

composers based on poems by Chinese poets. For voice and piano] (1991) Moscow: Soviet composer.

8. Kobzev, A.I. & Orlova, N.A. (2020) Poetika “oborvannykh strok” (tszyue-tszyuy) i poeticheskiy perevod sta chetverostishiy Bo Tszyuy-i [The poetics of “torn lines” (jue-ju) and the poetic translation of one hundred quatrains of Bo Ju-i]. In: *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae* [Society and State in China]. Vol. 50. Part 1. Moscow: Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences. pp. 390–495. DOI: 10.31696/2227-3816-2020-50-1-390-495

9. Nikitina, L.D. (1991) *Sovetskaya muzyka. Istoryya i sovremennost'* [Soviet Music: History and Modernity]. Moscow: Music.

10. Peyko, N.I. & Shteynman, I.A. (1940) O muzyke yakutov [About Yakut music]. *Sovetskaya muzyka – Soviet music*. 2 (76). pp. 84–91.

11. Bo, Tszyuy-i (1935) “Oborvannye stroke”. Liricheskie stikhovoreniya (IX vek) [“Torn lines”]. Lyric Poems (9th Century)]. *Vostok. Literatura Kitaya i Yaponii* [East. Literature of China and Japan]. Part 1. Moscow, Leningrad: Academia. pp. 127–138.

12. Fedosova, E.P. (1980) *Diatonicheskie lady v tvorchestve D. Shostakovicha* [Diatonic modes in the works of D. Shostakovich]. Moscow: Soviet composer.

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-4-133-142

А.А. Предоляк

ФОЛИЯ В СОНАТЕ ОР. 5 А. КОРЕЛЛИ И «ИСПАНСКОЙ РАПСОДИИ» Ф. ЛИСТА КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ

Статья посвящена художественному воплощению темы фолии в творчестве итальянского композитора XVII века А. Корелли и венгерского пианиста-виртуоза XIX столетия Ф. Листа. Рассмотрена жанровая специфика и этапы эволюции фолии в контексте западноевропейского музыкального искусства. Проанализированы соната оп. 5 «La folia», «Испанская рапсодия». Выявлены особенности корреливской и листовской инструментальных моделей преломления фолии посредством драматургии, смыслообразующих, жанрового-интонационных комплексов.

Ключевые слова: фолия, вариация, А. Корелли, Ф. Лист, рапсодия, жанр, драматургия, интонация, смысловое поле произведения.

Актуальность темы исследования. Обращение к знаковым темам в музыкальном искусстве на протяжении столетий не теряет своей актуальности. К ним относится испанско-португальская фолия, которая с XVII века прочно вошла в обиход профессионального композиторского творчества. Ее народный склад, с одной стороны, обнаруживает многочисленные возможности вариационного развития, с другой – она наполнена лирико-трагическим содержанием, позволяющим раскрывать глубинные смыслы.

Еще один аспект актуальности связан с эволюцией формы вариаций в западноевропейской музыкальной традиции. Наконец, обращает на себя внимание проблема транскрипций в области исполнительской практики, которая сегодня приобрела новое зучение и демонстрирует импровизационно-композиторский опыт интерпретации среди пианистов, скрипачей, других исполнителей-инструменталистов.

Степень научной разработанности проблемы. Современные исследователи подчеркивают значимость применения народного материала в музыкальных сочинениях с целью сохранения культурного кода. Способы работы с ним различны – от записи и обработок до самостоятельного произведения, включающего такой материал, как «на-

родные песни разных стран, темы для вариаций других авторов» [1. С. 94]. Фолия не стала исключением. Она звучала в творчестве Дж. Фрескобальди, А. Скарлатти, Ж.-Б. Люлли, Г.Ф. Генделя, И.С. Баха, С.В. Рахманинова и многих других композиторов. «Использование чужого материала в качестве тематической основы собственного произведения здесь было нормой» [1. С. 94].

