

Ольга Москвина

## СИМФОНИЧЕСКАЯ ПОЭМА Р. ШТРАУСА «ДОН КИХОТ»: ПРОБЛЕМЫ ЖАНРОВОГО СИНТЕЗА

---

Обращение Р. Штрауса к сюжету романа Сервантеса «Хитроумный идаальго Дон Кихот Ламанчский» не было новым в истории мировой музыкальной культуры. Этот роман вызвал множество оперных и балетных откликов. Например, в 1690 году в Гамбурге была поставлена комедия с музыкой И. Ф. Ферча «Странствующий рыцарь Дон Кихот Ламанчский», в 1694 году в Лондоне — «Комическая история Дон Кихота» на музыку Г. Перселла. Среди оперных воплощений этой темы — «Дон Кихот в Сьерра-Морене» Ф. Конти, «Дон Кихот при дворе герцогини» А. Кальдары, «Дон Кихот» Дж.Б. Мартини, И. Хольцбауэра, Н. Пиччинни, Б. Шака, А. Маццукато, «Дон Кихот на свадьбе Гамаша» А. Сальери, «Дон Кихот Ламанчский» Дж. Паизиелло, А. Тарки, К. Диттерсдорфа, П. Дженерали, М. Гарсиа, Ф. Риччи, В. Кинцеля. Из балетов наиболее популярен сохранившийся до наших дней в репертуаре театров «Дон Кихот» Л. Минкуса.

Если обратиться к первоисточкам рыцарского сюжета, то становится очевидным, что в реальности — в отличие от романного пространства — жизнь рыцарей была более приземленной. Каждый из них стремился, прежде всего, удовлетворить свое честолюбие, участвуя в различных турнирах или продвигаясь по военной службе. Зачастую женитьба на богатой даме оказывалась решением многих (в том числе и материальных) проблем. Однако в романах, воспевающих смелость и благородство героя, рыцарские сюжеты воплощались высоким слогом.

Сочинение Сервантеса представляет собой череду традиционных для рыцарского романа сюжетных эпизодов. Иронизирование автора над чудаковатым рыцарем, по мнению Е. Мелетинского, является началом формирования нового пародийного романа<sup>1</sup>. Об этом пишет и Н. Н. Коробейникова в статье о «странствующих образах» в музыке: «Сервантес утверждал, что хотел

*написать пародию на популярные романы о подвигах странствующих рыцарей, чтобы насмешкой убить у читателя интерес к этому устаревшему жанру»* [2, 144]. Именно сатиру на мечтателей и увидели современники великого испанца в романе Сервантеса.

Если в XVIII веке для музыкальных воплощений романа Сервантеса характерна комическая трактовка, то в XIX веке — романтическая: композиторы обращают внимание на эмоциональность героя, его способность к идеализации окружающего мира.

Одним из наиболее ярких, блистательных и в то же время трогательных музыкальных прочтений романа является симфоническая поэма Р. Штрауса «Дон Кихот» (ор. 35). Р. Штраус трактует образ Дон Кихота как в лирико-мечтательном, так и в ироническом планах.

Г. Гейне считал, что в своем романе Сервантес стремился дать острую сатиру на рыцарство, *«чтобы показать их [рыцарских романов — О. М.] нелепость и предать всеобщему осмеянию, а значит, и уничтожить их»* [1, 190]. Р. Штраус значительно сглаживает сатиру, мягко иронизируя над чудачествами рыцаря. Композитор относится к герою с сочувствием, выводя на первый план идиллически-мечтательное, а порой даже трагическое начало. *«Дон Кихот — символ гибели возрожденческой эпохи, символ гибели крупной, богатырской личности, которая титанически и красиво утверждала себя на все времена как в своих собственных глазах, так и в глазах всей окружающей общности. Эстетика романа Сервантеса — это эстетика гибели стихийно утверждающей себя и титанически-художественно действующей богатырской личности человека Возрождения. Это эстетика безусловно трагическая и безысходная»* [3, 619].

Стоит отметить, что композитор в название поэмы — «Don Quixote, Introduzione, Tema con variazioni, Finale. Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters, für großes Orchester, Op. 35» («Дон Кихот, интродукция, тема с вариациями, финал. Фантастические вариации на тему рыцарского характера для большого оркестра, опус 35») — наряду с немецким названием выносит итальянское («Tema con variazioni»). Это означает, как пишет западный исследователь творчества Р. Штрауса А. Садрих, *«сознательное подражание музыкальной традиции, внутри которой можно встретить вариации как самостоятельный цикл, так и в качестве части вышестоящей формы»* [8, 158]. Р. Штраус создал симфоническую поэму, используя форму двойных вариаций.

Важно подчеркнуть, что Р. Штраус не столько иллюстрирует литературный сюжет музыкой, сколько ведет повествование романа Сервантеса другим языком, во многом аналогичным литературному. Через использование различных музыкальных жанров и их сочетаний композитор создает яркие образы.

