

7. Dick, R. (1986). Tone development through extended techniques. Multiple breath music company. New York. 61 p. [in English].
8. Gasser, U. (1999). Papierbluten [Paper Blossoms]. G. Ricordi & CO., 1985. 32 p. [in English].
9. Gisler-Haase B. Fit for the Flute. Universal Edition. 28 p. [in English].
10. Graf, P.L. (1991). Check-up 20 Basic Studies for Flutists. Schott. 48 p. [in English].
11. Lanz, Megan, R. (2010). „Silence: Exploring Salvatore Sciarrino’s style through L’opera per flauto” UNLV Theses, Dissertations, Professional Papers, and Capstones. 730. URL: <http://dx.doi.org/10.34917/2002067> [in English].
12. Shelley L. Monier. (2010). Three works for flute by Ian Clarke: An Analysis and Performance Guide. D.M.A. diss., Lincoln University of Nebraska, Nebraska. 87 p. URL: <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1028> [in English].
13. Southworth, C. (2002). Flute Aerobics. Just Flutes Edition. 36 p. [in English].

UDC 78.071.1(439)

DOI 10.33287/222420

**Золотарьова Наталя Сергіївна,**  
*кандидат мистецтвознавства, доцент,*  
*доцент кафедри спеціального фортепіано*  
*Харківського національного університету*  
*мистецтв ім. І.П. Котляревського*  
тел.: (097) 374 - 44 - 25  
e-mail: [natalyazolo@meta.ua](mailto:natalyazolo@meta.ua)  
<https://orcid.org/0000-0001-9768-248X>

## **ЖАНРОВА СИСТЕМА ЛІСТІВСЬКИХ ОПЕРНИХ ТРАНСКРИПЦІЙ**

**Мета статті** передбачає ґрунтовне вивчення жанрової системи оперних транскрипцій Ф. Ліста для розуміння жанрової сутності фортепіанного твору, що є важливою складовою виконавської інтерпретації. **Методологія** дослідження базується на застосуванні системного підходу, історичного, жанрового, онтологічного методів аналізу. **Наукова новизна** полягає в тому, що в даному дослідженні вперше у вітчизняному музикознавстві обґрунтовано системне утворення транскрипторського спадку Ф. Ліста за операми з виявленням специфічних ознак, властивих складовим художньої системи. **Висновки.** Розглянута транскрипторська фортепіанна творчість видатного угорського композитора ХІХ століття за оперними творами його сучасників і попередників. На підставі

досліджень авторських жанрових імен та наукових розвідок визначена жанрова природа оперних транскрипторських творінь Ференца Ліста. Виявлено різноманіття моделей жанрової системи оперного транскрипторського спадку митця, що містить: *Transcription, Reminiscences, Paraphrase, Fantaisie, Illustration*. Визначено жанрові домінанти оперної транскрипторської творчості Ф. Ліста: *Transcription, Reminiscences, Fantaisie* та їх модифікацію упродовж трьох періодів життєтворчості композитора. Обґрунтовано синтез жанрів *Reminiscences i Fantaisie*, поширення жанру *Reminiscences* на *Paraphrase*. Підкреслено, що авторське жанрове ім'я оперного транскрипторського твору є основоположним для визначення жанру. Надано дефініції кожній жанровій моделі, що складають художню систему оперної транскрипторської спадщини Ф. Ліста. Оперні *транскрипції* митця як *жанрово-стильова цілісність* постають в якості художньої системи, що є складовою *метасистеми* фортепіанної спадщини Ф. Ліста загалом.

**Ключові слова:** жанр, фортепіанна творчість, художня система, *Transcription, Reminiscences, Paraphrase, Fantaisie, Illustration*.

**Zolotaryova Natalya**, PhD in Arts, Associate Professor, Department of Piano, Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts

### **Genre system of Liszt's opera transcriptions**

**The purpose** of the article is to provide a thorough study of the genre system of Liszt's opera transcriptions in order to understand the genre essence of the piano work, which is an important component of the performing interpretation. **The research methodology** is based on the application of a systematic approach, historical, genre, and ontological methods of analysis. **The scientific novelty** of the study is that for the first time in the national musicology, the systematic formation of Liszt's transcriptional heritage by operas is substantiated in this research with the identification of specific features inherent in the components of the artistic system. **Conclusions.** The transcriptional piano works of the outstanding Hungarian composer of the nineteenth century based on opera works of his contemporaries and predecessors are considered. On the basis of the author's genre studies and scientific researches, the genre nature of opera transcriptions by Ferenz Liszt is determined. A variety of models of the genre system of the composer's operatic transcriptional heritage, which includes: *Transcription, Reminiscences, Paraphrase, Fantaisie, Illustration*. The genre dominants of Liszt's operatic transcription work are determined:

Transcription, Reminiscences, Fantaisie and their modification during the three periods of the composer's life. The synthesis of the Reminiscences and Fantaisie genres and the extension of the Reminiscences genre to Paraphrase are substantiated. It is emphasized that the author's genre name of an operatic transcription work is fundamental for defining the genre. The definitions of each genre model that make up the artistic system of Liszt's operatic transcriptional heritage are given. The artist's opera transcriptions as a genre and style integrity appear as an artistic system that is part of the metasystem of Liszt's piano heritage in general.

**The key words:** genre, piano works, artistic system, Transcription, Reminiscences, Fantaisie, Paraphrase, Illustration.

**Постановка проблеми.** На сьогодні у музичній науці і виконавській практиці відбувається посилення дослідницького і мистецького інтересу до жанру оперних транскрипцій Ф. Ліста, репрезентованих власне *Transcription, Reminiscences, Fantaisie, Paraphrase, Illustration*. Онтологія фортепіанної творчості Ф. Ліста у ХХІ столітті розкриває парадоксальну ситуацію, коли, з одного боку, у світовому виконавському музичному просторі виникає неймовірна кількість нових виконавських інтерпретацій знакових творів піаністаромантика, з іншого, – серед оперного транскрипторського доробку митця виконавські версії отримали окремі зразки геніальних творінь угорського композитора. Звернення до вивчення оперних транскрипцій Ф. Ліста з метою створення виконавських інтерпретацій з необхідністю вимагає осмислення жанрового феномену кожного твору митця, розуміння стильової еволюції композитора.

**Актуальність** дослідження у взаємодії з науковими та практичними завданнями виникає у зв'язку з тим, що найменш вивченими у вітчизняній музичній науці є транскрипції Ф. Ліста, створені за операми його сучасників і попередників. Розгляд оперних *Transcriptions* лістівської спадщини як жанрової системи з виявленням характерних ознак *Reminiscences, Fantaisie, Paraphrase, Illustration* є **актуальним** завданням музикознавства.

**Аналіз сучасних публікацій.** М.Ю. Борисенко зазначає, що будь-який твір, сформований «на базі „чужої” композиції – відправної точки для якісно нового стильового трактування – і є своєрідним з'ясовуванням-інтерпретацією змісту першоджерела, який у транскрипційних зразках набуває моделі музичного буття вихідної цілісності у її власних мовних структурах є транскрипцією» [2, 3].

Спирання на цю точку зору дає право стверджувати, що *Reminiscences, Paraphrase, Fantaisie, Illustration* Ф. Ліста, в широкому тлумаченні цього поняття – **транскрипції**. У XIX ст. найвеличніші здобутки в жанрі транскрипцій, на думку Г. Колтона, належать Ф. Лісту, чия об'ємна праця в цій царині містить як точне перекладення дев'яти симфоній Л. Ван Бетховена, Фантастичної симфонії Г. Берліоза («партитури»), так і вільні, оригінальні «рекомпозиції», наприклад, за оперою В.А. Моцарта «Дон Жуан». Науковець вважає вільні транскрипції Ф. Ліста, до яких належать *Reminiscences, Fantaisie, Paraphrase* та *Illustration*, унікальним явищем у контексті епохи. На його думку, необхідний розподіл транскрипцій на два класи, де перший – транскрипції, які є спрощеною редакцією оригіналу для аматорського, домашнього музикування, а другий клас – транскрипції, які були частиною концертних програм піаністів для демонстрації віртуозності. Спираючись на класифікацію Г. Колтона, віднесемо лістівські власне оперні *Transcription, Reminiscences, Paraphrase, Fantaisie, Illustration* до другого класу, адже вони створювалися для виконання на концертній естраді, в тому числі, і для демонстрації віртуозності, і не мають нічого спільного зі спрощеними редакціями (фактично адаптаціями) творів для домашнього музикування.