Анализ научной литературы выявил, что исследование данной темы находится в сфере синтеза искусствоведческой и историко-культурологической мысли. Вопросы эволюции, структуры, видов и форм вариаций как жанра представлены в фундаментальных трудах В.Н. Холоповой [1], В.А. Цуккермана [2]. Преломление темы фолии в музыкальных сочинениях охарактеризовано в исследованиях Т.С. Кюрегян [3], В.Н. Брянцевой [4], Я.И. Мильштейна [5]. Исторический контекст, в котором формировались взгляды Ф. Листа как композитора, проанализирован в работах Б.В. Асафьева [6], С.М. Слонимского [7] и др. При этом остаются лакуны, которые требуют детального рассмотрения. В данной статье представлен опыт комплексного анализа воплощения темы фолии в сонате № 5 А. Корелли и «Испанской рапсодии» Ф. Листа с позиций западноевропейского музыкального искусства.

Цель, задачи и предмет исследования. Цель статьи – выявить особенности прочтения фолии в двух проекциях: в сонате оп. 5 А. Корелли, «Испанской рапсодии» Ф. Листа. Задачи исследования: рассмотреть возникновение, жанровые особенности, способы развития фолии; осуществить анализ «La folia» А. Корелли, «Испанской рапсодии» Ф. Листа; выявить специфику музыкальной драматургии, смыслообразующих, жанрово-интонационных комплексов в анализируемых произведениях; оценить эволюцию стилистического и художественного прочтения фолии от XV столетия к XIX веку как позиционирование самостоятельных инструментальных моделей в западноевропейской музыкальной традиции. Предмет исследования – методы работы с фолией в композиторском творчестве А. Корелли и Ф. Листа.

Научная новизна исследования состоит в выявлении синтетического подхода как принципа осознания смыслового поля произведения, коррелирующего с фундаментальными западноевропейскими культурными кодами.

Методология и методы исследования выстраиваются на основе комплексного подхода, в русле которого изучение фолии актуализируется в двух проекциях музыкального искусства – кореллиской и листовской, вектор направленности отсылает к индивидуальным жанрово-стилистическим моделям. Наряду с комплексным подходом, в работе применялись метод сравнительного анализа, комплексного музыковедческого анализа, историко-культурологический и жанрово-стилистический методы.

Источниковая / эмпирическая база исследования. Степень разработанности проблематики фолии крайне невысока. Об этом свидетельствуют литературные источники, в которых в общих чертах рассмотрена эволюция фолии, ее аналитический аспект. В трудах Я.И. Мильштейна при анализе «Испанской рапсодии» Ф. Листа освещен преимущественно исполнительский ракурс: ученый рассуждает о «перекрестном чередовании октав в обеих руках» [8. С. 63], проблеме «симфонической трактовки фортепиано» [8. С. 69], а также о принципах «комплексной аппликатуры» [8. С. 151] и исполнении «Испанской рапсодии» Ф. Листа отечественными пианистами. В монографии М.К. Залесской этому же сочинению отведен один абзац, посвященный истории создания рапсодии [9. С. 349]. Соната оп. 5 А. Корелли практически не исследована, и информация о ней носит общий энциклопедический характер, что подтверждают работы Т.С. Кюрегян [3. С. 862]. Эмпирическая база исследования формируется посредством аналитической интерпретации вышеуказанных произведений – сонаты оп. 5 А. Корелли и «Испанской рапсодии» Ф. Листа.

Основная часть. Становление фолии в западноевропейском музыкальном искусстве. «Folia» (с португальского языка «безумие») – «народный танец и танец-песня

в трехдольном метре португальского происхождения» [3. С. 862]. Первые упоминания о танце-песне появились в конце XV века, в качестве театральных представлений на португальском (Ж. Висенте) и испанском (Д. Санчес де Бадахос) языках. Рассуждая об этих карнавальных представлениях, Т.С. Кюрегян отмечает: «Его исполнители – мужчины, наряженные женщинами, – вели себя столь дико и шумно, что казались лишенными рассудка (отсюда название танца). Сопровождалась фолия кастаньетами, погремушками и другими инструментами, производящими шум. Нотные записи фолии этого периода отсутствуют» [3. С. 862]. К основным признакам танца периода его формирования можно отнести следующие ладогармонические признаки: ведущая роль басовой линии, мажорный лад, быстрый темп, трехдольный метр, серединная каденция на доминанте.

