

*Дарья Ивановна Санникова* – музыковед,  
преподаватель  
Детская школа искусств № 3 им. М. И. Глинки  
(Ижевск, Россия)  
*dsannikova89@gmail.com*

*Darya I. Sannikova* – musicologist,  
lecturer  
Children's Art School named after M. I. Glinka No. 3  
(Izhevsk, Russia)  
*dsannikova89@gmail.com*  
ORCID: 0009-0001-1326-1635

УДК: 78.071.1

DOI: 10.61908/2413-0486.2025.43.3.94-112

## МЕЛОДРАМЫ ФЕРЕНЦА ЛИСТА: НОВАЦИИ В ТРАКТОВКЕ ЖАНРА И ПРОБЛЕМЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

### *Аннотация*

Впервые в отечественном музыкознании рассматриваются мелодрамы Ф. Листа. В пяти его сочинениях для голоса и фортепиано представлена камерная трактовка жанра. Произведения композитора анализируются с позиции синтеза французской и австро-немецкой традиций жанра. Партия фортепиано в мелодрамах Листа гибко следует за сюжетом, отображая образы поэтических текстов. В организации материала композитор использовал контрастные сопоставления, трансформацию тематизма, лейтмотивы, при этом не ограничивался только иллюстративной функцией музыки. Анализ исполнительских интерпретаций показал, что в мелодрамах Листа ощущается равноправие между чтецом и пианистом, при театральной манере произнесения текста музыка может рождать кинематографические эффекты.

*Ключевые слова:* Ф. Лист, мелодрама, баллада, «Ленора», «Печальный монах», «Любовь мёртвого поэта», «Слепой певец», интерпретация

MELODRAMAS BY FERENC LISZT:  
INNOVATIONS IN GENRE INTERPRETATION  
AND PROBLEMS OF PERFORMANCE PRACTICE

*Abstract*

For the first time in Russian musicology, melodramas by F. Liszt are considered. The composer's works are analyzed from the standpoint of French and Austro-German genre traditions. Five melodramas by Liszt present a new interpretation of the genre as a “salon” for voice and piano. The composer was the first to synthesize in it the features of French melodrama with Austro-German traditions, coming from the Lied genre. The piano part in Liszt's melodramas flexibly follows the plot, displaying ballad images. In organizing his material, the composer used contrasting comparisons, development, thematic transformation, and leitmotifs, while not limiting himself to an illustrative function of music. An analysis of performers' interpretations shows that in Liszt's melodramas there is a sense of equality between the reader and the pianist, while, with the actor's theatrical manner, the music can create cinematic effects, leading to the realm of artistic fusion, located at the intersection of music, painting, literature and cinema.

*Key words:* F. Liszt, melodrama, ballad, “Lenora”, “The Sad Monk”, “The Love of a Dead Poet”, “The Blind Singer”, interpretation

Творчество Ференца Листа, одного из наиболее значимых композиторов европейского романтизма, требует от исследователей постоянного «перечтения». До сих пор остаются малоизученными его мелодрамы. Более того, сам этот жанр практически не имеет исследовательской традиции в отечественном музыковедении, хотя начиная с XVIII века он играл весьма важную роль в музыкальной практике. Интерес к мелодраме в академической музыке периодически возрождался, не утрачен он и в настоящее время. Всё вышесказанное обуславливает актуальность избранной темы. Целью исследования является установление роли мелодрам Листа в истории жанра, раскрытие их композиционных особенностей, определение круга выразительных средств, подходов к исполнительской интерпретации.

В настоящее время под мелодрамой понимается музыкальный жанр, сочетающий текст в стихах или прозе с музыкой в исполнении оркестра или одного инструмента (чаще всего фортепиано) [9]. В мелодраме сохраняется речь в немusикальном виде. В этой связи исполнитель не должен переходить на музыкальное интонирование текста. Как указывает Ж. Вебер, специфической чертой мелодрамы является то, что в ней взаимодействует музыкальное и немusикальное [9, с. 12].

Французская традиция рассматриваемого жанра идёт от мелодрамы «Пигмалион» Ж. Ж. Руссо и Г. Куанье (1762). В этом произведении поэтический текст чередуется с короткими оркестровыми построениями – ритурнелями (как правило, 2–3 такта), которые отражают определённые эмоциональные состояния, ситуации, образы. Мелодрама становится популярной, и на протяжении второй половины XVIII столетия к ней обращаются композиторы разных национальностей: чех Й. А. Бенда, немцы К. Г. Нефе, И. Ф. Рейхардт и другие. Идея мелодрамы заложена И. В. Гёте в трагедию «Эгмонт» (1788). Поэт заказывал музыкальное сопровождение к пьесе Ф. К. Кайзеру, а затем И. Ф. Рейхардту. Л. Бетховен при создании своей музыки к «Эгмонту» (1810) представил сон Эгмонта и его предсмертный монолог как мелодраму. Очевидно, что композитор высоко ценил возможности этого жанра, так как ранее уже использовал его в опере «Фиделио» (сцена в подземелье из второго акта). Как указывает Л. Кириллина, мелодрама данного исторического периода «позволяла объединить преимущества оперы и разговорного театра» [1].

