н. С. Золотарьова, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри спеціального фортепіано, Дніпропетровська академія музики імені М. І. Глінки, м. Дніпро

natalyazolo@meta.ua

https://orcid.org/0000-0001-9768-248X

«REMINISCENCES DE “ROBERT LE DIABLE”» Ф. ЛИСТА В АСПЕКТІ МЕФИСТОФЕЛЬСЬКОЇ СИМВОЛІКИ

На основі досліджень спадщини Ф. Ліста виявлено: фаустівсько-мефістофельська тема є наскрізною в його творчості, а втілення інфернального начала крізь призму танцю — вальсу — характерна ознака фортепіанного доробку композитора-романтика. Визначено, що основою «Reminiscences de “Robert le diable”» Ф. Ліста став «Пекельний вальс» — один із символів опери «Роберт-Диявол» Дж. Меєрбера. У результаті аналізу Reminiscences Ф. Ліста визначені художні методи й принципи, що діють у часі-просторі фортепіанного твору, виявлено, що в Дж. Меєрбера подана демонічна жанрова модель вальсу, водночас як у Ф. Ліста розгортанням ремінісцентної концепції відбувається пересемантизація оперної ідеї. Логіка листівських Reminiscences спрямована від, здавалось би, неминучої духовної загибелі героя до спасіння його душі.

Ключові слова: опера, ремінісценції, жанр, композиторська інтерпретація оперного першоджерела, виконавська трактовка.

Н. С. Золотарева, кандидат искусствоведения, доцент кафедры специального фортепиано, Днепропетровская академия музыки имени М. И. Глинки, г. Днепр

«REMINISCENCES DE “ROBERT LE DIABLE”» Ф. ЛИСТА В АСПЕКТЕ МЕФИСТОФЕЛЬСКОЙ СИМВОЛІКИ

На основании исследований наследия Ф. Листа выявлено: фаустовско-мефистофельская тема является сквозной в его творчестве, а воплощение инфернального начала сквозь призму танца — вальса — характерная черта фортепианного творчества композитора-романтика. Определенно, что основой «Reminiscences de “Robert le diable”» Ф. Листа стал «Адский вальс» — один из символов оперы «Роберт-дьявол» Дж. Мейербера. В результате анализа Reminiscences Ф. Листа определены художественные методы и принципы, которые действуют во времени-пространстве фортепианного произведения, выявлено, что у Дж. Мейербера дана демоническая жанровая модель вальса, в то время как у Ф. Листа по мере развертывания реминисцентной концепции происходит пересемантизация оперной идеи. Логика листовских Reminiscences направлена от, казалось бы, неминуемой духовной гибели героя к спасению его души.

Ключевые слова: опера, реминисценции, жанр, композиторская интерпретация оперного первоисточника, исполнительская трактовка.

N. S. Zolotaryova, Candidate of Art Criticism, Associate Professor,
Department of Special Piano, M. Glinka Dnipropetrovsk Academy of Music,
Dnipro

«REMINISCENCES DE “ROBERT LE DIABLE” » BY F. LISZT IN THE ASPECT OF MEPHISTOPHELES SYMBOLISM

The aim of this paper is to identify the artistic idea that guided F. Liszt in the reminiscence restoration of infernal prototypes in G. Meyerbeer's opera "Robert le diable".

Research methodology is based on the principles of historicism, intonation-dramatic, structural and functional and genre analysis methods. The theoretical foundation consists of the studies, monographs and articles that deal with the creative work of G. Meyerbeer, F. Liszt. The theoretical foundation highlights the scientific positions on the issues of opera, genre, characteristic features of F. Liszt's piano heritage.