В XVI – первой половине XVII вв. фолия стала популярным жанром, который в итоге превратился в любовный танец, исполняемый в сопровождении гитары. Фолия вышла за пределы Португалии, приобрела известность во Франции, Италии, Англии, что во второй половине XVII столетия привело к изменению ее жанрового облика, в котором преобладал сдержанный темп, минорный лад, акцент сместился на вторую долю.

В инструментальной музыке того времени фолия стала одной из любимых тем для вариаций. Ее признание подобно стихии, охватившей практически все страны Европы: «Вслед за циклом И.И. Капсбергера (1604) их появилось множество для разных инструментов – органа (Дж. Фрескобальди, 1615), виолы да гамба (М. Маре, 1681), скрипки (М. Фаринелли, 1685, на ту же тему – А. Корелли, оп. 5 № 12, 1700), гитары (в гитарных книгах Р. Рибайаса, 1672, Г. Санса, 1674, 1697), клавесина (Ж. д’Англебер, 1689, А. Скарлатти)» [3. С. 862].

В XIX–XX веках композиторы обращались в основном к модели испанской фолии, которую часто ошибочно приписывают А. Корелли.

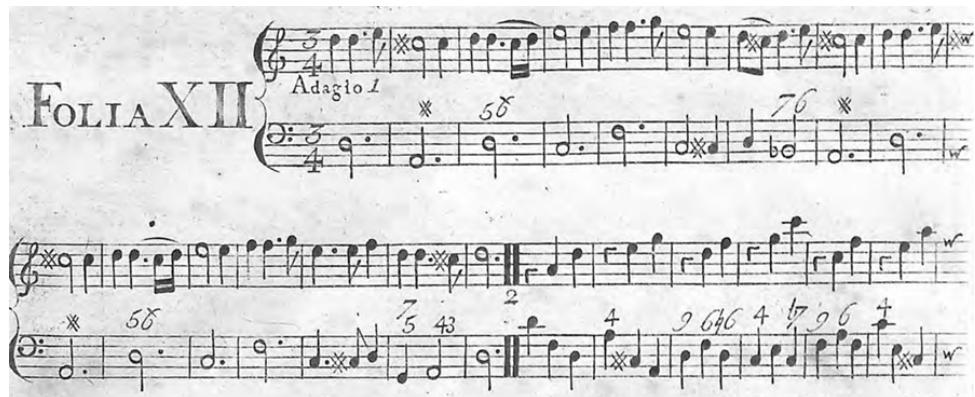
Триумфальное шествие фолии началось с обработки этого танца в 1650 году Ж.-Б. Люлли. Она была опубликована в 1672 году. В 1700 году свою трактовку предложил сам А. Корелли (пример 1), после чего фолия стала знаменитой. Свое художественное решение Ж.-Б. Люлли предложил раньше А. Корелли, но западноевропейское музыкальное искусство приняло именно версию А. Корелли, а обработка Ж.-Б. Люлли была обнаружена гораздо позже.

Диапазон воплощения фолии А. Корелли в западноевропейской музыке XVII–XVIII столетий огромен. Приведем лишь некоторые примеры: Г.Ф. Гендель – «Похоронная музыка короля Георга», «Сарабанда», Г. Персепл – «Чакона», И.С. Бах – «Крестьянская канцата», А. Гретри – опера «Ревнивый влюбленный», Л. Керубини – увертюра к опере «Португальский отель» и мн. др.; этот список можно продолжать достаточно долго. В итальянской исполнительской традиции фолия А. Корелли была обязательным сочинением для карьеры музыканта.

Воплощение фолии в сонате А. Корелли. Соната написана в вариационной форме и представляет собой своеобразную сжатую «энциклопедию» скрипичной исполнительского мастерства XVII столетия. Эти два фактора подарили музыкальному искусству произведение, ставшее эталоном для дальнейшей ее интерпретации. Здесь возникает еще одна проблема, связанная с исполнительской практикой фолии. Кореллианская модель представляет 23 вариации и коду. Существуют две самые исполняемые версии – обработки Ю. Леонара и Ф. Крейслера, которые утвердили для концертной эстрады 12 вариаций. Эти трактовки стали эталоном для последующих поколений в исполнении фолии. Подчеркнем разницу между ними.