Подчеркнём, что в вышеуказанных сочинениях использовался оркестр. Новый взгляд на мелодраму как на камерный жанр, сочетающий разговорный текст с музыкой, исполненной на фортепиано, представили Ф. Шуберт и Р. Шуман. В творчестве этих композиторов мелодрама явила собой синтез жанра немецкой песни *Lied* и театра. Данный факт позволяет говорить о появлении новой австро-немецкой традиции жанра в истории европейской

мелодрамы. Изменения коснулись организации и музыкального, и разговорного компонентов. П. Бранскомб приходит к заключению, что к середине XIX века наметилось различие между французской и австро-немецкой мелодрамой. Первая представляла собой ряд коротких музыкальных номеров или фрагментов, между которыми шли вставки разговорного текста без сопровождения. Вторая тяготела к непрерывности музыкальной мысли, здесь музыка постоянно сопровождала литературный текст [5].

Обращение Листа к мелодраме относится к 1857–1858 годам. К этому времени композитор уже был знаком с тремя мелодрамами для голоса и фортепиано Р. Шумана (*“Schön Hedwig”* op. 106; *“Zwei Balladen”* op. 122), которые были опубликованы в 1853 году с авторским обозначением жанра «Баллада для рассказчика с сопровождением фортепиано» (*“Balladen für Deklamation mit Klavierbegleitung”*). Также Лист дирижировал премьерой шумановского «Манфреда» для рассказчика, солистов, хора и симфонического оркестра (1852), который, по указанию самого композитора, должен был быть объявлен публике как «драматическая поэма с музыкой» (*“dramatisches Gedicht mit Music”*) [9, с. 165]. Такой тип композиции, основанный на соединении говорящего голоса с музыкальным сопровождением, создающим «весьма своеобразный эффект», Шуман считал одним из новых художественных путей развития камерной музыки [7, с. 157]. Всё это свидетельствует об ином, отличном от мелодрамы французской традиции, понимании жанра Шуманом.

Скорее всего, знал Лист и написанную двумя десятилетиями ранее декламацию с фортепиано Ф. Шуберта (*“Abschied von der Erde”*, D. 829, 1826), песенное творчество которого было тщательно им изучено. По просьбе Листа для сценической постановки в Веймаре Г. Берлиозом был переработан «Лелио» для рассказчика, солистов, хора и симфонического оркестра: с

партией чтеца на немецком языке<sup>1</sup>. Мелодлог был исполнен под управлением Листа в 1855 году. Таким образом, композитор был знаком с симфонической и камерной разновидностью жанра, участвовал в исполнении произведений для чтеца с оркестром.

Для своей первой мелодрамы композитор выбрал текст баллады «Ленора» (“*Lenore*”, 1773) немецкого поэта Г. А. Бюргера, закончив сочинение в 1858 году. В 1862 году им была создана мелодрама «Печальный монах» (“*Der traurige Mönch*”) на стихи австрийского поэта Н. Ленау, к произведениям которого Лист уже обращался: двумя годами ранее была написана песня для голоса и фортепиано «Три цыгана», а между 1856–1861 годами созданы «Два эпизода из Фауста Н. Ленау» для оркестра, а также фортепианная транскрипция второго эпизода («Мефисто-вальс № 1»).

Готическая баллада Бюргера стала одним из самых популярных произведений данного жанра в искусстве XIX века. В ней присутствуют такие типичные для европейского фольклора образы и сюжеты, как всадник, мертвый жених, ожидание возлюбленного из военного похода, свадьба на кладбище у могилы. В балладе Ленау раскрывается тема вечного странничества, одна из ключевых для жанра романтической баллады. Образ монаха как человека с проклятой душой показан Ленау настолько ярко, что стал ещё одним знаком жанра.

Баллады «Ленора» и «Печальный монах» объединены образами ночи, призраков, герои в них оказываются на грани реального и потустороннего миров. И если у Ленау всаднику удаётся вырваться из царства печального монаха, то у Бюргера Ленора отказывается смириться с волей Бога и становится невестой мёртвого жениха. Подобные образы стали типичными и для мелодрам немецких композиторов. Стоит вспомнить указанную ранее сцену в подземной темнице из II действия «Фиделио» Бетховена, сцену в Волчьем ущелье из «Вольного стрелка» К. М. Вебера, № 13 из I акта оперы

---

<sup>1</sup> Переработка касалась только перевода текста на немецкий язык.

«Ганс Хайлинг» Г. Маршнера. Таким образом, в выборе литературных источников Лист следовал уже наметившимся традициям жанра.

