

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РСФСР
Ленинградская ордена Ленина Государственная Консерватория
им. Н. А. Римского-Корсакова

А. В. ДУБОВИК
ФАНТАЗИИ НА ОПЕРНЫЕ ТЕМЫ
В ФОРТЕПИАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ Ф. ЛИСТА

Лекция по курсу
"История и теория фортепианного искусства"

Ленинград
1985

4905000000

Дубовик А.В. Фантазии на оперные темы в фортепианном творчестве Ф.Листа. Лекция по курсу "История и теория фортепианного искусства". — Л., Изд.ЛОЛГК, 1985, 64 с.

В лекции определяется место и роль фантазий на оперные темы в фортепианном творчестве Ф.Листа. Раскрытие недостаточно изученной страницы наследия великого венгерского композитора позволяет увидеть становление листовского фортепианного стиля, выявить принципы, определяющие творческие замыслы Листа — "режиссера", по-своему организующего материал оригинала — оперы, на основе которой им создавалась та или иная фантазия.

Учебное пособие рассчитано на студентов консерваторий.

Рецензенты М.А.Кириллова

В.А.Шварёв

С Ленинградская ордена Ленина Государственная Консерватория им.Н.А.Римского-Корсакова

ВВЕДЕНИЕ

В истории фортепианного искусства фигура Ф. Листа по праву занимает одно из наиболее почетных мест. Легендарный виртуоз, гениальный пианист-реформатор, смело раздвинувший границы фортепианной музыки, обогативший ее новым содержанием и новыми, соответствующими этому содержанию выразительными средствами, Лист оказал огромное влияние на все последующее развитие фортепианного искусства. "Лист - поэт фортепиано, расширивший сферу звучания этого инструмента, царит и теперь: его духом, веянием его мог. чей виртуозности и основами им данной техники проникнут современный пианизм",¹ - справедливость этих слов Асафьева, сказанных более полувека назад, с неменьшей силой ощущается и в наши дни.

Пианистическое наследие Листа велико и многообразно. Его лучшие фортепианные сочинения (соната си минор, оба концерта, этюды, рапсодии и т.д.) пользуются заслуженной популярностью; они часто исполняются крупнейшими советскими и зарубежными пианистами, прочно вошли в педагогический репертуар средних и высших музыкальных учебных заведений. На этих произведениях, принадлежавших к зрелому, - так называемому веймарскому - периоду листовского творчества (1848 - 1861), в основном и делается акцент при изучении музыки Листа в курсе истории фортепианного искусства.

Что же касается раннего фортепианного творчества Листа, относящегося к 1830-м - первой половине 1840-х годов, оно в наши дни почти полностью забыто. В эту пору Листом было создано очень большое количество произведений, преимущественно в жанре транскрипций и обработок. Далеко не все они обладают высокой художественной

¹ Асафьев Б. Критические статьи, очерки и рецензии. Из наследия конца 10-х - начала 30-х годов. М.-Л., 1967, с. 40.

ценностью. Тем не менее, и в раннем листовском творчестве есть целый ряд пьес, представляющих значительный интерес и заслуживающих внимания исполнителей.

Необходимо более полно освещать этот этап творческой биографии Листа и в курсе истории фортепианного искусства. Произведения раннего периода явились тем фундаментом, на котором возник стиль зрелых сочинений композитора. Вершинные творения Листа тесно связаны с его ранними композиторскими опытами преемственностью многих образно-смысловых черт и пианистических приемов. Крупнейший исследователь творчества Листа Я.И. Мильштейн считал период 30-х - 40-х годов, "быть может, наиболее существенным для формирования творческой личности Листа".¹ Характеризуя этот период, Мильштейн указывал, что следует изучить его "как можно полнее"; "только вживаясь во все пианистическое творчество Листа целиком и ни на минуту не упуская из виду связи, существующей между различными стадиями в эволюции его творческой личности, можно понять и оценить несравненное пианистическое искусство Листа".²

Данная работа посвящена интересной и малоизученной области фортепианного наследия Листа - его фантазиям на темы из опер. Эти произведения в свое время пользовались огромной популярностью и вызвали особенно в авторском исполнении бурные восторги публики. Однако жанр оперных фантазий оказался исторически преходящим. В первой половине XIX века ни один исполнитель не мог рассчитывать на успех, не имея в репертуаре пьес, основанных на мелодиях из известных и любимых опер. Затем положение изменилось. Правда, вплоть до начала XX века оперные транскрипции и фантазии еще звучали в концертах, но к этому времени они уже потеряли значение обязательных номеров программы. В дальнейшем "мода" на обра-

¹ Мильштейн Я. Ф. Лист, изд. 2-е, т. I. М., 1971, с. 37.