Транскрипция Ю. Леонара технически написана более легко и доступно. Она отражает образно-смысловой ряд, заложенный в тему фолии самим А. Корелли. Обработка Ф. Крейслера технически сложная, вобравшая «дух» трагических событий первой половины XX века.

Пример 1 . Корелли А. Соната № 5. Фолия



В статье будем опираться на трактовку фолии Ю. Леонара. Тема содержит два основных интонационных элемента – большая секунда, по траектории мелодического рисунка направленная вверх, и малая терция, спадающая вниз. Создается эффект интонации *lamento*, но посредством терцового изложения. А. Корелли обогащает ее ладовыми отклонениями.

Басовый голос в партии фортепиано приобретает самостоятельное мелодическое и гармоническое значение. Первая вариация переносит тему фолии в нижний регистр партии фортепиано. Ее точное повторение звучит сначала в первой октаве, затем в октавном удвоении в малой и большой. Сопровождают тему в партии скрипки интонации «вздоха» и в партии фортепиано элементы разнотемной полифонии (см. пример 2).

Пример 2. Корелли А. Фолия в обработке Ю. Леонара

Далее вариационное изменение темы осуществляется посредством следующих приемов развития: аккордовое усложнение; элементы имитационной полифонии; октавный унисон в верхнем и нижнем регистрах в партии фортепиано на фоне арпеджио скрипки; пунктирный ритм; смещение акцентов; смена метра 4/4, 2/4, 3/4; перед каденцией выдержан органный пункт на доминанте (см. пример 3).

Пример 3. Корелли А. Фолия в обработке Ю. Леонара

Приемы развития ярко характеризуют жанровые особенности каждой вариации. Это элементы сарабанды, чаконы, прелюдии, марша, танца, песни.

В целом фолия А. Корелли из Сонаты № 5 выдержана в вариационной форме. Однако в ней можно выявить черты сонатности, которые проявляются в диалектическом соотношении единства и многочастности; тематическом и тональном единстве; ритмическом единстве, объединяющем вариации.

От вариации к вариации нарастает экспрессия. Особую напряженность приобретает музыкальное развитие, начиная с шестнадцатой и семнадцатой вариаций. Каденция вбирает в себя практически все технические исполнительские сложности. Посредством виртуозного начала композитор воссоздает яркий образ португальско-испанского танца.

Романтическое прочтение фолии в «Испанской рапсодии» Ф. Листа сложилось иным образом. Его можно рассматривать как дань традиции, преломленную через жанр рапсодии. Акцент смещен в область философского осмыслиения бытия.

В конце первой четверти XIX века музыкальное искусство вступило в эпоху романтизма. Изучение народного творчества привело к воплощению их интонационно-мелодических комплексов в музыкальных сочинениях различных жанров. Рапсодия, как вид инструментального искусства, привлекла внимание уже весьма известного на тот момент венгерского пианиста-виртуоза Ференца Листа. В период с 1847 по 1885 годы композитор создал цикл «Венгерских рапсодий», в которых свободно переосмыслил народные мотивы посредством найденной индивидуальной музыкальной формы и свободного импровизационного их воплощения.

В определении нумераций рапсодий Ф. Листа до сих пор существует некоторая неясность. Согласно исследованию М.К. Залесской, композитор не всегда точно каталогизировал свои сочинения [9]. Я.И. Мильштейн делит рукописи Ф. Листа на «черновые автографы» и «беловые» [10. С. 607]. Как следствие этого, «Испанская рапсодия» включена в основной перечень всех рапсодий Ф. Листа. Создается иллюзия, что она входит в цикл венгерских рапсодий, но это самостоятельное произведение, созданное по всем законам жанра. «Испанская рапсодия» относится к зрелым опусам, она написана в 1863 году. «Отвлекшись от оратории “Христос”, Лист написал страстное и зажигательное произведение, выпадающее из общего направления творчества последних месяцев: “Испанская рапсодия. Испанская фолия и арагонская хота” (Rhapsodie espagnole. Folies & Espagne et Jota aragonesa)» [9. С. 349].