Г. Колтон запропонував «транскрипційну лінію» [6, 9], на одному полюсі якої розташовані точні транскрипції, на іншому – парафрази. Між «партитурами» і парафразами вздовж «транскрипційної лінії» перебуває третій тип транскрипцій, які, на думку дослідника, складніше категоризувати, ніж перші два, тому що ці твори, з одного боку, близькі до оригінального музичного матеріалу, з іншого – креативність транскриптора передбачає більш вільну подачу першоджерела, ніж під час перекладення з одного інструменту на інший. Йдеться про такі аспекти, як більша насиченість гармонічної фактури, створення й додавання нового мелодичного матеріалу. Як приклад Г. Колтон пропонує транскрипції Ф. Лістом пісень Ф. Шуберта. Складність категоризації цих творів, на його думку, в тому, що «вони не можуть бути визначені як парафрази чи точні транскрипції, бо містять характеристики обох» [6, 7]. Другий клас транскрипцій, за Г. Колтоном, являють собою оригінальні «рекомпозиції» – *Reminiscences, Fantaisie, Paraphrase, Illustration* Ф. Ліста. Після вивчення лістовської «рекомпозиції» моцартівського «Don Juan» дослідник доходить висновку, що «транскрипції Ф. Ліста

примітні не тільки їхнім різноманіттям і масштабами, а й також їхньою музичною глибиною» [6, 3]. Отже, розвиваючи думку Г. Колтона, підкреслимо, що різноманіття, масштабність, значущість змісту та «музична глибина» – відмітна якість не лише «рекомпозиції» за оперою В.А. Моцарта «Don Juan», а й інших вільних транскрипцій Ф. Ліста.

На нашу думку, недоліком наукової теорії Г. Колтона є відсутність диференційованого підходу, підміні понять віртуозна транскрипція, *Paraphrase*, *Fantaisie*, *Reminiscences*, не врахування лістівського жанрового імені та третього різновиду транскрипцій – салонних. Разом із тим, підкреслимо, що дослідження Г. Колтона мають досить суттєве значення для виявлення місця *Reminiscences* у системі оперних транскрипцій, які відносяться до транскрипцій «другого класу» (тобто вільних, віртуозних) поруч із *Paraphrase*, *Fantaisie*.

Диференціюючи зміст термінів «транскрипція» і «аранжування» Е. Говард-Джонс зазначив, що «транскрипція – це рестворення <...> з опорою на уяву і креативний контент» [8, 305]. Надважливо, що у дослідженнях Г. Колтона та Е. Говарда-Джонса транскрипція пов'язана з такими поняттями, як «рекомпозиція» і «рестворення». У *Harvard Dictionary of Music Transcription* розглядають як «адаптацію композиції для інструментів, яких немає в оригіналі» [9, 859], а поняття вільної, концертної транскрипції взагалі відсутнє.

Осмислення представленого композитором жанрового феномена є важливим чинником для піаніста-виконавця. Так, Ф. Ліст позначив як *Reminiscences* дев'ять творів, але Б. Крокет [7] вважає, що тільки два твори Ф. Ліста – «*Reminiscences de „Lucia de Lammermoor“*» та «*Reminiscences de „La Juive“*» – і є *Reminiscences*. Іншим творінням композитора, що отримали авторське жанрове ім'я *Reminiscences*, Б. Крокет надає жанрові визначення відповідно до власних висновків. Це стосується і жанру *Paraphrase* за оперними творами, яких у Ф. Ліста, згідно його визначень, дві: «Концертна парафраза „Ернані“» (1849 р.) і «Концертна парафраза „Ріголетто“» (1859 р.). Проте Є. Бейлих, досліджуючи духовні парафрази у творчості Ф. Ліста, ігнорує авторські жанрові імена і стверджує зворотнє: «Одним з перших духовних фортепіанних творів композитора є парафраз «Радуйся, Маріє» «*Salve Mari*» [1, 200]. Мається на увазі транскрипція

«Salve Maria з опери „Єрусалим”»<sup>32</sup>, і далі, посилаючись на дослідження THN Lee: «Наступним і одним із найвідоміших і найчастіше виконуваних стає парафраз «Змилуйся» – «Miserere», написаний на основі музики трагедійно-трагічної опери-*semiseria* Дж. Верді «Трубадур» [там само], що за визначенням Ф. Ліста теж є транскрипцією.

**Мета статті** передбачає ґрунтовне вивчення жанрової системи оперних транскрипцій Ф. Ліста, адже розуміння жанрової сутності фортепіанного твору є важливою складовою виконавської інтерпретації.

**Об’єкт дослідження** – фортепіанна спадщина Ф. Ліста, а **предмет** – оперні транскрипції.

**Виклад основного матеріалу.** Ф. Ліст звертався до написання транскрипцій упродовж життя. Тому, одним із підходів, на підставі якого слід здійснити класифікацію лістівських оперних транскрипцій, повинен бути хронологічний. Вивчаючи транскрипторстські *opus*’и митця, прообразом яких була опера, зазначимо, що ці твори отримують у дослідженні визначення *оперні*. Проте написані вони для фортепіано, то ж дефініція *фортепіанні* теж правочинна. Якщо *оперні* транскрипції в широкому розумінні – власне *Transcription*, *Reminiscences*, *Paraphrase*, *Fantaisie*, *Illustration*, – позначають твір, що піддається транскрибуванню, то *фортепіанні* – пояснюють їхнє призначення. Таким чином кожне із цих визначень отримує свою логіку, свої обґрунтування.