² Там же, с. 61, 63.

ботки сменялась неприятием их, и пьесы этого жанра были изгнаны из репертуара.

Впрочем, некоторые листовские оперные обработки и сегодня часто используются в концертной и педагогической практике. Это, как правило, те вещи, которые построены на мелодиях из опер, хорошо знакомых современному слушателю: фантазии "Дон Жуан" и "Свадьба Фигаро", парафраза из "Риголетто", вальс из "Фауста". Но большинство других оперных транскрипций и фантазий Листа основано на операх, в наше время уже почти никому не известных. Именно в этом, вероятно, и кроется главная причина забвения этих фортепианных произведений. А между тем, некоторые из них и, в частности, ранние фантазии Листа на темы французских так называемых "больших" опер и на темы опер Беллини, могут с успехом исполняться на концертной эстраде и в наши дни. Необходимо также более подробное ознакомление с этими сочинениями в курсе истории фортепианного искусства, т.к. это поможет дополнить и обогатить характеристику творчества великого венгерского музыканта.

Предистория жанра оперной фантазии восходит еще к временам французского клавесинизма. Для клавесина часто делались переложения отрывков из опер, оперных арий, ансамблей и т.д. Большое количество оперных транскрипций является отличительной чертой и следующего периода французской музыкальной культуры, когда многие переложения снабжались пометкой: "для клавесина или фортепиано". Жанр оперных транскрипций занял видное место и в творчестве французских композиторов, писавших уже исключительно для фортепиано (Э.Н.Мегаль, Н.Гюльмандель, Л.Адан, Л.Маден и др.).

С начала 30-х годов XIX века наблюдается расцвет этого жанра в среде парижских пианистов-виртуозов. К этому времени Париж становится признанным центром мировой культуры, в частности, культуры музыкальной. "Городом гениев", "сокровищницей искусства", "рассад-

ником талантов и культуры" называл его Г.Гейне. "Казалось, Париж, как гигантский магнит, притягивал к себе все лучшее, что было в мире", - писал он о Париже 30-х годов.

Музыкальный быт французской столицы был исключительно насыщенным и многообразным. Наибольшей популярностью пользовался оперный театр. Наряду с развлекательными операми комического характера все большее значение в эти годы приобретало искусство так называемой "большой" оперы. Кульминационной точкой в истории этого жанра явились "Роберт-дьявол" (1831) и "Тугеноты" (1836) Дж. Мейерабера. Неизменные восторги у парижской публики вызывали и оперы Г.Доницетти и В.Беллини, в особенности знаменитая "Норма" последнего. Предпочтение, отдаваемое опере перед другими музыкальными жанрами, встречало недовольство академически настроенных музыкантов. Так, А.Рейха, занимавший в то время пост профессора композиции в Парижской консерватории, писал в 1833 году: "...горестно для музыки, что во Франции знают и умеют ценить все еще только один музыкальный жанр - оперу".

В парижских оперных театрах царил блестящий, виртуозный стиль исполнения. Вокальные партии насыщались бесчисленными фюритурами и каденциями, причем многие из них вносились в текст самими певцами-виртуозами (изменения и дополнения авторского текста были в ту пору обычным явлением). Постановочная сторона спектаклей была призвана поразить зрителя роскошью сценического оформления, яркостью декораций и костюмов, пышностью праздничных шествий и т.п. Очень большое место в оперных спектаклях занимал балет, нередко в виде вставных дивертисментов, мало связанных с развитием действия. Все это отражало вкусы наиболее влиятельной части публики - крупной финансовой буржуазии, с ее тягой к бездумному, развлекательному, внешне блестящему искусству.

В инструментальном исполнительстве ведущее место принадлежало

фортепиано. Необычайно быстрый рост популярности инструмента, лишь сравнительно недавно вошедшего в музыкальный быт, вызвал к жизни бурный прогресс в производстве роялей. Непрерывно увеличивался поток желающих обучаться игре на этом инструменте. Мода на пианистов и повсеместное распространение фортепианной игры приобрели в этот период прямо-таки невероятные масштабы.