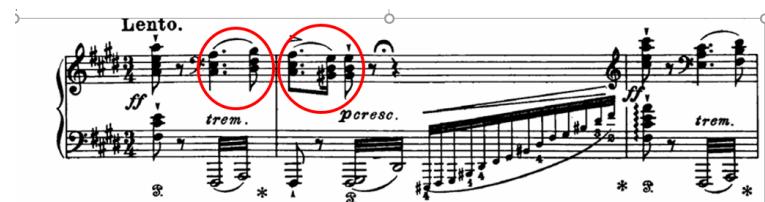
В таком контексте появление «Испанской рапсодии» представляется как яркое воспоминание Ф. Листа о его путешествиях по Европе в молодые годы жизни. Здесь стоит вспомнить его знаменитые фортепианные циклы «Годы странствий», которые принято считать энциклопедией или дневниками путешествий композитора. Испанская тема волновала Ф. Листа еще с 1840-х гг. В 1845 году была создана первая ее версия – «Большая концертная фантазия на испанские темы», куда вошли обработки фанданго, хоты, качуче. Подобное объяснение содержится в работе Я.И. Мильштейна: «Помимо произведений с ярко выраженной национально-венгерской тематикой Лист создает после оставления Веймара целый ряд оригинальных произведений иного плана, в которых, однако, в той или иной степени сказываются навыки, накопленные Листом в процессе освоения национальных особенностей венгерской музыки. Так, уже в первые годы римской жизни появляются “Вариации на тему Баха”, две легенды, два концертных этюда (“Шум леса” и “Хоровод гномов”), “Испанская рапсодия”» [5. С. 548]. Отражение испанского национального колорита представлено эмоционально.

«Испанская рапсодия» состоит из двух больших разделов. Первый – фолия, второй – арагонская хота. Оба выстроены в стиле «вербункош», который Ф. Лист отработал в своих ранних рапсодиях, таких как № 2, № 6, № 12.

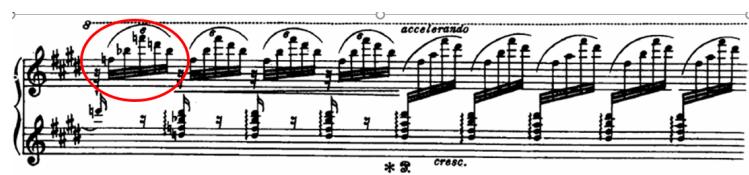
Фолия в «Испанской рапсодии» Ф. Листа выдержана в форме вариаций. Всего их двенадцать. Тональность фолии cis-moll, она символизирует скорбный, трагичный харак-

тер. Рапсодия открывается небольшим вступлением. Интонация вопроса, заключенная в грозную аккордовую фактуру, чередуется с излюбленными листовскими пассажами. Они воссоздают образ колокольчиков. Эти две образно-интонационные сферы являются монотематическим ядром: первая – для темы фолии (см. пример 4), вторая – для темы хоты (см. пример 5).

Пример 4. Лист Ф. «Испанская рапсодия». Тема вступления. Интонационное ядро № 1



Пример 5. Лист Ф. «Испанская рапсодия». Тема вступления. Интонационное ядро № 2



Тема изложена в нижнем регистре (см. пример 6). Острое стаккато первой доли чередуется с легато. Указанное композитором *marcato molto* и форшлаги подчеркивают зловещую, по-фаустовски представленную интерпретацию темы. Соотношение тональностей – cis-moll-E-dur-cis-moll. Тема сохраняет все метроритмические и структурные особенности фолии.

Пример 6. Лист Ф. «Испанская рапсодия». Тема фолии



Образный строй первой вариации строгий, возвышенный. Фактура становится комбинированной. Тема изложена в нижнем регистре. В верхнем регистре звучат аккорды, включающие совершенные консонансы – интервалы ч8, ч4, ч5 (см. пример 7).