Підкреслимо, що творчість композиторів, на основі опер яких були написані *Transcription*, *Reminiscences*, *Paraphrase*, *Fantaisie*, *Illustration* набувала для Ф. Ліста важливого значення.

Створюючи оперні транскрипції, Ф. Ліст звертався до музично-сценічних *opus*’ів композиторів від епохи бароко («Сарабанда і Чакона з опери „Альміра”» Г.Ф. Генделя), до романтизму (В. Белліні, Дж. Верді, Р. Вагнер та ін.). Транскриптор у назві композиції дає точну назву оперної сцени («Смерть Ізольди з „Тристана й Ізольди”») або окремого номеру («Похоронний марш із опери „Дон Себастьян”»), що піддавалися транскрибуванню. Якщо назва містить кількість п’єс, як наприклад, Чотири транскрипції на теми «Тангейзера», то далі йде розшифрування: «Увертюра з опери „Тангейзер”» (1848 р.),

---

<sup>32</sup> Ця рання опера Дж. Верді ще має назву «Ломбардці».

«Речитатив і романс із „Тангейзера”» (1849 р.), «Хор пілігримів з „Тангейзера”» (1-ша ред. 1860 р., 2-га ред. 1885 р.).

Зазначимо, що до створення оперних транскрипцій Ф. Ліст звертався як у так званий «віртуозний» період (1826 – 1847 рр.), де під час концертів міг демонструвати феноменальну техніку, так і після нього, з 1848 р. У другому (Веймарському) періоді композитор звертається до жанру транскрипцій і створює композиції, зокрема, за операми «Єрусалим» та «Трубадур» Дж. Верді, «Тангейзер» і «Лоенгрін» Р. Вагнера. У третій (Римський) період створені зразки даного жанру за операми «Летючий голандець», «Тристан та Ізольда», «Парсифаль», «Нюрнберзькі мейстерзингери», Кільце нібелунгу» Р. Вагнера, «Фауст» і «Цариця Савська» Ш. Гуно та «Аїда» Дж. Верді. Підкреслимо, що найбільшу кількість оперних транскрипцій створено Ф. Лістом за реформаторськими музично-сценічними шедеврами Р. Вагнера. Оперні транскрипції з’являлися у доробку композитора-піаніста як у виконавський, так і у композиторський періоди творчості, якщо звертатися до діадної періодизації спадщини угорського генія. Зважаючи на значну кількість оперних транскрипцій у спадщині Ф. Ліста, до таблиці внесені найбільш затребувані у виконавській практиці зразки:

| <b><i>Оперні транскрипції<br/>Ф. Ліста</i></b>                                                              | <b><i>Рік створення</i></b> | <b><i>Автор оперної<br/>першооснови</i></b> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|---------------------------------------------|
| «Marche et Cavatine de „Lucia de Lammermoor”»                                                               | 1835 – 1836 рр.             | Г. Доніцетті                                |
| «Hexameron. Morceau de concert. Grandes variations de bravoure sur le marche des „Puritains”» <sup>33</sup> | 1837 р.                     | В. Белліні                                  |
| «Valce a capriccio sur deux motifs de „Lucia” и „Parisina”»                                                 | 1842р.                      | Г. Доніцетті                                |
| «Marche funebre de “Dom Sebastien”»                                                                         | 1844 р.                     | Г. Доніцетті                                |
| «Salve Maria из оперы „Jerusalem” („I Lombardi”»                                                            | 1848 р.                     | Дж. Верді                                   |
| «Zwei Stucke aus „Tannhauser” und „Lohengrin”»                                                              | 1852 рр.                    | Р. Вагнер                                   |
| «Zwei Stucke aus „Lohengrin”»                                                                               | 1854 р.                     | Р. Вагнер                                   |

<sup>33</sup> сумісно з Тальбергом, Піксісом, Герцем, Черні та Шопеном.