В феврале 1874 года им была создана мелодрама «Любовь мёртвого поэта» (“*A holt költő szerelme*”) на текст одноимённой баллады венгерского поэта Мора Йокаи. Лист сохранил венгерский текст, сопроводив его немецким переводом А. Дукса (“*Des toten Dichters Liebe*”). В основу сочинения Йокаи положена биография первого национального поэта Венгрии Ш. Петёфи, который погиб в ходе битвы при Шегешваре в Трансильвании. Типичная для жанра трагическая история любви, на этот раз матери к сыну, получила у Йокаи лирическую трактовку.

Перевод на немецкий А. Дукса <sup>2</sup>	Перевод на русский автора статьи
«Leicht kann man dort sterben, wohin man mich rufet, Stirbt auch meine Liebe bei dir unterdessen?»	«Там, куда я призван, можно так легко умереть, Умрёт ли тем временем и твоя любовь ко мне?»
«Nie soll meine Liebe, Geliebter, erkalten! Und enden dein Leben des Todes Gewalten, Umschließe dein Grab auch uns beide!»	«Никогда не остынет моя любовь, мой любимый! И если силы смерти оборвут твою жизнь, Тогда пусть твоя могила укроет нас обоих!»

В содержании баллады имеется краткое описание битвы, включены образы ворона, призрака. Однако драматизм оттеняется мотивом лиры поэта, трелями соловья, песней пастуха.

В 1874 году издательством *J. Schuberth & Co* в Лейпциге была выпущена мелодрама «Верность Хельге» (“*Helge's Treue*”) Листа, которая явилась переработкой музыки немецкого композитора Феликса Дрезеке<sup>3</sup>, созданной на текст баллады немецкого поэта Морица фон Штрахвица. В её основе – повествование о старом короле Хельге, который своими делами заслужил уважение народа норвежской земли и смог усмирить недовольных

<sup>2</sup> Текст даётся по первому изданию: Budapest : Taborszky & Parsch, n. d., 1874.

<sup>3</sup> Дрезеке Феликс (1835–1913) – автор музыки для оркестра, камерных составов, хоровых и вокальных сочинений, фортепианной музыки, опер и других сценических произведений, являлся одним из ведущих композиторов новогерманской композиторской школы и был назван Листом «гигантом» [6]. «Верность Хельге» была написана Дрезеке в 1859 году и в каталоге его сочинений обозначена как опус № 1, хотя до этого композитором уже был создан ряд произведений, в том числе симфония (впоследствии уничтожена), опера, увертюра и другие.

графов. Если в былые времена король добивался цели с помощью меча, то на этот раз он доказывает своё могущество одним кулаком. «Верность Хельге» Дрезеке представляет собой балладу для голоса и фортепиано, также сохранился вариант этого произведения для голоса с оркестром. Лист делает обработку для чтеца в сопровождении фортепиано, что указывает на его интерес к жанру мелодрамы.

В мелодраме «Слепой певец» (*“Der Blinde Sander”*) Лист обратился к балладе А. К. Толстого «Слепой», созданной в 1873 году<sup>4</sup>. Композитор написал её в период между 1875 и 1877 годами, используя перевод на немецкий язык, поскольку русским он не владел. Если для предыдущих опусов Лист выбирал поэтические источники с уклоном в мистицизм, с учётом моды на «страшное», то содержание баллады «Слепой» значительно отличается, что связано с обращением к иной национальной традиции. Слепой певец-гуслияр, появившийся из леса, выступает в качестве кудесника. Его песнь оказывается провидческой: «Всё видит он духовным оком...», «К позорному он пригвождает столбу / Грозящим пророческим словом...». Имеются в балладе Толстого и сюжетные мотивы, идущие от произведений А. С. Пушкина – пиршество князя, охота, мотив предсказания.

Лист как венгр, с рождения говорящий по-немецки, в первую очередь был носителем немецкой культуры. Но ему также «была близка французская культура, и она оказала огромное воздействие на его творчество» [3, с. 41]. В этом свете неудивительно, что в своих мелодрамах он синтезирует французскую и австро-немецкую традиции. В организации поэтического текста и музыки можно выделить два способа:

- текст и музыка представлены в одновременном звучании;

---

<sup>4</sup> Знакомству композитора с русской литературой способствовала Каролина Витгенштейн, которая хорошо её знала и любила. Она и помогла Листу по достоинству оценить произведения многих поэтов, в частности А. К. Толстого. С последним Лист был знаком лично. В 1866 году на текст его стихотворения «Не брани меня, мой друг» с параллельным переводом на немецкий композитором была написана песня для голоса и фортепиано.

- текст даётся без музыкального сопровождения, он чередуется с музыкальными фрагментами, представленными чаще всего небольшими гармоническими оборотами у фортепиано.