Пример 7. Лист Ф. «Испанская рапсодия». Вариация 1



Во второй вариации добавляется новый мелодический рисунок, выросший из интонации темы. Он вносит в фактуру рапсодии новую ритмическую фигурацию. Хоральность сочетается с элементами подголосочной полифонии. Благодаря новому ритмическому решению, удвоению темы, из трагического образа вырастает скорбно-танцевальный.

В третьей вариации преобладает ладовая переменность (cis-moll–E-dur), нисходящее и восходящие движения голосов приводят к усилению конфликтности. Отсюда и характер этой вариации – скорбно-просветленный с одной стороны, с элементами героики – с другой.

В четвертой вариации тема преображается в лирико-драматические тона. Меняется фактура, ритмический рисунок, движение голосов. Из жесткого героического пун-

кириа постепенно вырастает триольность. Пятая вариация пронизана интонацией *lamento*. E-dur в сочетании с триольностью воссоздают созерцательный характер.

Шестая вариация решена в характере марша. В седьмой присутствуют интонации и ритм полонеза (см. пример 8).

Пример 8. Лист Ф. «Испанская рапсодия». Вариация 7



В восьмой возвращается интонация *lamento*. Девятая вариация – это перелом. Она находится в точке золотого сечения по отношению к первой части рапсодии, приводит к кульминации. Хроматизированный cis-moll, восклицательно-вопросительный характер с элементами *lamento* и «кружения» символизирует «безумие». Десятая вариация – кульминационная. В ней сочетаются метроритмические элементы полонеза, интонации *lamento*. Последующие две вариации постепенно формируют переход ко второй части рапсодии – к хоте. Арагонская хота возвращает рапсодии торжество жизни, светлый D-dur подчеркивает этот контраст по отношению к cis-moll.

Вторая часть «Испанской рапсодии» представляет вариации на две темы с признаками трехчастности. Народный колорит первой темы подчеркнут ритмическим остинато, опорой на квинтовый тонический устой, остинатный тон «d». Ритм шестнадцатых придает теме легкость и «кружевную» невесомость. Вторая тема более лирична. Она звучит в терцовом удвоении, в верхнем регистре, триольный ритм добавляет мягкость. Далее следуют вариации.

Средняя часть состоит из пяти разделов. Первый выдержан в речитативно-декламационном характере. Второй созерцателен. Третий раздел построен на интонациях второй темы арагонской хоты. Четвертый является продолжением третьего раздела. В пятый раздел врывается первая тема, после чего следует органный пункт на доминанте D-dur, плавно подготавливающий переход к третьей заключительной части рапсодии.

Тональная драматургия среднего раздела подчеркивает излюбленную Ф. Листом терцowość с привнесением интервала ум4, которая по правилам энгармонической акустической материи звучания совпадает с б3. В целом, вся эта тональная конструкция обрамляется D-dur, что еще раз подчеркивает некую замкнутость музыкально-смыслового пространства в рапсодии. Представим для наглядности тональный план средней части в виде таблицы № 1.

Таблица 1. Тональная драматургия среднего раздела второй части «Испанской рапсодии» Ф. Листа

Раздел	I	II	III	IV	V		
Тональность	D-dur	F-dur	As-dur	E-dur	Es-dur	Доминантовый предыкт	D-dur

Из таблицы видно, что терцовые соотношения составляют основу тональной драматургии, что отвечает эстетическим взглядам Ф. Листа как композитора-романтика. Cis-moll первой части рапсодии, где звучит фolia, можно рассматривать как доминанту к D-dur. Кода объединяет интонации фолии и двух тем арагонской хоты, подчеркивает их идентичность посредством вариационного развития (см. пример 9).

Пример 9. Ф. Лист. «Испанская рапсодия». Кода



Вариационность сочетается с элементами сонатности и трехчастности, образуя сложную, но свободную композицию. Сонатность можно выявить по соотношению тем как партий. Фолия – главная партия, первая темы хоты – первая побочная партия, вторая тема хоты – вторая побочная партия, средняя часть из пяти разделов – это разработка, далее звучат реприза и кода. Представим это в таблице № 2.