Results. On the basis of the research of F. Liszt's heritage, it has been revealed that the Faustian-Mephistopheles theme is a cross-cutting in his work: the «Faust Symphony», the "Mephisto Waltzes" (The Dance in the Village Inn) from Lenau's Faust, the "Second Mephisto Waltz", the "Third Mephisto Waltz", the "Fourth Mephisto Waltz" (Bagatelle without tonality), the "Mephisto Polka" and others; and the embodiment of the infernal origins from the perspective of dance-waltz is a characteristic feature of the piano creativity of the romantic composer and has turned out to be close for F. Liszt. As a result of the analysis, it has been defined that the selection of opera material indicates the restoration of the essential features of the Reminiscences genre — the appeal to the most significant episode of the music-stage primary source — «Valse Infernale» — one of the symbols of G. Meyerbeer's opera "Robert le diable". The article shows that "Valse Infernale", which is one of the symbols of the opera "Robert le Diable" by G. Meyerbeer is the basis of «Reminiscences de "Robert le diable"» by F. Liszt. As a result of the analysis of Reminiscences by F. Liszt the artistic methods and principles have been established that operate in the time-space of the piano work. The article states that G. Meyerbeer presented a demonic genre model of the waltz whereas F. Liszt, in the process of developing a reminiscence concept, re-semanticizes the opera idea. The waltz of G. Meyerbeer is the dominant of the hellish forces, evil intentions towards Robert's soul. For F. Liszt it is the lists between Hell and Paradise for the soul of the hero. Thus, the reminiscence drama, reflecting in the memories of all the collisions of G. Meyerbeer's masterpiece, focuses them on the conceptualized «Valse Infernale». The logic of Liszt's Reminiscences is directed from the seemingly inevitable spiritual death of the hero to the salvation of his soul.

Novelty. For the first time in the Ukrainian musicology the methods and principles of the composer's interpretation of G. Meyerbeer's opera «Robert le diable» by F. Liszt's concept of reminiscence have been revealed and the features of the infernal prototypes embodiment in «Reminiscences de "Robert le diable"» have been specified.

The practical significance of the obtained results is the possibility of their use in the special piano class for searching the adequate composition plan art methods of the performing interpretation of Reminiscences, as well as at the

lecture courses «Theory and history of piano art», «History of foreign music».

Key words: *opera, Reminiscences, genre, the composer's interpretation of the opera original, performing interpretation.*

Постановка проблеми. У фортепіанних *Reminiscences* Ф. Ліста опера — не тільки джерело композиторської й виконавської майстерності на основі «чужих» текстів, але й засіб здійснення своєрідного концертного змагання між автором опери й «ремінісцентором» (Золотарьова, 2013, с. 11). *Reminiscences* являють собою композиторську рефлексію на основі переосмислення й пересемантизації «чужої» музики в процесі її перетворення на музику «власну». У *Reminiscences* композитор-піаніст досягав трансцендента як у віртуозному втіленні, так і у філософському осмисленні обраного ним оперного першоджерела.

Мета статті — обґрунтувати художню ідею, якою керувався Ф. Ліст під час ремінісцентного відтворення інфернальних образів опери Дж. Меєрбера «Роберт-Диявол».

Завдання дослідження зумовлені необхідністю реалізації означеної мети:

- мотивувати принципи лістівського відбору оперного матеріалу для створення «*Reminiscences de “Robert le diable”*»;
- виявити особливості втілення мефістофельської символіки у фортепіанному творі композитора-романтика;
- визначити художні методи і принципи, що діють у часі-просторі лістівських *Reminiscences*;
- розкрити сутність виконавської трактовки «*Reminiscences de “Robert le diable”*» Ф. Ліста.

Об'єктом дослідження є фортепіанна творчість Ф. Ліста, а предметом — композиторська інтерпретація опери Дж. Меєрбера як художньої цілісності в «*Reminiscences de “Robert le diable”*».