В этих условиях исконно французский жанр оперных транскрипций занял особое место в деятельности пианистов-виртуозов. Ища наиболее выигрышный для публичных выступлений репертуар, они находили его именно в этом роде пьес: ведь слушатели с особой охотой внимали в фортепианном "пересказе" тому, что восхищало их в опере. Большим успехом пользовались эти произведения и в провинции, где публика именно по ним зачастую впервые приобщалась к новинкам столичной оперной сцены. Неудивительно поэтому, что на темы любой модной оперы обычно возникал целый ряд транскрипций, вариаций и фантазий (особенно это относится к "Гугенотам" и "Норме").

Сначала оперные транскрипции были весьма элементарными: одна-две мелодии разрабатывались вариационно с добавлением небольшого вступления, ряда связующих эпизодов и бравурного финала. Объем и общая метрическая структура темы при варьировании сохранялись; обработка заключалась как бы в переодевании мелодии в различные фортепианные наряды.

Среди композиторов, работавших в этом жанре, некоторые достигли значительной известности. Первым тут должно быть названо имя Фридриха Калькбреннера (1785 - 1849), родившегося в Германии и с середины 1820-х годов обосновавшегося в Париже. Калькбреннер был выдающимся пианистом, чьим исполнительским искусством восхищался Шопен. Хотя популярность его фантазий была недолгой, Калькбреннер сыграл заметную роль в развитии жанра тем, что внес в него сильно выраженный виртуозный элемент.

Следующим этапом в эволюции жанра явились оперные фантазии Анри Герца (1803 - 1888). Его фантазии более интересны по музыке, чем аналогичные пьесы Калькбреннера. И с чисто фортепианной точки зрения они выигрывают, при меньших затратах исполнительских средств в них достигается более блестящая звучность. Герц был большим мастером варьирования, писавшим в элегантной, изящной манере. Его фантазии изобилуют разнообразными "жемчужными" фигурациями.

Качественный скачок в развитии жанра оперных фантазий произошел в творчестве Сигизмунда Тальберга (1812 - 1871) - замечательного пианиста, чье состязание с Листом в 1837 году вызвало целую бурю разноречивых суждений. Сначала он писал произведения, построенные по традиционной схеме, но впоследствии далеко отошел от нее. В сущности, лишь его фантазии начинают соответствовать этому названию: в прежних транскрипциях, если они и назывались фантазиями, момент самостоятельного композиторского творчества автора-пианиста на основе оперных мотивов был еще крайне незначителен. Тальберг же вводит в построение своих фантазий подлинно режиссерское начало. Он мастерски чередует нарастания и спады напряжения, с тем чтобы достигнуть наибольшей мощи в грандиозном финале. Тальбергу принадлежит заслуга введения в широкую практику приема, названного в ту пору музыкальными критиками приемом "умножения рук". Речь идет об искусном распределении рук в сложной фактуре, благодаря чему становилось возможным вести одновременно несколько мелодий, обрамляя их орнаментальными пассажами. Мелодический материал помещался при этом в среднем регистре и исполнялся поочередно обеими руками; в крайних регистрах "вспыхивали" гирлянды пассажей. Это изложение, в сочетании с обильной педализацией, на которую оно, безусловно, рассчитано, создавало впечатление как бы невидимой "третьей руки". Примеры такой фактуры в изобилии встречаются в зрелых фантазиях Тальберга. В разнообразнейших звуковых комбина-

циях подобного рода он достиг огромного мастерства.

Фантазии Тальберга получили всеобщее признание. Даже Шуман, исключительно строгий в своих оценках, заявлял, что "Тальберга можно рассматривать как первого в этой лучшей разновидности салонной музыки". Громадной популярностью пользовалась фантазия Тальберга на оперу Россини "Моисей" (именно в ней он впервые воспользовался приемом "умножения рук"). Самым интересным и значительным произведением Тальберга является его "Большой каприз на мотивы "Сомнамбулы" Беллини". В этой фантазии сильнее всего ощущается его режиссерское мастерство, сказывающееся в компоновке и развитии музыкального материала.¹

Дальнейшее усовершенствование жанра оперных фантазий связано уже с именем Ф. Листа. Великий композитор, используя и обобщив достижения своих предшественников, поднял этот род музыки на небывалую высоту. Его фантазии, представляющие собой настоящие фортепианные поэмы на оперные темы, стали вершиной в истории этого жанра. Если о Тальберге можно говорить как о талантливом режиссере, то Лист — подлинный драматург, творящий из оперных мотивов как бы новое произведение, по-своему отражающее, а порой в чем-то и дополняющее основную идею оперы.