Таблица 2. Особенности музыкальной формы в «Испанской рапсодии» Ф. Листа

Структура	Вст.	I раздел		II раздел				Кода
		Фолия		Переход	Арагонская хота			
	принцип монотематизма	тема	12 вариаций		1 тема	2 тема	Средняя часть (5 разделов)	1 тема
Черты с.ф.	Вст.	Г.П.		C.B.	1 тема П.П.	2 тема П.П.	Разработка	Реприза
Тональный план		cis-moll	cis-moll – E-dur – cis-moll	D к D-dur	D-dur	D-dur – F-dur – Fis-dur – E-dur – Es-dur	D-dur	D-dur

Как видно из таблицы, Ф. Лист синтезировал форму вариаций и элементы сонатной формы. Приоритет остается за формой двойных вариаций. Интонационное решение известных тем он вывел из монотематических элементов, заложенных во вступлении к рапсодии. Романтическое прочтение фолии ярко выражено через трактовку идеи фаустианства, которая была близка Ф. Листу.

Таким образом, фолия в западноевропейской музыкальной традиции прошла большой путь развития от XV столетия к XX веку. Из песни-танца в народном испанско-

португальском стиле она превратилась в тему для профессионального музыкального искусства. Постепенно сформировались мелодико-гармонические комплексы, формулы, аккумулированные через систему средств музыкальной выразительности.

Кореллианская модель нашла свое выражение в его сонате «La folia». Вариационное изменение темы здесь осуществляется посредством постепенного аккордового усложнения элементов имитационной полифонии, пунктирного ритма, игры акцентов, смены метра. Каденция вбирает в себя практически все технические исполнительские сложности. Виртуозное начало позволило композитору воссоздать яркий образ португальско-испанского танца. «Безумие» средневековой фолии превратилось в авторскую инструментальную модель, заиграло новыми жанрово-стилистическими оттенками, лексемами марша, песни, танца с элементами меланхолического ламентозного прочтения.

Листовская модель реализована в «Испанской рапсодии». Композитор синтезировал форму вариаций и элементы сонатной формы, при этом приоритет остался за формой двойных вариаций. Интонационное решение известных тем он вывел из монотематических элементов, заложенных во вступлении к рапсодии. Романтическое прочтение фолии ярко выражено через трактовку идеи фаустианства, которая была близка Ф. Листу. Синтез вариационности, сонатности, цикличности выведен композитором на уровень «гигантского симфонического масштаба» [7. С. 12], что позволило мощно и свободно развивать музыкальный образ фолии, обогащая его авторскими ремарками и высказываниями.

Литература

1. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений. СПб.: Лань. 2001. 496 с.
2. Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. М.: Музыка. 1974. 243 с.
3. Кюргян Т.С. Фолия // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / ред. Ю.В. Келдыш. Т. 5. М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 861–862.
4. Брянцева В.Н. Вариации Рахманинова на тему Корелли. М.: Музгиз. 1961. 22 с.
5. Мильштейн Я.И. Ференц Лист. М.: Музыка, 1999. 654 с
6. Асафьев Б.В. Франц Лист. Опыт характеристики. Пг.: Святозар, 1922. 62 с.
7. Слонимский С.М. Творческий облик Листа: взгляд из XXI века: эссе современного композитора. СПб.: Композитор, 2010. 24 с.
8. Мильштейн Я.И. Ф. Лист: в 2 т. Т. 2. М.: Музыка. 1970. 600 с.
9. Залесская М.К. Ференц Лист. М.: Молодая гвардия. 2016. 495 с.
10. Мильштейн Я.И. Ф. Лист: в 2 т. Т. 1. М.: Музыка. 1970. 864 с.

The Folia in A. Corelli's sonata, Op. 5, and F. Liszt's “Spanish Rhapsody” as an artistic instrumental model

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2025, 4 (99), 133–142
DOI: 10.24412/2070-075X-2025-4-133-142

Anna A. Predolyak, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: aapkras@mail.ru

Keywords: folia, variation, A. Corelli, F. Liszt, rhapsody, genre, drama, intonation, semantic field of the work.