|                                                         |            |           |
|---------------------------------------------------------|------------|-----------|
| «Miserere du „Trovatore”»                               | 1859 р.    | Дж. Верді |
| «Spinnerlied aus dem „Fliegenden Hollunder”»            | 1860 р.    | Р. Вагнер |
| «Ballade aus dem „Fliegenden Hollunder”»                | 1860-і рр. | Р. Вагнер |
| «Valse de l’opera „Faust”»                              | 1861 р.    | Ш. Гуно   |
| «Les Sabeennes. Berceuse de l’opera „La Reine de Saba”» | 1865 р.    | Ш. Гуно   |
| «I soldens Liebestod aus „Tristan und Isolde”»          | 1867 р.    | Р. Вагнер |
| «„Aida”. Danza Sacra e Duetto Final»                    | 1870 р.    | Дж. Верді |
| «„Am stillen Herd” aus den „Meistersingern”»            | 1871 р.    | Р. Вагнер |
| «„Walhall” aus dem „Ring des Nibelungen”»               | 1876 р.    | Р. Вагнер |
| «Feierlicher Marsch zum heiligen Gral aus „Parsifal”»   | 1882 р.    | Р. Вагнер |

**Оперні транскрипції Ф. Ліста** – концертні віртуозні п’єси, в яких за допомогою фортепіанного інструментування відтворена вокально-оркестрова фактура окремої уривка оперної партитури зі створенням художнього звукообразу, відповідно до музично-сценічної драматургії.

**Reminiscences.** Для виявлення ступеня трансформації оперного першоджерела в лістівських *Reminiscences* необхідне встановлення спільності та відмінностей оперного першоджерела і фортепіанного твору. Для розв’язання цієї проблемної ситуації потрібно звернутися до розробленої в сучасній науці жанрової теорії. Особливу грань становить осмислення жанру, в даному випадку лістівських *Reminiscences*, з позицій виконавського мистецтва. Адже для виконавця надважливо розуміння жанру твору, виконавську інтерпретацію якого він створює. Перш за все, підкреслимо структурну невідповідність *Reminiscences* оперному прообразу. Для Ф. Ліста важливий змістовий підхід, він згадує оперну виставу, сюжет оперного цілого, а не відтворює в *Reminiscences* окрему арію чи оперну сцену. Спогади про оперну виставу як цілісність, «навіювання», обривки реплік, розмиті образи виявляють сутність лістівських *Reminiscences*. І це дійсно **рестворення**, філософська **рекомпозиція** оперного твору.

Ф. Лист звертався до жанру *Reminiscences* у ранній і пізній періоди творчості, тому можливий розподіл на ранні й пізні

*Reminiscences*. У творах раннього періоду (в «роки мандрівок»), що розділяється на два етапи, *Reminiscences* створено якнайбільше – чотири впродовж першого етапу у 1835-1836 рр. (за операми Ж.Ф. Галеві, Г. Доніцетті, В. Белліні, Дж. Мейєрбера), і чотири зразки протягом другого етапу раннього періоду творчості митця у 1841 – 1842 рр., де до опер В. Белліні та Г. Доніцетті долучилися шедеври В.А. Моцарта і Дж. Верді. Якщо за часів віртуозного періоду (1826 – 47 рр.) Ф. Ліст створив загалом вісім зразків, то в композиторському – наявним є один зразок, відповідний пізньому (Римському) етапу творчості композитора.

| <i>Reminiscences Ф. Ліста</i>            | <i>Рік створення</i> | <i>Автор оперної<br/>першооснови</i> |
|------------------------------------------|----------------------|--------------------------------------|
| «Reminiscences de „La Juive”»            | 1835 р.              | Ж.Ф. Галеві                          |
| «Reminiscences de „Lucia de Lammermoor”» | 1835 – 1836 рр.      | Г. Доніцетті                         |
| «Reminiscences des „Puritains”»          | 1835 – 1836 рр.      | В. Белліні                           |
| «Reminiscences des „Hugenouts”»          | 1836 р.              | Дж. Мейєрбер                         |
| «Reminiscences de „Robert le diable”»    | 1841 р.              | Дж. Мейєрбер                         |
| «Reminiscences de „Norma”»               | 1841 р.              | В. Белліні                           |
| «Reminiscences de „Don Juan”»            | 1841 р.              | В.А. Моцарт                          |
| «Reminiscences de „Lucrezia Borgia”»     | 1841 – 1842 рр.      | Г. Доніцетті                         |
| «Reminiscences de Boccanegra de Verdi»   | 1882 р.              | Дж. Верді                            |

Ф. Ліст повертався до жанру *Reminiscences*, створюючи редакції композицій, написаних раніше. Так, з’являється друга редакція «Reminiscences des „Hugenouts”» 1842, існує ще й редакція цього твору для фортепіано в чотири руки (видавництво Гофмейстера). Значимість жанру *Reminiscences* підтверджена і в останні роки життя творчості митця, коли здійснено перекладення для двох роялів «Reminiscences de „Norma”» (1874 р.) та «Reminiscences de „Don Juan”» (1870-і рр.).

