

А
11/12
226
19

Симфонія „Фаустъ“ Листа.



Симфонія „Фаустъ“ Листа.

Дозволено цензурою. Москва. 13 февраля 1899 г.

Между оркестровыми сочинениями Листа особенное значение имѣютъ двѣ симфоніи и двѣнадцать „симфоническихъ поэмъ“. Предлагаемая симфонія написана въ 1855 году. Къ Фаусту влекло Листа не разъ. Прекрасны его двѣ оркестровыхъ пьесы— „Ночное шествіе“ и „Вальсъ Мефистофеля“—, изъ которыхъ вторую онъ, къ концу своей карьеры, даже пересочинялъ вновь, подаривъ, такимъ образомъ, міру два совершенно различныхъ произведенія съ однимъ и тѣмъ же заглавіемъ. Но тѣ пьесы— музыкальныя иллюстраціи къ двумъ эпизодамъ изъ „Фауста“ Ленау. Симфонія „Фаустъ“ написана подъ впечатлѣніемъ безсмертной поэмы Гёте. Она—въ трехъ частяхъ, которыя авторъ называетъ „характеристическими картинами“.

Первая часть (Lento и Allegro, $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$, C-dur и c-moll) рисуетъ главную фигуру поэмы,—самого *Фауста*. Въ отличіе отъ построения нормальной, классической симфоніи, гдѣ первое Allegro выдерживается въ такъ называемой сонатной формѣ съ ея обязательными двумя темами, Листъ даетъ здѣсь цѣлыхъ четыре темы. Имъ онъ поручаетъ выразить типичнѣйшія черты Фаустовой природы: мудрствующую тоску и демоническое отчаяніе, борьбу и страстные порывы, жажду любовныхъ наслажденій, геройское тяготѣніе къ подвигу. Первая тема (см. нотное приложение I), гдѣ все—сомнѣніе, скорбь, горькое сознаніе житейской пустоты, имѣетъ основаніемъ увеличенное трезвучіе, —пріемъ до Листа совершенно, при образованіи симфоническихъ темъ, неиспробованный и въ свое время, конечно, многихъ удивившій, но въ данномъ случаѣ, для такого исключи-

Товарищество

тельного настроенія, явившійся какъ плодъ очень счастливаго изобрѣтенія. Далѣе вступаемъ въ рядъ короткихъ, свободныхъ монологовъ, порученныхъ другъ друга смѣняющимъ духовымъ и еще болѣе усиливающихъ выраженіе душевной угнетенности. На 11-мъ тактѣ—ударные, фермата, — и начальное предложеніе повторяется въ другой тональности, чтобы вступить въ дикое Allegro ($\frac{1}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{4}$), гдѣ жалобы главной темы какъ бы объаты пламенемъ протеста и отчаянія. Уже здѣсь начинается ощущаться метрическая свобода пьесы: тактъ, ритмъ постоянно мѣняются; но вдумчивый, живой фантазіей надѣленный слушатель пойметъ, насколько въ данномъ случаѣ приемъ такой умѣстенъ. Вторая тема, раздающаяся послѣ краткаго Lento, менѣе оригинальна, чѣмъ первая (нѣсколько уноситъ наши воспоминанія и къ Шпору, и къ Шуману), но тепла, благородна и очень, по своему складу, отвѣчаетъ задачѣ изобразить *жизненные* черты Фауста—его надежды, вновь вспыхнувшую бодрость, готовность къ борьбѣ. Важнѣйшее въ ея техническомъ организмѣ—въ высшей степени взволнованные такты, которые видимъ въ нотномъ приложеніи II.

Къ концу предложенія, развивающаго эту тему, настроеніе снова безнадежно, и въ духовыхъ слышимъ плачь и моленія (см. нотное приложеніе III).