The objectives of the article include: examining the causes of the emergence and development of Folia, its genre characteristics; analyzing A. Corelli's “La folia” and F. Liszt's “Spanish Rhapsody”; identifying the specific features of musical drama, meaning-forming, and genre-based intonation complexes in the analyzed works; an assessment of the evolution of Folia's artistic interpretation from the perspective of authorial instrumental models in the Western European musical tradition.

The methodological framework is based on a comprehensive approach, which involves studying Folia in two different perspectives of musical art: Corelli's and Listov's. The article employs methods of comparative analysis, comprehensive musicological analysis, historical and cultural analysis, and genre and stylistic analysis.

The author comes to the following conclusions. The Corelli model found its expression in the sonata “La folia”. The virtuosic beginning allowed for the creation of a vivid image of the Portuguese-Spanish dance. The “madness” of medieval Folia took on new genre and stylistic nuances, incorporating elements of marching, singing, and dancing with a melancholic and lamentable undertone.

Liszt's model is realized in the “Spanish Rhapsody”. The composer synthesized the form of variations and the principles of the sonata form, giving priority to the form of double variations. The intonational solution of the themes is derived from the monothematic core presented in the introduction. The romantic interpretation of Folia is vividly expressed through the idea of Faustianism, enriched by the composer's own statement.

References

1. Holopova, V. N. (2001) *Formy muzykal'nyh proizvedenij* [Forms of musical works]. St. Petersburg: Publishing house “Lan”.
2. Zuckerman, V.A. (1974) *Analiz muzykal'nyh proizvedenij. Variacionnaja forma* [Analysis of musical works. Variational form]. Moscow: “Music”.
3. Kyureghyan, T.S. (1981) *Foliya* [Folia]. In: Keldysh, Yu.V. (ed.) *Muzykal'naja jenciklopedija: v 6 t.* [Musical Encyclopedia: in 6 volumes]. Vol. 5. Moscow: Soviet Encyclopedia. pp. 861–862.
4. Bryanceva, V.N. (1961) *Variacii Raxmaninova na temu Korelli* [Rachmaninoff's Variations on Corelli's Theme]. Moscow: Muzgiz.
5. Milstein, Ya.I. (1999) *Ferencz List* [Franz Liszt]. Moscow: Music.
6. Asafiev, B.V. (1922) *Franz List. Opy't xarakteristiki* [Franz Liszt. Experience characteristics]. Petrograd: Svyatozar
7. Slonimsky, S.M. (2010) *Tvorcheskij oblik Lista: vzgljad iz XXI veka: jesse sovremenennogo kompozitora* [Liszt's Creative Image: A View from the 21st Century: An Essay by a Contemporary Composer]. St. Petersburg: Composer-Saint Petersburg.
8. Milstein, Ya.I. (1970) *F. List: v 2 t.* [F. List: in 2 volumes]. Vol. 2. Moscow: Music.
9. Zalesskaya, M. K. (2016) *Ferencz List* [Franz Liszt]. Moscow: The Young Guard.
10. Milstein, Ya.I. (1970) *F. List: v 2 t.* [F. List: in 2 volumes]. Vol. 1. Moscow: Music.

УДК 782

DOI: 10.24412/2070-075X-2025-4-142-151

Чэнь Лиань, Л.А. Скафтымова

ТРАНСФОРМАЦИЯ БОГАТЫРСКОЙ ТЕМЫ В РУССКОЙ ОПЕРЕ XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВВ.

Русская оперная сцена в конце XVIII – первой половине XIX века выглядела очень эклектично, в оперных театрах российских столиц работали сразу несколько иностранных оперных трупп, чья деятельность имела большой успех, но при этом параллельно шел процесс формирования национальной русской оперы. Очень значительная роль в этом процессе принадлежала богатырской теме, которая красной линией проходит через многие очень популярные русские оперы Е.И. Фомина,