Опера Дж. Меєрбера «Роберт-Диявол» (1831, лібрето Е. Скриба й Ж. Делавіня) була поставлена в Парижі 1831 р. й мала великий успіх. В. Стасов оцінював її як «визначну подію в музичному світі» (Стасов, 1952, с. 681). Масштабний п'ятиактний твір написаний композитором у стилі *Grand opera* і, відповідно, йому властиві яскрава театральність, кипіння пристрастей, ефектні сцени. Однак не тільки до сценічних ефектів тяжів Дж. Меєрбер, він шукав шляхів симфонізації опери: перед кожною дією звучить оркестрова інтродукція, крім того, важливого значення набувають оркестрові фрагменти (наприклад, гра в кості). Саме «Роберт-Диявол», на думку М. Черкашиної-Губаренко, розпочинає зрілий період у творчості митця, оскільки «Усі німецькі реформатори виходять на справжній шлях тільки тоді, коли їм

трапляється відповідний оперний текст» (Черкашина-Губаренко, 2002, с. 90). Дослідниця вважає, що Дж. Меєрбер належить до «покоління творців німецької романтичної опери» (Черкашина-Губаренко, 2002, с. 89), а О. Сакало підкреслює: «через жанровий і образний генезис “Роберта-Диявола” можна простежити вплив готичної прози на оперу не тільки першої, але й другої половини ХІХ ст.» (Сакало, 2004, с. 98).

Безумовно, Дж. Меєрбера й Ф. Ліста поєднує те, що вони у своїй творчості синтезували традиції німецької, французької й італійської шкіл. Окрім того, Ф. Ліста не могла не зацікавити й фаустівсько-мефістофельська тема в опері Дж. Меєрбера, адже вона є наскрізною і в його творчості: «Фауст-Симфонія» (1854 р.), «Мефісто-Вальс (Танок у сільському шинку)» з «Фауста» Ленау (приблизно 1860 р.), другий «Мефісто-Вальс» (1880-81 р.), третій «Мефісто-Вальс» (1883 р.), четвертий «Мефісто-Вальс (Багатель без тональності)», 1885 р., «Мефісто-Полька» (1883 р.), Друга соната *b-moll* (1852–53 pp.), етюд «Блукаючі вогні» (1851 р.). Серед попередників Ф. Ліста в галузі демонізації, гротеску: в симфонії – Г. Берліоз, котрого «Святий Ференц» (Золотарьова, 2013, с. 1) обожнював, а в опері – Дж. Меєрбер. Окрім того, метод симфонізму, що проявляється в лейтмотивному мисленні, важлива роль оркестрових фрагментів, принцип наскрізної драматургії – це ті фактори, які також сприяли зверненню Ф. Ліста до опери Дж. Меєрбера.

Визначення особливостей композиторської інтерпретації оперного першоджерела має на меті виявлення тих фрагментів, що стають предметом спогадів Ф. Ліста. Чому композитор-романтик відбирає саме ці сцени оперного шедевр Дж. Меєрбера і яким чином їх втілює у фортепіанних *Reminiscences*? Адже написання «*Reminiscences de “Robert le diable”*» Ф. Ліст розпочав тільки в 1841 р., через десять років після прем'єри опери. І, можливо, саме тому основою *Reminiscences* стала тільки одна сцена з оперного твору Дж. Меєрбера – «Пекельний вальс». Очевидно, через роки в пам'яті Ф. Ліста залишився цей феєричний, демонічний вальс як квінтесенція оперного цілого, адже «Пекельний вальс» – один із символів опери Дж. Меєрбера. Таким чином, відбір оперного матеріалу свідчить про відтворення сутнісної ознаки жанру *Reminiscences* – звернення до найбільш значимого епізоду музично-сценічного першоджерела. Крім того, для Ф. Ліста виявилось близьким втілення інфернального начала крізь призму танцю – вальсу.