В сочинениях Листа указанные способы сочетаются по-разному: в одних случаях они попеременно организуют продолжительные разделы, в других – мобильно меняются, переходят один в другой.

Обратимся к мелодраме «Ленора». Произведение открывается вступлением у фортепиано, в котором экспонируются два лейтмотива (пример № 1).

Пример № 1

Ф. Лист. Мелодрама «Ленора», т. 1–4  
(Veröffentlicht 1860.)

Lenore fuhr ums Morgenrot	Und hatte nicht geschrieben,
Empor aus schweren Träumen:	Ob er gesund geblieben.
“Bist untreu, Wilhelm, oder tot?	Der König und die Kaiserin,
Wie lange willst du säumen?” –	Des langen Haders müde,
Er war mit König Friedrichs Macht	Erweichten ihren harten Sinn,
Gezogen in die Prager Schlacht,	Und machten endlich Friede;

Первый (*Heftig und rasch* – жёстко и быстро) основан на синкопированной последовательности аккордов – малый мажорный секундаккорд, минорное трезвучие, увеличенное трезвучие на басу *a* – рисующей резкое пробуждение Леноры от тяжкого, страшного сна и настраивающей слушателя на драматический тон баллады. Второй лейтмотив (*Langsam* – медленно) символизирует страдания Леноры; неслучайно его повторное проведение приходится на момент, когда героиня обвиняет Бога в бессердечии, и сам музыкальный оборот звучит со словами «О горе, о горе мне, бедной!» («*O weh, o weh mir Armen!*»). Мотив представлен септаккордом VII ступени с пониженной терцией с разрешением в тонический сектаккорд

*fis-moll*, в мелодии выявляются характерные для жанра интонации нисходящей малой секунды и восходящей квинты.

После фортепианного вступления следуют полторы строфы поэтического текста без сопровождения. С момента описания шествия войска в родные края музыка начинает звучать вместе со словами (*Allegro*): маршевая тема представлена автентическими оборотами в ритме короткого пунктира на доминантовом органном пункте в *D-dur*. Очередное изложение текста без сопровождения завершается словами «И бросилась на землю / Она в смятенье диком» («*Und warf sich hin zur Erde / Mit wütiger Gebärde*»). Далее следует сольный фрагмент фортепиано (*Allegro strepitoso* – необычайно скоро), музыка которого передает чувства Леноры. Лист использует движение хроматической гаммы в октавной дублировке.

Следующий раздел мелодрамы, связанный с разговором между Ленорой и матерью, охватывает семь поэтических строф, между которыми включаются лейтмотивы. Лейтмотив страдания Леноры транспонируется и проходит четыре раза, сопровождая ключевые строки. Дважды возникает и синкопированный лейтмотив, он звучит без текста.

Начиная с раздела *Allegro agitato assai*, текст и музыка идут одновременно, лишь изредка отдельные строки не поддерживаются фортепиано. Элегические мотивы, связанные с гармонией уменьшённого септаккорда, развиваются секвенционно и создают атмосферу ожидания. Новый тематический материал возникает с появлением всадника: «И вдруг, и вдруг, тук-тук, тук-тук! / Донесся топот гулкий» («*Und außen, horch, gings trap trap trap, / Als wie von Rosses Hufen*»). Взяв за основу жанр галопа, Лист представляет в низком регистре фортепиано фигурированные аккорды в нисходящем движении в ритме обращённого короткого пунктира. Их исполнение *staccato* в динамическом нюансе *piano* создает эффект скачки коня.

Прямая речь мёртвого всадника «Открой, открой!...» («*Holla! holla!*») звучит на фоне выдержанных аккордов и октавных унисонов у фортепиано

*pianissimo*, которые создают эффект оцепенения, голоса из потустороннего мира (раздел *Langsam*). Этот медленный эпизод находится в центре всей композиции. Когда Ленора, решив присоединиться к всаднику, вскакивает на коня, возникает тема скачки в варьированном виде (*Rasch* – быстро), которая на этот раз усложняется хроматическими гаммами и «размывается» трёхдольным размером. «И свистнул бич, и, гоп-гоп-гоп, / Уже гремит лихой галоп» («*Und als sie saßen, hopp hopp hopp! / Gings fort im sausenden Galopp*») (пример № 2).

## Пример № 2

## Ф. Лист. Мелодрама «Ленора», т. 105–116

*Rasch.* Und hurre hurre, hop hop hop! Gings fort in sau - sen - dem  
*alle Achtel sehr abgestoßen*

*Galopp,* Daß Roß und Rei - ter schno - ben und Kies  
*sempre p*

und Funken stoben. Zur rech - ten und zur lin - ken  
*acceler.*

Галоп ненадолго прерывается для изображения надгробного звона: авторская ремарка *wie Glocken* – как колокол (*Moderato*). Аккорды в низком регистре фортепиано с подчёркиванием октав на сильные доли штрихом *marcato* представляют далёкую бемольную сферу. За тональностью *b-moll* в классико-романтический период прочно закрепилась траурная семантика.