Авторкою статті надано наступне визначення: «*Reminiscences* – монументальна концертна рекомпозиція опери, що відображає

властиві їй колізії на основі філософського концепціювання і трансцендентної віртуозності» [4, 36].

**Оперних *Fantaisie*** у спадщині Ф Ліста дванадцять, хоча є безліч *Fantaisie*, які, по-перше, не є транскрипціями, по-друге – не створені за мотивами оперних творів («Фантазія на угорські теми», «Кампанелла» Паганіні). Окрім того, підкреслимо, що закінчених і виданих оперних *Fantaisie* тільки п'ять.

| <b>Оперні <i>Fantaisie</i> Ф. Ліста</b>                       | <b>Рік створення</b> | <b>втор оперної ериоснови</b> |
|---------------------------------------------------------------|----------------------|-------------------------------|
| Grande Fantaisie sur la «Tyrolienne» de l'opera «La Fiancee»  | 1829 р.              | Д. Обер                       |
| Grande Fantaisie sur des motifs de «Niobe»                    | 1835 – 1836 pp.      | А. Паччіні                    |
| «Fantaisie sur des motifs favoris de l'opera “La Somnambula”» | 1840 р.              | В. Белліні                    |
| «Phantasiestuk uber Motive aus “Rienzi”»                      | 1859 р.              | Р. Вагнер                     |
| Fantaisie sur l'opera «S zep Ilonka»                          | 1867 р.              | М. Мошоньї                    |

Інші *Fantaisie*, зокрема, на теми з опер «Freishutz» К.М. Вебера (1841 р.), «Fantasie uber Motive aus „Figaro”» В.А. Моцарта не закінчені композитором (1840-і pp.). Серед фантазійних композицій, які закінчені Ф. Лістом, але не видані, або таких, що не отримали завершення в нотному тексті, є наступні *Fantaisie*: на теми з опер «Maometto secondo» Дж. Россіні (1839 – 1841 pp.), «Euryanthe» К.М. Вебера (1840-1841 pp.), «Mose» Дж. Россіні (1841 р.), «Guitarero» Ж.Ф. Галеві. Порівнюючи *Fantaisie* з *Reminiscences* Ф. Ліста, підкреслимо, що *Fantaisie* на відміну від *Reminiscences* далеко не завжди отримувала завершений нотний текст, і саме тому закінчених і виданих фортепіанних *Fantaisie* Ф. Ліста на оперні теми кількісно менше, чим *Reminiscences*. Окрім того, *Fantaisie* композитор-романтик створював на оперні теми, що зазначено у назвах фортепіанних композицій, на відміну від *Reminiscences*, написаних про оперу як цілісність, тобто об'єкт відтворення у цих композиціях був різним. Разом із тим, підкреслимо подвійну функцію Фантазії в транскрипторській творчості Ф. Ліста за операми: як жанр (оперні *Fantaisie*) і як принцип здійснення Спогадів у низці *Reminiscences*, де

вона позначена митцем як жанр другого плану: «Reminiscences de „La Juive”» – *Fantaisie brillante*; «Reminiscences de „Lucia de Lammermoor”» – *Fantaisie dramatique*; «Reminiscences des „Puritains”» – *Grande fantaisie*; «Reminiscences des „Huguenots”» – *Grande fantaisie dramatique*; «Reminiscences de „Norma”» и «Reminiscences de „Lucrezia Borgia”» – *Grande fantaisie*. Диференціація Ф. Лістом типу *Fantaisie*: *Fantaisie brillante*, *Fantaisie dramatique*, *Grande fantaisie dramatique*, *Grande fantaisie* відбиває характер втілення об'єкту відтворення в *Reminiscences*. Фантазійність надає виконавцю більшої свободи щодо імпровізаційності, створення каденцій тощо. Так, наприклад, в «Reminiscences de Norma» кожен розділ розпочинається спогадами, та поступово за рахунок фантазії відбувається трансформація природи Ремінісценцій, а фантазійні блоки наприкінці побудови отримують каденційну функцію [4].

**Жанру оперних фантазій** Ф. Ліста властиво вільне, імпровізаційне подання об'єкту відтворення – тем, мотивів музично-сценічного твору на основі принципів рекомпозиції та трансцендентної віртуозності.

**Paraphrase** за операми представлені у спадщині Ф. Ліста двома зразками: «„Ernani”. Paraphrase de Concert» (1849 р.), «„Rigoletto”. Paraphrase de Concert» (1859 р.), за оперними шедеврами Дж. Верді.