Дія опери «Роберт-Диявол» Дж. Меєрбера, що стала першим успішним музично-сценічним твором композитора, відбувається в ХІІІ ст. Роберт закоханий у принцесу Сицилії Ізабеллу. Через небажання скоритися королю Сицилії, він викликає на двобій усіх його лицарів, і від

неминучої загибелі Роберта рятує його друг, лицар Бертрам. Інтрига полягає в тому, що Бертрам насправді є дияволом і батьком Роберта. Бертрам провокує Роберта, викликаючи в його душі лише злі помисли. Влаштований Бертрамом турнір виграє суперник Роберта гренадський принц (посланець диявола). Блюзнірський учинок — зірвати кипарисову гілку з гробниці святої Розалії, на який Роберта підштовхує Бертрам для того, щоб силою оволодіти Ізабеллою. Останній засіб Бертрама-диявола — пропозиція до Роберта укласти договір з пеклом. Щоб остаточно переконати Роберта, Бертрам розкриває таємницю його народження. Несподівана поява селянки Аліси зі звісткою, що гренадський принц зник, не змінює рішення Роберта, котрий надумав іти за батьком. І тоді Аліса віддає Робертові заповіт його матері — герцогині нормандської Берти, де й з'ясовується, що Бертрам — ошуканець. Настає північ — і Бертрам-Диявол провалюється до пекла. Роберт позбавляється диявольських чар і возз'єднується з Ізабеллою. У фіналі дві пари: Роберт і Ізабелла, Аліса й Рембо йдуть до вівтаря.

Композицію «*Reminiscences de "Robert le diable"*» Ф. Ліста можна розглядати і як контрастно-складову форму, і як грандіозну циклічну композицію поемного типу зі вступом і кодою.

Перша частина тричастинної циклічної форми насичена інтонаціями, властивими меєрберівському «Пекельному вальсу». Друга, на початку більш прояснена, розпочинається цитатою з № 18 «Спокуса грою» (клавір опери, с. 278, у *Reminiscences* — з 238 т., *H-dur*). Третя частина, що починається маршоподібною темою хору зброєносців «Труби звучать і звук їх передвіщає, що вже настала година фатальна...» з фіналу другої дії опери (клавір, с. 166; у Ф. Ліста — з 475 т., *H-dur*), має всі ознаки узагальнюючого фіналу (за уявної калейдоскопічності). Неоднозначність елементів структури фортепіанного твору свідчить про поліпластовість його змісту. Так, ознаки коди-розробки має музичний матеріал з 552 т., на що вказує й тональний план з формулою тоніко-субдомінантових співвідношень. Однак ці побудови можна трактувати й як черговий етап фактурних варіацій з одночасним проведенням спочатку двох, а далі (з 571 т.) і трьох тем. Функції коди як такої має фінальний розділ (*Prestissimo*, з 621 т.).

Музика «Вальсу» починається ще наприкінці дуету — на сцені з'являється *banda*. Музика на сцені заглушає стогони грішників у пеклі. Імовірно, прообразом лістівських «Мефісто-вальсів» стала концепція Дж. Меєрбера, танок тут — як ілюстрація того, що відбувається в пеклі. Наприкінці № 10 — між «фатальними закличками» до пекельного вальсу звучить речитатив Бертрама як один із варіантів теми фатуму: «Пекельної радості сміх удалині лунає. Страждання там страшні

свої в скаженому танці заглушають вони!». Хоча Ф. Ліст не вводить цей речитатив у *Reminiscences*, він створює дійсно «скажений танок» пекельних сил.

У вступі лістівських *Reminiscences* звучать дві теми: перша з партії оркестру, що супроводжує *solo* Бертрама («Роберт, мій син», третя дія, клавір, с. 210), а друга – початкові «фатальні октави» «Пекельного вальсу». Театралізація, «сцена на сцені» – цим пояснюється присутність на сцені *banda*. Вальс відбувається в зоні сцени спокуси. Ф. Ліст обирає як музичний матеріал фортепіанного твору і *solo* Бертрама, і хор демонів за лаштунками, але створює *Reminiscences* все-таки на інтонаціях вальсу. Темп у Ф. Ліста – *Allegro vivace*, у Дж. Меєрбера – *Allegro moderato*. Тобто ремінісцентор створює прискорений варіант, що надає вальсу ознак гротеску, нагадуючи максимально швидкий темп першого лістівського «Мефісто-Вальсу». Зберігаючи контраст, що наявний в опері Дж. Меєрбера, Ф. Ліст, водночас, максимально його трансформує.