С темпового указания *Allegro* галоп постепенно возвращается, а в последующих разделах (*Presto – Sehr schnell*) трансформируется. Типичная для Листа «мефисто»-подобная музыка звучит в высоком регистре фортепиано: движение триолями с форшлагами исполняется штрихом *staccatissimo*, представляя танец смерти. Точно не установлено, какое произведение было написано Листом раньше – мелодрама «Ленора» или

«Мефисто-вальс», в любом случае можно утверждать, что партия фортепиано в «Леноре» находится в русле общих стилистических исканий композитора в указанный творческий период.

В кульминационный момент в «мефисто»-подобную музыку вторгается раздел *Ziemlich langsam* (довольно медленно). В музыкальном плане он основан на лейтмотиве страдания Леноры в исходной тональности *fis-moll*: отдельные аккорды оказываются разделёнными паузами. По сюжету, данному музыкальному построению соответствует показ жениха: с всадника сползают лохмотья, обнажая скелет. На этот раз возвращение трансформированного галопа (*Sehr schnell*) символизирует смерть, приходящую к Леноре. Музыка устремляется к тонике одноимённой тональности *Fis-dur*, словно указывая на необходимость смирения перед Богом и помилования души.

Мелодрама «Ленора» является самой масштабной из всех произведений Листа данного жанра, она длится почти 17 минут. Сочетая в мелодраме все возможные принципы взаимодействия поэтического текста и музыки, прибегая к различному тематическому материалу, композитор представляет стройную контрастно-составную композицию. В ней можно выделить моменты экспозиционного показа, наличие медленного эпизода, обрамлённого темой галопа, ускорения темпа в последней трети произведения, что соответствует сценическому жанру. Наличие лейтмотивов и трансформации тематизма сообщают мелодраме цельность.

В мелодраме «Слепой» можно выделить две основные темы. Князя с гриднями (дружинниками) символизирует тема охотничьих рожков: композитор использует аккорды восьмыми с триолью на сильной доле, которые связаны с красочным сопоставлением трезвучий (*E-dur-f-moll*; *H-dur-gis-moll*; *gis-moll-Gis-dur*) (пример № 3).

С песней слепого певца-гуслея ассоциируется вторая тема, начинающаяся с восходящей кварты с последующим спуском (пример № 4).

## Пример № 3

Ф. Лист. Мелодрама «Слепой», т. 1–4

Allegro.

*ff* Hörner

*p*

## Пример № 4

Ф. Лист. Мелодрама «Слепой», т. 19–26

Moderato.

*mf*  
*espress.*

Для неё показательна гармонизация трезвучиями одноименных тональностей и трезвучиями в медиантовом соотношении, секвенционное развитие. Из небольшого лирического напева тема песни вырастает у Листа до патетического высказывания, что достигается за счёт октавного изложения мелодии на фоне аккордов, а в заключение – арпеджио. Опора на указанные гармонические связи с явным игнорированием автентических оборотов и отсутствие тематических столкновений способствуют созданию в мелодраме эпического начала, свойственного балладе Толстого. При этом в партии фортепиано прослеживается целенаправленная драматургия на основе указанных тем. Некоторые пианисты, в частности австралиец Лесли Ховард<sup>5</sup> и канадец Джоэл Гастингс<sup>6</sup>, в своих интерпретациях 1990 и 2016,

<sup>5</sup> Ховард Лесли (*Howard Leslie*, род. 1948) – австралийский пианист, композитор, музыковед. Ховард является единственным пианистом, записавшим все произведения Листа для фортепиано, включая его транскрипции и различные версии одного сочинения, осуществив самый масштабный проект по записи произведений композитора. Он является редактором партитур Листа, автором каталога его произведений, статей и книги о композиторе, президентом Британского общества Листа (с 1987 года). В исполнении Ховарда записаны и многочисленные произведения для фортепиано С. Рахманинова, М. Балакирева, А. Глазунова, А. Рубинштейна, П. Чайковского, Я. Сибелиуса, Б. Сметаны, Ф. Пуленка, М. Регера, Дж. Гершвина, М. Мошковского, Э. Грига и др.

<sup>6</sup> Гастингс Джоэл (*Hastings Joel*, 1969–2016) – канадский пианист, выпускник Королевской консерватории в Торонто, победитель Международного конкурса имени Баха в Центре Кеннеди в Вашингтоне (1993), VIII Международного конкурса в Концертном зале Web (2006). Имеет степень доктора музыки Мичиганского университета в Анн-

соответственно, представляют данное произведение Листа в виде сольной фортепианной пьесы. Они не делают пауз между фрагментами музыки, органично объединяя их в единое целое.