Г. Колтон, який схильний визначати чи не всі вільні транскрипції Ф. Ліста як *Paraphrase*, не враховує, що у спадщині Ф. Ліста аж ніяк не *Paraphrase*, а *Reminiscences* і *Fantaisie* становлять жанрову домінанту, підтвердженням чого є кількісний показник і хронологічний фактор. І саме з цієї точки зору превалювання жанрів *Reminiscences* і *Fantaisie* у творчості Ф. Ліста незаперечно. В Українській музичній енциклопедії «Парафраза (від грец. παραφρασις – переказ) трактована як: <...> 1. Поширена в добу романтизму назва інструментальної віртуозної фантазії, переважно для фортепіано, на теми популярних пісень, оперних арій тощо, тобто побудовані на матеріалі “чужих” композицій. Ці теми часто набувають у парафразах значних перетворень, виступають у нових співвідношеннях одна з одною. Значна частина П. належить до салонної музики» [5, 75]. *Paraphrase* Ф. Ліста ніяк не можемо віднести до салонної музики, адже оперні теми отримують у них рестворення і композитор в авторському жанровому імені підкреслює їх концертну сутність. О. Жарков вважає, що *Paraphrase* на відміну від транскрипції сильніше трансформує

першоджерело [3, 64]. І цей висновок дослідника підтверджують концертні *Paraphrase* Ф. Ліста.

*Основу оперних Paraphrase складають теми з музично-сценічних творів, що сполучає їх з оперними Fantaisie, проте саме під впливом Reminiscences Paraphrase Ф. Ліста перетворюються на концертний жанр, а назви їх відбивають об'єкти «переказу» – опери Дж. Верді «Ернані» і «Ріголетто».*

**Illustrations** у фортепіанній творчості Ф. Ліста виникли на оперні твори одного з апологетів жанру *grand opera* Дж. Мейєрбера: «*Illustrations du “Prophete”*» (три п'єси 1849-50 р.: 1. *Priere. Hymne triophale. Marche du Sacre*. 2. *Les Patineurs. Scherzo*. 3. *Appel aux armes. Orgie*) та «*Illustrations du “l'Africaine”*» (дві п'єси, 1865 р.: 1. *Priere des matelot*. 2. *Marche Indienne*). У жанрі *Illustrations*, уведеному Ф. Лістом, відображена властива композиторові чуйність до відтворенні монументального оперного стилю музично-сценічних шедеврів Дж. Мейєрбера. Лістівські «*Illustrations du “Prophete”*», написані у Веймарський період, більш розгорнуті й більш деталізовано відбивають перипетії музичної драматургії оперного твору ніж «*Illustrations du “l'Africaine”*», створені митцем під час Римського періоду життєтворчості.

**Жанру Illustrations** притаманна звукозображальна, «начеркова» подача оперних фрагментів, ніби ілюстрація драматичних колізій, закладених у партитурі опери і відтворених на сцені.

**Висновки.** Загальною властивістю оперних транскрипцій Ф. Ліста є наявність об'єкта відтворення, який змінюється залежно від жанрової спрямованості творів транскрипторської сфери. Різновиди оперних транскрипцій у творчості Ф. Ліста створюють жанрову систему, елементи якої:

- *власне Transcription*,
- *Reminiscences*,
- *Fantaisie*,
- *Paraphrase*,
- *Illustration*.

Оперні транскрипції митця як жанрово-стильова цілісність постають в якості художньої системи, що є складовою метасистеми фортепіанної спадщини Ф. Ліста загалом. Обґрунтовано, що рекомпозиційні процеси максимально повно репрезентовані в *Reminiscences*, *Fantaisie* та концертних *Paraphrase*. Виявлено, що

пошуки Ф. Лістом принципово нового жанру для відтворення оперного цілого привели до синтезу в жанрі *Reminiscences* інших жанрових моделей.

**Перспективи дослідження.** Подальше дослідження транскрипторської спадщини Ф. Ліста за операми передбачає аналіз жанрового феномену *Illustration* з виявленням екстра та інтрамузичного чинників і визначенням стратегії виконавської інтерпретації.

#### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Бейник Є.В. Духовні парафрази у творчості Ференца Ліста. *Вісник НАККМ*. 2023. № 2. С. 198–202.
2. Борисенко М.Ю. Жанр транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03 «Музичне мистецтво». ХДУМ ім. І.П. Котляревського. Харків, 2005. 17 с.
3. Жарков О. Художній переклад у музиці: проблеми й рішення: дис. ... канд. мист.: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 1994. 180 с.
4. Золотарьова Н.С. *Reminiscences* Ф. Ліста: теорія жанру: дис. ... канд. мист.: 17.00.03 «Музичне мистецтво». ХНУМ ім. І.П. Котляревського. 2013. 240 с.
5. Кушнірук О. Парафраза / Українська музична енциклопедія. Т. 5. URL: <https://archive.org/details/muzychna05/page/75/mode/1up>
6. Colton G.D. *The Art of Piano Transcription as Critical Commentary*, McMaster University, Hamilton, Ontario, 1992, 163 p.
7. Crockett Barbara Allen *Liszt's opera transcriptions for piano: D. Mus. A.* / University of Illinois of Urbana-Champaign. 1968. 121 p.
8. Howard-Jones E. *Arrangements and Transcriptions. Music and Letters.* 1935. Vol. 16, № 4 (october). P. 305–311.
9. *Transcription* / Harvard Dictionary of Music. 2nd ed., Revised and Enlarged. Cambridge, Massachusetts, 1969. P. 859.

#### **References:**

1. Beynyk, YE. V. (2023). *Dukhovni parafrazy u tvorchosti Ferentsa Lista.* / *Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv : nauk. zhurnal.* № 2. P. 198–202 [in Ukrainian].
2. Borysenko, M. YU. (2005). *Zhanr transkryptsii v systemi indyvidual'noho kompozytors'koho stylyu : avtoref. dys. ...kand. mystetstvoznavstva : spets. 17.00.03 „Muzychne mystetstvo”.* Khark. derzh.un-t mystetstv im. I.P. Kotlyarevs'koho. Kharkiv. 17 p. [in Ukrainian].
3. Zharkov, O. (1994). *Khudozhniy pereklad u muzytsi: problemy y rishennya : dys. ...kand. mystetstvoznavstva: spets. 17.00.03 „Muzychne mystetstvo”.* Kyiv. 180 p. [in Ukrainian].

4. Zolotar'ova, N.S. (2013). Reminiscences F. Lista: teoriya zhanru : avtoref. dis. ...kand. mistectvoznavstva : spec. 17.00.03 „Muzichne mistectvo” / Hark. nac. un-t mistectv imeni I. P. Kotlyarevs'kogo. Harkiv. 17 p. [in Ukrainian].
5. Kushniruk, O. Parafraza / Ukrayins'ka muzychna entsyklopediya. T. 5. URL : <https://archive.org/details/muzychna05/page/75/mode/1up> [in Ukrainian].
6. Colton, G.D. (1992). The Art of Piano Transcription as Critical Commentary, McMaster University, Hamilton, Ontario. 163 p. [in English].
7. Crockett Barbara Allen, (1968). Liszt's opera transcriptions for piano: D. Mus. A. / University of Illinois of Urbana-Champaign. 121 p. [in English].
8. Howard-Jones, E. (1935). Arrangements and Transcriptions. Music and Letters. Vol. 16, № 4 (october). P. 305–311 [in English].
9. Transcription / Harvard Dictionary of Music. 2nd ed., Revised and Enlarged. Cambridge, Massachusetts, 1969. P. 859. [in English].

UDC 782((4-15):510)  
DOI 10.33287/222421

**Лінь Юлін,**  
*аспірантка кафедри музикознавства  
та культурології Сумського державного  
педагогічного університету ім. А.С.Макаренка*  
тел.: (050) 150 - 55 - 58  
e-mail: [kfylsi2017@gmail.com](mailto:kfylsi2017@gmail.com)  
<https://orcid.org/0009-0005-6127-5299>

## **СИСТЕМА ЗАСОБІВ ВТІЛЕННЯ ОРІЄНТАЛЬНОСТІ У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ОПЕРІ XVIII СТОЛІТТЯ (на прикладі опери «Китаянки» К.В. Глюка)**

**Мета статті** – розкрити специфіку процесу формування системи засобів втілення орієнтальних сюжетів у XVIII столітті на підставі комплексного аналізу сценічних і музичних параметрів опери «Китаянки» К.В. Глюка та визначити ступінь відтворення композитором китайського національного колориту. **Методологічною основою** статті є комплексний підхід з використанням методів інтонаційного, композиційно-драматургічного, жанрово-стильового, структурного аналізу художнього твору. Для аналізу сучасних постановок опери Глюка задіяні інтерпретаційний та порівняльний методи. **Наукова новизна** статті полягає у розкритті на різних рівнях художнього твору процесу формування системи засобів втілення орієнтальної тематики на початковому його етапі. **Висновки.**