Для опери Дж. Меєрбера важливі оркестрові, інструментальні номери. Ф. Ліст переносить цей принцип і на трактування вальсу. Він створює поліпластову структуру на основі поєднання хору демонів за сценою; *banda* на сцені й одкровень Бертрама. Сцена, таким чином, набуває ознак поліфонічної.

Після сполучного епізоду розгортається складна тричастинна композиція. Перша частина – вальс і скерцо одночасно. Мелодія вальсу пружна, формульного типу з раптовим акцентом. Відчутне прагнення створити щось аномативне. Масштабність оркестровки Дж. Меєрбера Ф. Ліст «переносить» на фортепіанну фактуру. Тільки в *Reminiscences* рояль – і *solo*, і хор, і, звичайно, оркестр. У Дж. Меєрбера сама ідея вальсу як обертання подвоюється мелодичною формульністю. Це обертання, що переходить у бурю, смерч.

За проведенням теми вальсу (тт. 42 – 85 *h-moll*) слідує епізод із двома темами: Бертрама «О Роберте, о мій сину, дитя моє рідне» і вихровими оркестровими пасажами (*e-moll*, тт. 86 – 95). Заключний розділ поєднує ознаки репризи (тт. 96-103) з новим матеріалом (Пекельний вальс, клавір, с. 207, партія оркестру; у Ф. Ліста – тт. 104–119), який виконує і в опері, і в *Reminiscences* функцію доповнення. Але якщо в Дж. Меєрбера оркестр грає *f*, *staccato*, акценти виникають періодично, то Ф. Ліст надає ремарки *sempre marcato*, *rfz*, посилену акцентуацію кожної ноти.

Варіаційність, притаманна кожному розділу *Reminiscences*, особливо яскраво проявляється в епізоді (*H-dur, cantabile appassionato*), який розвиває тему Бертрама «Грішний янгол» (с. 208, у Дж. Меєрбера

con moto portamento), що звучить на тлі закличної ритмоформули в оркестрі. Ця оркестрова ритмоформула вперше звучить у сцені № 4 перед вступом хору народу «Зустріти ви її поспішайте», за яким ідуть шість пар молодих (друга дія, клавір, с. 145). Оркестр в опері дублює партію Бертрама, а ремінісцентор залишає тільки хор, уникаючи вальсової формульності оркестру, додаючи при цьому ремарку *espressivo*. Тут Ф. Ліст створює структуру куплетної форми з повторюваним приспівом, причому вся ця композиція проведена двічі, з динамізацією, вертикально-рухливими перестановками в тональностях: *H-e-G-e-H-e-G-e-H*.

Реприза всієї гігантської тричастинності вирізняється дзеркальністю в проведенні розділів першої частини: спочатку з'являється матеріал з 179 т., а потім уже початковий період (тт. 195–210). Інші побудови, повторюючи епізод з 211 т. і репризу з 221 т., завершують першу частину циклічної форми.

Закличний мотив фанфар у збільшенні *Quasi doppio movimento, rfz* (т. 238) передує цитаті з №18 («Спокуса грою», клавір, с. 278; в Ф. Ліста — т. 242, *H-dur*), яка розпочинає другу частину циклічної композиції, що також має всі ознаки складної тричастинної структури з епізодом.