Листом написано огромное количество самых разнообразных транскрипций — от органных фуг Баха и симфоний Бетховена до песен Шуберта, Шумана и Мендельсона. Эти транскрипции создавались им, прежде всего, с целью пропаганды и распространения лучших образцов музыкального творчества корифеев прежних эпох, а также своих современников. Они составляли основу репертуара Листа в пору наивысшего расцвета его концертной деятельности. Об этой уникальной по своим

¹ Имеется запись исполнения фантазии известной русской пианисткой А. Н. Есиповой. Выпущена Всесоюзной фирмой "Мелодия" в серии "Выдающиеся пианисты прошлого".

масштабам деятельности Стасов писал: "Лист всю свою жизнь был гениальнейшим пропагандистом всего, что только создано самого великого в музыке и чего еще не знало, раньше его, большинство людей... Он был, в самое важное для Европы время, настоящим докиадчиком ее по ее же собственным музыкальным делам и заставил ее вдруг узнать ее же собственные богатства, дотоле ей неизвестные".¹

Создание транскрипций сыграло совершенно исключительную роль в становлении композиторского мастерства самого Листа. Именно во многом в результате творческой переработки "музыкальных богатств" Европы сформировался листовский индивидуальный стиль. Недаром его ранние оригинальные сочинения во всех отношениях уступают его же обработкам чужой музыки. Это давало основание, между прочим, многим музыкальным деятелям, признавая гениальность Листа-транскриптора, ставить под сомнение его собственную композиторскую одаренность. Тот же Стасов, исключительно высоко, как мы видели, ценивший деятельность Листа в целом, в конце 40-х годов высказывался по поводу листовского творчества следующим образом: "...сколько ничтожны сочинения его самого, столько велики его переложения".² И только очень немногие музыканты сумели разглядеть в ранних произведениях Листа черты будущего великого композитора.

Раньше других почувствовал масштабы композиторского дарования Листа Берлиоз. В 1836 году, под впечатлением от концерта Листа, где, среди произведений других авторов, он играл и свои, недавно написанные им фантазии на темы опер Беллини и Галевы, Берлиоз пронаблюдательно заметил: "Во многих и многих местах... новых произведений нетрудно обнаружить высокие достоинства самого замысла, чем и обуславливается совершенно независимое от исполнительского обаяния

¹Стасов В. Статьи о музыке, вып. 2 (1861-1879). М., 1976, с.210.

²Стасов В. Статьи о музыке, вып. I (1847-1859). М., 1974, с.42.

впечатление... Перед нами - великая, современная фортепианная школа. Теперь от Листа, как от композитора, можно ждать всего".¹

По-видимому, не случайно данный отзыв связан именно с оперными фантазиями. Ведь недостатки листовских ранних оригинальных сочинений в очень большой степени объясняются "блеклостью и несамостоятельностью мелодических построений", отсутствием у Листа того "большого и непосредственного мелодического дара, какой, скажем, был у Шопена".² В фантазиях же Лист пользовался готовым тематическим материалом - мелодиями из опер, - свободно развивая их в соответствии со своими творческими устремлениями. Потому именно в этом жанре, занимающем как бы промежуточное положение между транскрипцией и оригинальным творчеством, он впервые смог высказаться ярко и убедительно.

С другой стороны, создание фантазий больше, чем работа над прочими транскрипциями, способствовало обогащению листовского "интонационного словаря": ведь не подлежит сомнению, что в процессе кардинальной трансформации чужого материала, вплоть до создания на его основе новых, самостоятельных построений, внешние музыкальные импульсы способны особенно глубоко укорениться в сознании транскриптора.

Влияние итальянской оперы на мелодику Листа отмечали еще Ларош и Балакирев. Бузони, считая "итальянизмы" листовской музыки столь сильными, что это, на его взгляд, даже затрудняло понимание ее немецкой публикой, признавал, что очень значительную роль в насыщении мелодики Листа итальянскими чертами сыграли фантазии на темы итальянских опер. Известный венгерский музыковед Б.Сабольчи, говоря о той "большой инспирации", которую Лист получил от итальян-

¹Берлиоз Г. Избранные статьи. М., 1966, с. 79.