Возвращаясь собственно к мелодраме, отметим: музыкальная кульминация приходится на эпизод *Maestoso*, в котором квартетный мотив имитируется в разных регистрах фортепиано *fff* (пример № 3).

Пример № 3

Ф. Лист. Мелодрама «Слепой», т. 171–183

Maestoso un poco ritenuto.

*fff*

tremolo.

Лохмотья раздранной одежды.  
Umwallt wie vom Fürstentalare.

sempre *fff*

*fff*

В плане текста данный эпизод соотносится с 14 строфой баллады Толстого. После этого Лист представляет большие фрагменты текста без сопровождения: это 16–19 строфы, а затем 21–27 строфы (всего в балладе 30 строф), в которых даётся монолог слепого гусяря. В первом случае отсутствие сопровождения позволяет создать атмосферу тишины, окружающей певца: «Но мёртвою он тишиной окружен, / Безмолвье пустынного лога...». Во втором случае в тексте передаётся величие песни

Арборе. Наибольшую популярность Гастингс приобрёл как создатель и исполнитель фортепианных транскрипций произведений Листа, а также сочинений французского композитора Жана Роже-Дюкасса.

гусяра, обращённой к земле-государыне, ручью, звёздам, сырой дубраве. И драматургическая кульминация сочинения создаётся силами чтеца.

Б. Арнольд характеризует мелодраму «Слепой» Листа как незначительное произведение и указывает, что большие группы материала без аккомпанемента делают сочинение, главным образом, рассказом с сопроводительной музыкой [8, с. 434]. А. В. Ольшевская определяет в мелодраме «Слепой» «принципы музыкальной подачи слова» как «сопровождение фонового характера» [2, с. 23]. Данные суждения представляются нам весьма поверхностными и необоснованными. Указанные выше интерпретации Ховарда и Гастингса в виде сольных пьес свидетельствуют о самоценности музыкальной составляющей этого произведения. Мастерское исполнение мелодрамы «Слепой» Ховардом и актёром Юрием Степановым на русском языке (1996) подтверждает органичность соотношения текста и музыки. Исполнители целенаправленно выстраивали драматургию произведения, ведя за собой слушателя.

Ховардом выполнены аудиозаписи всех мелодрам Листа. Этот пианист является единственным, кто записал на 99 дисках полное собрание фортепианных произведений венгерского классика, включая произведения, ранее не записанные. Факт обращения Ховарда и к мелодрамам Ф. Листа, которые составили диск под номером 41 (1996, *Hyperion Records*), доказывает значимость в этих сочинениях партии фортепиано, которая не уступает по сложности и драматургическим задачам сольным фортепианным опусам. Инициативой Ховарда стала запись сочинений на языке оригинала. «Леонора», «Печальный монах» и «Верность Хельге» озвучены на немецком языке с участием популярного актёра Вольфа Калера, «Любовь мёртвого поэта» – на венгерском языке актёром Элешом Шандором, а «Слепой», как уже было сказано, – на русском языке Юрием Степановым. Отметим несколько мелодизированное чтение текста Степановым, чего не встречается в интерпретациях других актёров. Эта особенность связана с русской

традицией «омузыкаливания» поэзии, что в данном случае не сильно противоречит исполнительской манере, принятой в мелодрамах.

Исполнительский интерес к мелодрамам Листа в европейских странах возник только в 2010-е годы, что во многом связано с «открытием» мелодраматического наследия композитора музыковедами. Наиболее востребованной в концертной практике является «Ленора». Среди певцов к этим сочинениям обратился только Дитрих Фишер-Дискау (пианист Буркхард Керинг, 2005), который является одним из ведущих исполнителей немецкоязычных песен Листа. Остальные интерпретации листовских мелодрам представлены в исполнении известных драматических актеров, что напрямую отвечает специфике жанра. Отметим следующих исполнителей: Петер Матич и Эдуард Кутровац (2013), Герхард Вестфаль и Михаэль Штудер (2014), Том Хохлфилд и Ежи Овзарз (2018), Анни Дютуа и Марта Аргерих (2018), Джудит Келлер и Фаусто Кинтаба (2023).

Театрализованной является интерпретация «Леноры» известного фортепианного дуэта в составе Рольф-Петера Вилля и его жены Лины Йе (2022). Вилль исполняет на фортепиано только начальный синкопированный мотив, после чего уступает инструментальную партию Йе. Он активно использует мимику и жесты, что было характерно для жанра мелодрамы на протяжении XVIII–XIX столетий [9, с. 14–15]. Отметим в интерпретации Вилля различные тембровые краски голоса, использование во время исполнения колокольчика. Представленная на сцене в КНР мелодрама Листа читается на языке оригинала, а на специальных экранах даётся перевод на китайский язык, а также иллюстрации полотен, созданные к балладе Г. А. Бюргера. Партии чтеца и фортепиано сливаются у Вилля и Йе в единое целое, оставляя ощущение неразрывного существования текста и музыки.