Ремарки композитора *Elegante dolce con gracia, pp, staccato* у першому розділі (242–257 тт., *H-dur — D-dur*) змінюють *sempre dolce marcato* у середині (258–269 тт., *H-dur*), де продовжують розвиток два інтонаційні комплекси, що з'єднують тематичний матеріал сцени «Спокуса грою» із проведеними в різних регістрах фанфарами. Ф. Ліст посилює трансформацію цих темокомплексів і в 270–285 тт. (*D-dur — F-dur, sempre staccato e distintamente* в партії правої руки й *dolcissimo* — у лівій). Після сполучної побудови починається реприза, де ремінісцентор одночасно подає тему Бертрама з епізоду першої частини і хроматичні пасажі з Балади Рембо (313–340 тт., *As-dur*).

Розробка теми «спокуси» (341–381 тт.) основана на зменшеному септакорді як головному гармонічному засобі, численних модуляціях, зокрема й енгармонічних (*Des-As-Des-f-C-G-F-a-cis-f-C-fis-H*). Ремарки Ф. Ліста *Piu agitato, tempestuoso, sempre piu agitato, rf, rfz*, численні інтонації теми фатуму, що звучать у різних регістрах на тлі акцентованих хроматичних пажів, хвилеподібна динаміка й потужна оркестрова подача створюють картину бурі, смерчу, що змітає все на своєму шляху.

Скорочена синтетична реприза (381–445 тт., *H-dur*) повертає не тільки обидві теми («спокуси» і Бертрама), але й тему вальсу. Матеріал

вальсу переходить у сполучний розділ, оснований на темі вступу (Бертрам) і підводить до заключної частини циклу.

Тема «Хору зброєносців» (*Marziale tempo giusto*, 475 т., *H-dur*) знаменує початок калейдоскопічного, демонічного фіналу, де композитор розвиває не тільки цю тему, але також розробляє теми попередніх частин як послідовно, так і одночасно. Загальну композицію й тут можна визначити як контрастно-складову, де після розділу із властиво темою хору (проста двочастинна репризна форма), йде розробковий розділ з темами вальсу, Бертрама (*Piu presto*, 498–535 тт.), з наскрізним розвитком, який приводить до жанрової трансформації основної теми вальсу (536–548 тт., *h-moll*).

Далі в поліметричному сполученні Ф. Ліст надає теми Бертрама й «хору зброєносців» (*Tempo deciso*, 552 т.), а з 571 т. відбувається ущільнення тематизованих пластів фактури. Тут контрапунктично поєднуються три теми: Бертрама («Грішний янгол, навіки прокляттям уражений, я жив одним тобою, о мій сину», клавір, с. 208), фатальних фанфар і «пекельних вихорів» (з партії оркестру, с. 205). Ф. Ліст розгортає *Reminiscences* за типом монтажною драматургією. На цьому етапі формування ремінісцентної концепції застосовується прийом вертикального монтажу.

Як своєрідне обрамлення *Reminiscences* звучать два заключні розділи вальсу (з доповненням), які завершували першу частину (221–236 тт.), так вони проводяться й тут, у 590–620 тт., передуючи коді (*Prestissimo, fff*, 621 т.).

Тематичним матеріалом коди є оркестровий фрагмент, що позначений в клавірі опери Дж. Меєрбера ремаркою «бура посилюється» (клавір, с. 213; в Ф. Ліста — 621–622 тт.). Водночас властивий оперному фрагменту мелодичний зворот — стрімкий хроматичний зліт, як блискавичний випад шпаги, — часто супроводжує появу Роберта на сцені (клавір, с. 57, 82, 90 ... 237) і, по суті, є його лейтмотивом.

Spogadi Ф. Ліста про «Пекельний вальс» якоїсь миті точно відтворюють музичний матеріал опери, свідченням чого, наприклад, є збережене в *Reminiscences* групето в закінченні репліки Бертрама (387 т., *poco rit.*). Проте надалі ремінісцентор знову повертається до свободи в інтерпретації оперних образів. Так, якщо у Дж. Меєрбера після репліки Бертрама — тема пекельних вихорів у партіях хору й оркестру, то Ф. Ліст на цьому етапі ремінісцентного осмислення оперної концепції «усуває» все демонічне.