²Мильтштейн Я. Ф. Лист, изд. 2-е, т. I. М., 1971, с. 419.

янской оперной музыки, указывает: "Парафразы на итальянские песни и оперы дают возможность опознать это явление в его источниках, в мастерской Листа".¹

О влиянии французской музыки на Листа говорится реже и в более общем плане; в основном, считается, что он воспринял от нее яркие контрасты в сопоставлении образов, их живописность. Иногда встречаются беглые упоминания о влиянии Берлиоза. Бесспорно, французская музыка и, шире, французская культура в целом оказала мощное воздействие на Листа, определив многие стороны его творчества. Но следует учитывать и такое характерное явление французской музыки той поры, как "большая опера". Лист, тесно соприкоснувшись с ее наиболее выдающимися образцами в качестве транскриптора, не мог не ассимилировать черт, присущих стилю *grand opéra*. Отметим в этой связи одно важное обстоятельство. Как считал Асафьев, листовское творчество на всем своем протяжении пронизано двумя "главными темами": темой любовного томления — и темой зла, скепсиса, разрушения. Итальянская опера, как известно, содержит богатейший запас лирических интонаций; именно в лирических мелодиях Листа и заметны итальянские влияния. Но стиль итальянской оперы (*bel canto* в сочетании с виртуозной колоратурой) не имеет никакого отношения ко второй "главной теме" листовского творчества. В интонациях же французской "большой оперы" заключено гораздо большее разнообразие элементов; более того, композиторы этого направления, в противовес мастерам итальянской оперной школы, интенсивно разрабатывали средства для выражения острохарактерного содержания. Именно эта черта *grand opéra* (а также ряд других признаков, типичных для этого жанра, о чем будет сказано позже) не могла пройти бесследно для формирования стиля листовской музыки.

¹ Сабольтчи Б. Последние годы Ференца Листа. Будапешт, изд-во Акад. наук Венгрии, 1959, с. 66.

Помимо Листа-композитора, в его оперных фантазиях наглядно представлен и Лист-пианист, ищущий и осваивающий новые средства фортепианной выразительности и приемы пианистической техники. Строго говоря, композиторская и пианистическая стороны в деятельности Листа находятся в таком тесном единстве, что отделить одну от другой можно лишь с известной долей условности. Родная для Листа стихия фортепиано всегда была наиболее органичной средой для воплощения его замыслов. Однако в оперных фантазиях особенно хорошо ощущается, как те или иные черты листовской фортепианной фактуры рождаются в процессе воплощения образного содержания музыки. Образная, программная сторона листовского творчества оказала колоссальное влияние на формирование его пианистического стиля. В данных произведениях творческий характер его виртуозности, направленной на передачу яркого, конкретного содержания, проявляется с особой наглядностью.

Итак, ранние фантазии на оперные темы явились для Листа своеобразной творческой лабораторией, где на основе переработки чужого музыкального материала обогащался его индивидуальный композиторский стиль и возникали пианистические приемы, тесно связанные с определенным музыкальным содержанием.

Сочинения в жанре оперных фантазий создавались Листом с юности до последних лет жизни.^I Наибольшее количество их приходится на ранний период его творчества. "Большая фантазия на тирольскую песню из оп. "Невеста" Обера", обозначенная автором какopus I, появилась в 1829 году, когда Листу было 18 лет. Затем, начиная с 1835 года, он за сравнительно короткий срок пишет целую серию фортепианных произведений на оперные темы: "Воспоминания об оп. "Дочь

^I Все листовские оперные обработки изданы Музгизом в 1958-68 г.г. в 4-х томах (8 частей) под общим названием: "Ф. Лист. Смертные транскрипции".