Яркой театральной манерой отмечена версия «Леноры» Листа на китайском языке Сильвии Чанг и Чун-Чье Йен (2019). Следуя за содержанием текста, эмоциональная речь актрисы в определённые моменты переходит на

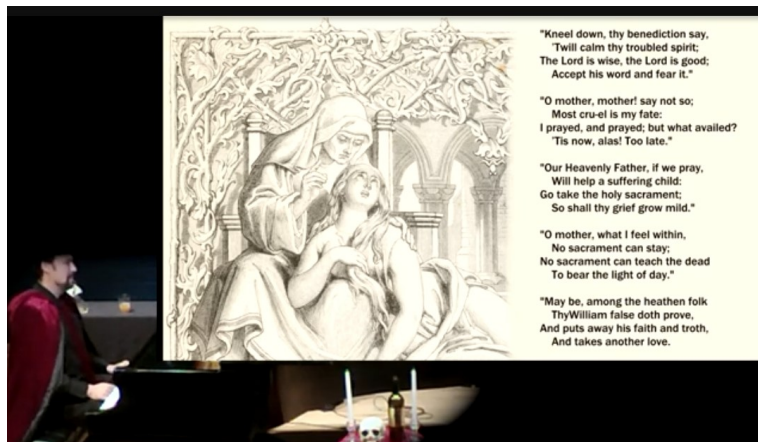
хохот, отсутствующий в нотах, крик, возгласы, живо воссоздавая готическую балладу. Добавление указанных элементов, а также в целом исполнительская манера отсылают к традиционному китайскому театру, в котором «драматические произведения воплощаются средствами музыки, пения, танца, речи, циркового искусства, акробатики и пантомимы» [4, с. 258].

Ещё одну область прочтения мелодрамы «Ленора» составляют интерпретации, созданные одним исполнителем, который выступает в роли чтеца и пианиста. Примеры такого плана представили американские музыканты, которые исполняют мелодрамы Ф. Листа на английском языке. В их числе – Энтони Олсон, исполняющий также мелодрамы Шумана, Шуберта, Р. Штрауса, симфоническую сказку «Петя и волк» С. Прокофьева (2012). Получили распространение проекты Стефена Кука с элементами фьюжен, в частности: «Фантасмагория Равеля» (фортепианная музыка М. Равеля, дополненная поэзией А. Бертрана и кадрами из немого кино), «Фантазия Брамса» (реализация иллюстрированной книги М. Клингера, которая была вдохновлена музыкой И. Брамса), «Картины Рахманинова» (сочетание музыки этюдов-картин С. Рахманинова со стихами и живописью). В этом контексте исполнение Стефеном Куком мелодрам Листа также является проектом, основанном на синтезе музыки с живописью, литературой и кино. Укажем запись концерта с мелодрамами Листа, которая была сделана в *Oracle Piano Society* (2022, США, Штат Аризона), художественным руководителем которого является сам Стефен Кук.

Чтение поэтического текста под аккомпанемент фортепиано сопровождается мультимедийной презентацией с изображением живописных полотен различных авторов и видеоэффектов, а также текстом самой баллады на английском языке (фото № 1). Отметим отсутствие экспрессии в интерпретациях Э. Олсона и С. Кука: их исполнения выдержаны в достаточно строгой манере, свойственной английской готической литературе.

Фото № 1

С. Кук в момент исполнения мелодрамы «Ленора» Ф. Листа



Интерпретации мелодрам Листа в переводах на другие языки также являются интересными, они отражают особенности художественной культуры определённой страны. «Леонора», «Печальный монах» и «Любовь мёртвого поэта» были записаны на итальянском языке драматическим актёром Лучано Бертоли и пианистом Мауро Бертоли (2014). Их исполнение отличается экспрессивной подачей материала, яркой актёрской игрой на сцене.

Партия фортепиано в сочинениях Листа гибко отражает сюжетные изгибы, связанные с содержанием поэтических текстов, но при этом она не сводится только к иллюстративной функции. Вмещающая черты сценического жанра, мелодрама в полной мере реализуется только при гибком взаимодействии чтеца и пианиста. И. Райкофф указывает, что мелодрамы Шумана определили не только новаторство, но и перспективность этого жанра. В начале XX века мелодрама «как композиционная техника стала одним из традиционных способов кинематографического подчёркивания» [7, с. 159]. Безусловно, пять мелодрам Листа являются важным звеном в этой жанровой эволюции, которая была подхвачена Э. Хумпердинком, Р. Штраусом, А. Шёнбергом, А. Бергом, Д. Мийо и другими.