Ф. Ліст у *Reminiscences* створив монументальну картину бою Неба й Пекла за душу героя. Це романтичне трактування конфлікту. Душа героя постає як арена боротьби між Пеклом і Раєм, кульмінація, коли

Пекло, що повстало, намагається допомогти Бертрамові оволодіти душею Роберта. Це картина безодні, прірви, яка розверзлася. У Ф. Ліста відбувається прискорення темпу — вальсу властивий надшвидкий темп. Однак Ф. Ліст розширює сферу «Пекельного вальсу», уводячи до нього ліричні інтонації спокути як символ надії на спасіння душі Роберта. Якщо в Дж. Меєрбера подана демонічна жанрова модель вальсу, то у Ф. Ліста в процесі розгортання ремінісцентної концепції відбувається пересемантизація оперної ідеї. Логіка *Reminiscences* спрямована від, здавалось би, неминучої духовної загибелі Роберта до порятунку його душі. Ремінісцентна драма, немов відбиваючи в дзеркалі спогадів про оперу всі колізії меєрберівського шедевра, фокусує їх у рамках підданого концепціюванню «Пекельного вальсу».

Образно-сміслова неоднозначність, закладена Ф. Лістом у нотний текст «*Reminiscences de "Robert le diable"*», потребує від виконавця не тільки цілісного аналізу оперного першоджерела і, властиво, *Reminiscences*, але й розуміння лістівської філософської концепції. Наприклад, неоднозначне трактування маршу у фортепіанному творі Ф. Ліста. Це констатація перемоги злих сил чи їх поразка? Однозначна відповідь у контексті політемних, полізначенневих, поліжанрових «*Reminiscences de "Robert le diable"*» Ф. Ліста навряд чи можлива. На наш погляд, ремінісцентор надає ознаки *inferno* не тільки вальсу, але й маршові, трактуючи хор зброєносців як утілення демонічного начала. Зброєносці нібито перетворюються на служителів підземних сил. Таким чином, *Reminiscences* — це не тільки пекельний вальс, а й пекельний марш. Йому властива не тільки спокуслива, але й водночас підкорююча, загарбницька сила. По суті, марш перетворюється на тему навали. *Reminiscences* перетворюються на поліфонію змістів, це реальна боротьба в єдиному часі-просторі. Змістові аспекти лістівського ремінісцентного творіння охоплюють такі ідейні полюси, як Спокуса, Гріх і Спокутування.

Звернувшись до *Reminiscences* Ф. Ліста, піаністові в комплексі виконавських завдань необхідно усвідомити специфіку звучання музичного матеріалу як такого. Основуючись на звучанні оперного прообразу, композитор надав фортепіанній фактурі «вокально-оркестрового» тембрального забарвлення.

Темброве багатство, буяння фарб вирізняють «*Reminiscences de "Robert le diable"*» з-поміж інших зразків транскрипторської сфери у спадщині Ф. Ліста. У тембрі фортепіано тут відображені і партія оркестру, розташованого в оркестровій ямі, і тембральний звукокомплекс *banda* на сцені, і звучання змішаного хору демонів за лаштунками, і чоловічого — на сцені, і *solo* Бертрама. Усе це зумовлює необхідність

вивчення піаністом оперної партитури з метою віднайдення адекватного відтворення тембрової драматургії оперного прообразу в лістівській ремінісцентній концепції. Водночас, Ф. Ліст зважав на темброву специфіку фортепіано, результатом чого в «*Reminiscences de "Robert le diable"*» є не тільки зміна оперної концепції, але й властивого першоджерелу тембру. Про значення фортепіанного трактування звука в *Reminiscences* свідчать і лістівські ремарки, і сполучні побудови фортепіанного «походження». У результаті виникає ще один рівень прояву синтезу як визначального методу ремінісценцій — синтез вокального, оркестрового й фортепіанного начал.