кардинала¹ Галев" (1835) и "Большая драматическая фантазия на темы из оп. "Гугеноты" Мейербера" (1836, 2-я редакция - 1842); "Воспоминания о "Пуританах" (1836), "Фантазия на оперу "Сомнамбула" (1840) и "Воспоминания о "Норме" (1841; все три - на музыку Беллини); в этот же период появились и листовские "Воспоминания о "Личии ди Ламмермур" и о "Лукреции Борджиа" Доницетти; наконец, в самом начале 40-х годов были созданы знаменитые "Воспоминания о "Дон Жуане" (1841) и "Фантазия на темы из оп. "Свадьба Фигаро" Моцарта (точная дата сочинения неизвестна; в 1912 г. это произведение восстановил и дополнил "по почти законченной рукописи" Ф.Бузони). Мы видим здесь, таким образом, три разряда произведений, исходя из жанра опер, послуживших их основой: на темы французской *grand opéra*; на темы итальянских композиторов; на темы Моцарта.

В более поздние годы Лист обращался к жанру оперных фантазий гораздо реже. Самым значительным в этом отношении стал 1859 год, в течение которого появились "Фантазия на мотивы из оп. "Риенци" Вагнера" и три концертные парафразы на темы опер Верди: "Риголетто", "Трубадур", "Эрнани" (последняя пьеса, впрочем, была написана десятью годами раньше, но подверглась в указанное время существенной переработке). В 1867 году возникла "Фантазия на мотив из оп. "Ромео и Джульетта" Гуно", а также "Транскрипция из оп. "Дон Карлос" Верди", являющаяся, по существу, оперной парафразой. Наконец, в 1882 году Лист написал "Воспоминания о "Бокканегра" Верди".

Первая листовская оперная фантазия еще носит явно ученический, подражательный характер, ничем не выделяясь среди многочисленных вариаций на оперные темы, наводнявших фортепианную литературу того времени. "Тирольская песня" из оп. "Невеста" Обера разработана

¹В дореволюционной России опера "*La Juive*" Галев" была известна под названием "Лидовка".

кным автором в орнаментально-фигурационной манере, типичной для "блестящего" стиля фортепианного письма.

Шесть лет, прошедшие между этой первой "пробой пера" и фантазией на темы "Дочери кардинала", — примечательный этап в творческой биографии Листа. Концерты Паганини, выступавшего в Париже в 1831 году, заставили его критически отнестись к своим собственным исполнительским достижениям. Потрясенный игрой Паганини, Лист принялся за усиленное "перезооружение" своего пианизма, стремясь поднять его на ту же высоту, на которой находилось искусство великого скрипача. Открывшиеся перед ним новые горизонты фортепианной виртуозности побуждают его приняться за сочинение "Большой бравурной фантазии на "Кампанеллу" Паганини". Но, по-видимому, в эту пору Листу еще недоставало средств для воплощения этого замысла, и фантазия тогда осталась незаконченной.

1833 год ознаменован переложением для фортепиано "Фантастической симфонии" Берлиоза. Это переложение, названное Листом "партитурой для фортепиано", явилось крупной вехой в становлении его пианистического стиля. С тщательностью, столь редкой в эпоху виртуозных прибавлений и изменений текста, Лист такт за тактом воспроизводит на рояле подробности берлиозовской оркестровки. Термин "симфоническая трактовка фортепиано", прочно связанный с листовским пианизмом, был впервые применен Шуманом именно по отношению к этой "фортепианной партитуре". Правда, симфоничность трактовки инструмента здесь отнюдь не основана на особой масштабности фортепианной фактуры. Наоборот, вызывает удивление, сколь скромными пианистическими средствами Лист чаще всего добивается в этой "партитуре" эффектов оркестрового звучания.

В 1834 году Лист вернулся к "Большой бравурной фантазии на "Кампанеллу" Паганини" и завершил ее. Как пишет А. Корто, "исключительно виртуозная, совершенно новая для той эпохи по изложению,

эта фантазия явилась первым произведением Листа подобного типа".¹ Не связанный чисто транскрипторскими проблемами, Лист в этом свободном сочинении на паганиниевскую тему дал волю своему бурному пианистическому темпераменту. Та новизна изложения, которую отмечает Кюрто, выразилась здесь в небывалой по тем временам плотности и насыщенности фактуры. Этими чертами фантазия далеко превосходит "фортепианную партитуру" предыдущего года. В этих двух произведениях как бы запечатлелись различные стороны поисков Листа в сфере фортепианного изложения.² Фантазия на "Кампанеллу" отражает более характерную для раннего периода листовского творчества манеру письма, "аль фреско", и в этом отношении может считаться еще одним шагом вперед в области "симфонической трактовки фортепиано". Вместе с тем, в музыкальном отношении фантазия явно не удалась. Обилие виртуозных трудностей, заключенных в ней, не подкрепленное внутренней логикой развития материала, носит самодовлеющий характер. В фантазии Листа слишком много "общих мест"; и недаром, хотя "он играл ее тогда множество раз публично, но широкого успеха она не имела".³

Итак, фантазирование на тему из инструментального непрограммного сочинения оказалось малоплодотворным для Листа. По складу своего дарования, он всегда нуждался в программной основе для творчества. "Как не мог он творить вне программных представлений, раскрывающих то или иное жизненное содержание, так не мог без

¹Кюрто А. О фортепианном искусстве. М., 1965, с.351-352.