Слѣдуетъ короткій эпизодъ (Meno mosso, $\frac{6}{4}$ и $\frac{4}{4}$) мечтательно-фантастическаго характера: вокругъ *первой* темы какъ бы порхаютъ фигуры скрипокъ съ сурдинами. А тамъ — что-то въ родѣ речитатива, виолончели и скрипки страстно выплываютъ съ заключительными нотами *первой* темы,—и вдругъ, какъ чудесное видѣніе, лаская, очаровываетъ мягкая, пѣвучая мелодія, выросшая изъ двухъ послѣднихъ тактовъ темы (I). Это *третья* тема, выразительница любовныхъ грезъ героя (см. нот. пр. IV).

Уже при вступленіи беретъ она новый темпъ, то и дѣло мѣняетъ затѣмъ тактовыхъ размѣры, не совершенно строго кончается и тѣмъ обуславливаетъ цѣлую серію свободныхъ приемовъ, въ которыхъ Листъ, во имя намѣченной цѣли — живо и драматично трактовать сюжетъ,—отрѣшается отъ освященнаго обычаемъ симфоническаго письма. Эту тему найдемъ и во второй, и въ третьей частяхъ симфоніи: она проходитъ сквозь нее, какъ одинъ изъ важнѣйшихъ лейтмотивовъ произведенія. Фа-

устъ отводить взоръ отъ чарующаго образа, зажегшаго въ немъ радость и энергію (Allegro con fuoco, въ основу котораго легли изъ темы (II) взятые шестнадцатые); гордость и мощь—въ на-пряженныхъ звукахъ *четвертой* темы (см. нотное прилож. V).

При взглядѣ даже на приведенные нотные примѣры ясно, насколько Листъ, какъ въ ритмикѣ, такъ и въ модуляціонномъ построеніи, уклоняется отъ всего общепринятаго. Иногда, хотя бы въ началѣ разсматриваемой части, трудно сказать, въ какой мы находимся тональности. Несмотря, однако, на всѣ новшества въ ритмикѣ и гармоніи, какія видимъ здѣсь у Листа, первая часть его симфоніи держится все-таки всѣмъ знакомаго плана: въ началѣ *изложеніе темъ*, далѣе *разработка*, къ концу *реприза*. *Разработка* начинается комбинаціей *четвертой* темы съ *третьей*, взятой въ минорѣ и въ болѣе страстной окраскѣ. Дальнѣйшій отрывокъ сопоставляетъ *первую* и *вторую* темы, раздѣляя ихъ переходными тактами чрезвычайно бурнаго характера. Въ третьемъ отрывкѣ нераздѣльно царитъ *вторая* тема; только новый къ ней придатокъ рѣдкой силы и необузданности совсѣмъ мѣняетъ ея фیزیономію. Естественно и логично совершается затѣмъ переходъ къ *репризѣ*. Какъ высшее выраженіе Фаустовой скорби, возвращается *первая* тема, а за ней и вся тематическая группа, но съ измѣненіями, которыя надо разсматривать какъ послѣдствія воздѣйствія темы (IV): *любовь* внесла новое въ душевный міръ Фауста. Однако, взаимное отношеніе между тремя главными отдѣлами первой части симфоніи у Листа не то, что у классиковъ: у него центр тяжести перенесенъ изъ *разработки* въ *репризу*. *Разработка* коротка и неразвита; она преслѣдуетъ единственную цѣль — физиологически мотивировать возвращеніе геройски-бодраго настроенія, которымъ закончилось *изложеніе*, къ отчаянію *первой* темы, начинающей разсматриваемую „характеристическую картину“ симфоніи. *Реприза* же призвана показать намъ еще разъ внутренній міръ Фауста и потому повторяетъ полностью всѣ элементы разросшагося *изложенія*, но въ другомъ распредѣленіи, въ другихъ соединеніяхъ, въ другомъ характерѣ, такъ какъ самъ Фаустъ сталъ другой.

Во второй части симфоніи музыка болѣе доступна. Это объясняется той подкупающей простотой, какую внесъ Листъ въ