Висновки. Зміст *Reminiscences* охоплює такі ідейні полюси: Спокуса, Гріх і Спокутування. Ф. Ліст розвиває в *Reminiscences* меєрберівську ідею розуміння вальсу як торжества злих сил. У фортепіанних *Spogadaх* немає авторського голосу. Композитора цікавить картина розгулу інфернальних сил у динаміці, досягнення ними апофеозу. Ф. Ліст переінтонував усю концепцію опери. Вальс у Дж. Меєрбера — домінанта пекельних сил, злих намірів стосовно душі Роберта. У Ф. Ліста — це арена боротьби між Пеклом і Раєм, кульмінація, коли Пекло, що повстало, намагається допомогти Бертрамові заволодіти душею Роберта. Це картина відкритої безодні. У Ф. Ліста відбувається прискорення темпу вальсу — надшвидкий темп сприяє створенню дійсно «пекельного» танцю. Вальс пекельних сил демонізується в контексті романтичного світовідчуття. Однак ремінісцентор розширює сферу «Пекельного вальсу» введенням до нього ліричних інтонацій спокутування, що символізують майбутній порятунок душі героя. Так Ф. Ліст переінтонував концепцію опери, представивши її у вихорі вальсу.

Для лістівського ремінісцентно-транскрипторського мистецтва опери Дж. Меєрбера набувають особливого значення, адже меєрберівський спадок у творчості геніального композитора-піаніста знаходить такі жанрові втілення, як *Reminiscences* та *Illustrations*. Жанр *Illustrations* у Ф. Ліста є тільки у зв'язку з оперним доробком Дж. Меєрбера. Перспективи дослідження творів транскрипторської сфери Ф. Ліста стосуються не тільки подальшого аналізу *Reminiscences*, а й «*Illustrations du "Prophete"*» (3 п'єси, 1849–1850 р.) та «*Illustrations de "l'Africaine"*» (2 п'єси, 1865 р.).

Аналіз здійснений за клавіром опери Дж. Меєрбера «Робертъ-Дьяволь». — М. : А. Гутхейль. — 1892. — 439 с. ; виданню «*Reminiscences de "Robert le diable"*» Ф. Ліста (Ф. Лист. Оперные транскрипции для фортепиано. — М. : Музгиз. — 1952. — т. I, ч. 2. — С. 25–46).

Список посилань

- Золотарьова, Н. С. (2013). *Reminiscences Ф. Ліста: теорія жанру (Автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво)*. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Сакало, Е. (2004). Мейербер вчера и сегодня: к вопросу об эволюции исторической концепции творчества. *Київське музикознавство Київського вищого державного музичного училища імені Р. М. Глієра*, 13. Київ.
- Стасов, В. В. (1952). *Избранные сочинения* (Т. 3: Живопись. Скульптура. Музыка). Москва: Искусство.
- Черкашина-Губаренко, М. (2002). «Дело Мейербера» с дистанции времени. *Музыка і театр на перехресті епох* (Т. 1). Суми.

References

- Zolotaryova, N. S. (2013). *Reminiscences by F. Liszt: Theory of the Genre. (the dissertation thesis... Ph.D. in History of Arts: speciality. 17.00.03 – Musical art)*. Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv.
- Sakalo, E. (2004). G. Meyerbeer yesterday and today: to a survey on the evolution of the historical concept of creativity. *Kyiv Musicology: collection of articles Kyiv R. Glière Music College. Edition. 13*. Kyiv.
- Stasov, V. V. (1952) *Selected works. In 3 volumes. V. 3. Painting. Sculpture. Music*. Moscow: Art.
- Cherkashina-Gubarenko, M. "G. Meyerbeer case" from the distance of time *Music and theater at the crossroads of the epochs: collection of articles in 2 volumes. V.1*. Sumy.

Надійшла до редколегії 17.04.2018 р.