На основании проведённого исследования можно сделать следующие выводы. Лист обратился к новой, камерной, трактовке мелодрамы в варианте для голоса и фортепиано и первым объединил в нём черты французской

мелодрамы с австро-немецкими традициями, идущими от жанра *Lied*. В качестве поэтической основы Лист выбирал баллады Бюргера, Ленау, Йокаи, Штрахвица с типичными для них образами ночи, призраков, битв, взаимодействия реального и потустороннего миров, что позволило выстраивать контрастно-составную композицию, в которой партия фортепиано гибко следует за поворотами сюжета и художественными образами. Ярким тому примером является мелодрама «Ленора». По-другому организована баллада Толстого «Слепой», повествовательный тон которой обусловил линейную драматургию на основе двух тем, где вторая трансформируется из небольшого лирического напева в патетическое высказывание.

В рассмотренных интерпретациях сочинений Листа ощущается равноправие между чтецом и пианистом, в то же время при театральной манере чтения музыка может рождать ощущение специального, «кинематографического», средства. В современной исполнительской практике к мелодрамам Листа обращаются известные пианисты и драматические актёры, усматривая в этих произведениях благодатную почву для художественной декламации, для реализации творческого эксперимента, находящегося на стыке музыки, живописи, литературы и кино. В заключение отметим, что в России мелодрамы Листа абсолютно не освоены. Этот специфический жанр ждёт своего претворения на русской почве.

#### *Литература*

1. Кириллина Л. «Эгмонт» Бетховена // Гетевские чтения 1999 : сб. статей. М. : Наука, 1999. С. 136–150. URL: <https://beethoven.ru/node/505> (дата обращения: 10.08.2024).
2. Ольшевская А. В. Русская мелодекламация (Серебряный век): дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. М., 2015. 298 с.
3. Санникова Д. И. Жанр *mélodie* в камерно-вокальном творчестве Ф. Листа, вопросы интерпретации // Музыкальная академия. 2016. № 3. С. 39–42.
4. Ся Голян. Традиционный театр Китая: история, образы, символы // Культура: открытый формат – 2013 (библиотекведение, библиографведение и книговведение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. Минск, 2013. С. 258–261.

5. Branscombe P. Melodrama // The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd edition. New York: Grove, 2001. URL: <https://archive.org/details/newgrovedictiona0009unse/page/n991/mode/2up> (дата обращения: 10.08.2024).
6. Felix Draeseke Web Pages. URL: <https://www.draeseke.org/> (дата обращения: 10.08.2024).
7. Raykoff I. Schumann's Melodramatic Afterlife // Rethinking Schumann. Oxford University Press, 2011, pp. 157–180.
8. The Liszt Companion / edited B. Arnold. Westport, CT : Bloomsbury Academic, 2002. 485 p.
9. Waeber J. En musique dans le texte: le melodrame de Rousseau a Schoenberg. Paris : Van Dieren Editeur, 2005. 511 p.

### References

1. Kirillina L. «Jegmont» Bethovena [“Egmont” Betkhovena]. *Getevskie chteniya 1999* [The Goethe Readings 1999]. Moscow : Nauka, 1999, pp. 136–150. (In Russ.)
2. Ol'shevskaya A. V. *Russkaja melodeklamacija (Serebrjanyj vek)* [Russian Melodeclamation (Silver Age)]. Dissertation for the Degree of Candidate of Arts : 17.00.02. Moscow: Moscow State Conservatory, 2015. (In Russ.)
3. Sannikova D. I. Zhanr mélodie v kamerno-vokal'nom tvorchestve F. Lista, voprosy interpretacii [The Genre of Mélodie in the Chamber-Vocal Works of F. Liszt, Questions of Interpretation]. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy]. No. 3, 2016, pp. 39–42. (In Russ.)
4. Sya Golyan. Tradicionnyj teatr Kitaja: istorija, obrazy, simvolj [Traditional Chinese Theatre: History, Images, Symbols]. *Kul'tura: otkrytyy format – 2013* [Culture: Open Format – 2013]. Minsk : Belorusskiy gosudarstvennyy universitet kul'tury i iskusstv, 2013, pp. 258–261. (In Russ.)
5. Branscombe P. Melodrama. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, New York : Grove, 2001, <https://archive.org/details/newgrovedictiona0009unse/page/n991/mode/2up> (10.08.2024).
6. Felix Draeseke Web Pages. URL: <https://www.draeseke.org/> (10.08.2024).
7. Raykoff I. Schumann's Melodramatic Afterlife. *Rethinking Schumann*. Oxford University Press, 2011, pp. 157–180.
8. The Liszt Companion / edited B. Arnold. Westport, CT : Bloomsbury Academic, 2002.
9. Waeber J. En musique dans le texte: le melodrame de Rousseau a Schoenberg. Paris : Van Dieren Editeur, 2005. 511 p.

Получено: 04.06.2025

Принято к публикации: 26.09.2025

Дата публикации: 07.10.2025

Received: 04.06.2025

Accepted: 26.09.2025

Accepted: 07.10.2025