²"Это период формирования и утверждения двух новых способов использования инструмента - "аль фреско" и "колористического обогащения" - и широкого применения их (с заметным перевесом в сторону первого)", - пишет Я.Мильштейн (цит. соч., т.2, с.51-52).

³Кюрто А. Цит. соч., с.352.

них и играть".¹ В фантазии на "Кампанеллу" новые исполнительские средства были пущены им в ход без достаточной творческой потребности.² Иными словами, в это время Лист уже знал, как сказать, но еще не нашел, о чем говорить. Фантазия на темы "большой" оперы "Дочь кардинала" Галеви, написанная им в следующем, 1835 году и заслужившая восторженный отзыв Берлиоза, и явилась, по существу, первым листовским произведением, в котором его новаторский, "штурмуемый небо" пианизм был тесно слит с соответствующим ему содержанием. Не подлежит сомнению, что возвращение Листа к жанру оперной фантазии не было простой данью моде, а явилось закономерным результатом поисков предшествующего периода. Именно в опере нашел он в эту пору импульсы для дальнейшего развития своего искусства, и прежде всего - в "большой опере". Что же представлял собой этот оперный жанр?

Французская *grand opéra* 30-х - 40-х годов XIX века отразила общественный подъем, царивший в Париже в период между двумя революциями. Революционно-освободительные идеи, дух тираноборчества, сформировавший эстетику романтического театра В.Гюго, А.Дюма, П.Мериме, вызвал к жизни и взлет романтического оперного искусства. Для "большой" оперы характерно тяготение к героической тематике, пафос, приподнятость чувств. Сюжеты ее брались обычно из истории народных движений, религиозных и социальных конфликтов XV - XVII веков. На фоне исторических событий в пышном, эффектном сценическом оформлении разворачивалась захватывающая интрига.

¹Мильштейн Я. Этюды Ф.Листа. М., 1961, с.64.

²Двумя десятилетиями позже Э.Ганслик назвал си минорную сонату Листа "работающей на холостом ходу паровой мельницей". Музыкальная история объяснила ошибку венского критика, не понимавшего и не желавшего признать целесообразности программных принципов построения инструментального сочинения. Его упрек, однако, вполне можно было бы переадресовать фантазии на "Кампанеллу".

Либретто было насыщено неожиданными поворотами сюжета, полными драматизма ситуациями, "роковыми" загадками, разрешение которых наступало лишь перед самым финалом. Либреттистом большинства произведений *grand opéra* был Эжен Скриб; ему принадлежат и либретто опер "Дочь кардинала" и "Гугеноты".

Потребность эпохи в ярком, героическом искусстве нашла отражение и в музыкальном языке "большой" оперы. Певучие и вместе с тем виртуозные вокальные партии, нередко содержащие также элементы мелодической декламации, мощное звучание хоровых масс, сложные ансамбли, разнообразная, красочная инструментовка, контрастные сопоставления звучности — все достижения предшествующего оперного театра вобрала в себя парижская *grand opéra*.

Необходимо добавить, что многие образцы жанра отвечали подлинно прогрессивным идейным устремлениям эпохи. Пусть герои их не говорили возвышенным языком драм Гюго, но и в формах завлекательной, авантюрной драматургии Скриба часто выражались те же идеи, которыми была наполнена и передовая литература того времени, — протест против национальных и сословных привилегий, против рабства и тирании. Более того, развитые хоровые сцены — неременный атрибут "больших" опер — способствовали тому, что "в противовес французской романтической драме и отчасти роману (Мериме, А. де Виньи), делавшим упор на личное в истории, Обер и Мейербер (особенно в "Гугенотах") сумели показать в ней общественное и народное".¹

Достоинства "большой" оперы нередко оборачивались недостатками ее: подлинная эмоциональность и страстность порой сменялись моментами ложного пафоса, приподнятость — риторикой, неестественной

¹Хохловкина А. Западноевропейская опера. Очерки. М., 1962, с. 347. Здесь дается развернутая характеристика основных направлений оперного искусства первой половины XIX века.

взвинченностью чувств и т.д. Использование форм и приемов, выработанных предшествующей музыкальной практикой, зачастую носило поверхностный, эклектический характер, что приводило к стилизованной пестроте, дававшей о себе знать даже в лучших, наиболее талантливых операх этого направления.

В свете сказанного естественным и закономерным выглядит интерес Листа к операм этого жанра. Именно такое искусство было созвучно всему строю чувств молодого Листа. Романтические преувеличения, свойственные стилю "большой оперы", также могли найти сочувственный отклик в его душе. Поэтому далеко не случайно Лист предпочел незатейливой, патриархально-бытовой комической опере пышную и импозантную, героическую *grand opéra*.

"Воспоминания об опере "Дочь кардинала" Галеви".

"Дочь кардинала" была одной из известнейших опер этого жанра. Написанная в 1835 году и тогда же впервые поставленная в Парижской Опере, она быстро и надолго завоевала признание публики. Спустя почти 40 лет с момента выхода "Дочери кардинала" в свет Чайковский замечал, что "во Франции популярность ее может сравняться разве с популярностью "Фрейшютца" в Германии".¹

Действие оперы происходит в XV в. во времена Констанцского собора - в период религиозных гонений инквизиции на еврейство. Ее сюжетная канва типична для парижской "большой" оперы. Все события группируются вокруг "страшной" тайны: Рахиль, дочь еврей-ювелира Елеазара, оказывается, лишь воспитанница его; в действительности она - христианка, родная дочь кардинала Броньи. Любовь Рахили и знатного воина-христианина Леопольда по религиозным соображениям недопустима. Их союз раскрыт; кардинал прокликает Леопольда и осуждает его на изгнание, Рахиль приговорена судом

¹Чайковский П. Об опере и балете. М., 1960, с.240.

Подытоживая сказанное, отметим, что жанр оперных фантазий в листовском творчестве не может, разумеется, служить фундаментом для подробного изучения эволюции его композиционных методов и пианистического стиля в целом, давая, однако, богатый материал для более полного понимания раннего периода творческой биографии композитора. Явившись важной вехой на творческом пути самого Листа, его ранние оперные фантазии одновременно стали итогом, вершиной развития этого жанра. Как было нами показано, музыка опер обрела в листовских фантазиях новое звучание, подлинно симфонический размах и масштабность. "Пианизм Листа в эту пору был... тем же, чем романтический манифестирующий театр Гюго".^I Обновление содержания, воплощаемое в новаторских пианистических формах, — именно это представляется нам наиболее важным в оперных фантазиях Листа.

^I Асафьев Б. Избранные труды, т. I. Изд. Акад. Наук СССР. М., 1952, с. 74.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Зингер Е. Из истории фортепианного искусства Франции. До середины XIX века. М., 1976.
- Мильштейн Я. Лист. Изд. 2-е, т. т. I-2. М., 1971.
- Хохловкина А. Западноевропейская опера. Очерки. М., 1962.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Введение.....	3
"Воспоминания об опере "Дочь кардинала" Галеви".....	19
"Воспоминания об опере "Гугеноты" Мейербера".....	23
Фантазии на темы опер Беллини: "Пуритане", "Сомнамбула", "Норма".....	29
"Воспоминания об опере "Дон Жуан" Моцарта".....	36
"Фантазия на мотивы оперы "Риенци" Вагнера".....	54
"Фантазия на мотив из оперы "Ромео и Джульетта" Гуччи".....	58
"Воспоминания о "Бокканегра" Верди".....	60

Аркадий Владимирович Дубовик

Фантазии на оперные темы
в фортепианном творчестве Ф. Листа

Редакторы Г.А.Берсенева

Н.Н.Тихонов

Корректор Т.В.Новик

Подписано к печати 26.04.85 Формат 60х90 1/16

Уч.-изд.л. 3.04 Тираж 500 экз. М-16940

Цена 10 коп. Заказ 126

Ротопринт ВСЕГЕИ. Ленинград, Средний проспект В.О., 74.