Композиция поэмы представляет собой тему с десятью вариациями, которые обрамлены интродукцией и финалом. Хотя Р. Штраус в название и помещает «Introduzione, Tema con variazione e Finale», однако по су-

ти создает двойные вариации: важное значение имеет не только тема Дон Кихота, отмеченная в партитуре как «Тема», но и тема Санчо Пансо, экспонируемая (как и тема Дон Кихота) в разделе «Тема» и выделенная ремаркой Maggiore (ц. 14). Обе эти темы периодически звучат на протяжении всего сочинения.

Поэма открывается интродукцией и темой, которые составляют крупную двухчастную композицию. В этом разделе представлены важнейшие с точки зрения музыкальной драматургии образные сферы, которые получают дальнейшее развитие. Диалогизм романа раскрывается композитором музыкальными средствами: в двойных вариациях, в которых контрапунктируют темы Дон Кихота и Санчо Пансы, создавая эффект диалога персонажей, а также темы Дон Кихота и Дульсинеи<sup>2</sup>.

Десять вариаций, следующих за изложением темы, с различной степенью подробности перекликаются с событиями романа<sup>3</sup>.

Главный акцент в поэме Штрауса поставлен на ироничной трактовке образа Дон Кихота, которая проявляется уже в самом начале поэмы. Фанфара, открывающая сочинение (интродукцию), звучит не призывно, как это для нее характерно, а воздушно и облегченно с точки зрения фактуры и инструментовки. Она является интонационным зерном музыкальной характеристики Дон Кихота, символом рыцарства и, соответственно, образа главного героя поэмы. Фанфара задает ироничный тон всему произведению (что нашло отражение в ремарке «*Ritterlich und gallant*» — «*рыцарственно и галантно*»). Традиционно ее принято ассоциировать с группой медных духовых инструментов, но композитор поручает фанфару флейте и гобою: она не совсем «настоящая», как и «рыцарь» Дон Кихот.

В процессе развертывания поэмы композитор трансформирует образ Дон Кихота: герой начинает чувствовать себя более уверенно в амплуа рыцаря; таким образом, и фанфара приобретает более привычные краски — звучит у группы медных духовых инструментов (труб).

У Сервантеса, а вслед за ним и у Р. Штрауса, ирония проявляется в несоответствии того, кем герой представляет себя и кем он является на самом деле. Подобная трактовка самосознания персонажа созвучна трагедии «маленького человека», которая развивается в конце XIX — начале XX века. Можно вспомнить представителей русской литературы — Н. Гоголя, Ф. Достоевского, в музыке — А. Даргомыжского, Д. Шостаковича, А. Шнитке, в живописи — М. Шагала и других, в произведениях которых эта тема получила воплощение.

Трагедия «маленького человека» у Р. Штрауса представлена нетрадиционно. Обычно маленький человек ощущает себя беспомощным в окружающем мире, которого он страшится. У Сервантеса же и Р. Штрауса, напротив, Дон Кихот мнит себя рыцарем и героем, хотя по сути является «маленьким человеком». Однако финал поэмы Р. Штрауса все ставит на свои места. Дон Кихот, наконец, прозревает и осознает себя тем, кем является на самом деле:

«Я называю бреднями то, что было до сих пор, — возразил Дон Кихот, — бреднями, воистину для меня губительными» [7, 460];

«... полно сеньоры, — молвил Дон Кихот, — <... > Я был сумасшедшим, а теперь я здоров, я был Дон Кихотом Ламанчским, а ныне, повторяю, я — Алонсо Кихано Добрый. Искренним своим раскаянием я надеюсь вновь снискать то уважение, коим я некогда у вас пользовался» [7, 463].

Поскольку жанр для Р. Штрауса является определяющей характеристикой образов и ситуаций, рассмотрим поэму «Дон Кихот» сквозь призму жанрового прочтения.

Одно из наиболее значимых мест в поэме занимает жанр марша (пример 1).

Пример 1. Р. Штраус. «Дон Кихот». Интродукция (ц. 3)



В связи с ироничной трактовкой рыцарского образа Дон Кихота Р. Штраус использует марши довольно упрощенного, порой примитивного характера. Типичное для данного жанра восходящее движение мелодии по звукам трезвучия, четырехдольный размер, чеканный ритм, а также тембр медных инструментов (четыре трубы) воплощает рыцарственный образ Дон Кихота. Он активен и в любую минуту готов броситься навстречу новым приключениям, однако «подвиги» героя заканчиваются непредсказуемо. Например, в одной из глав романа Сервантеса можно встретить описание весьма странного внешнего вида Дон Кихота и его поведения:

«Был он [Дон Кихот — О. М.] в одной сорочке, столь короткой, что она едва прикрывала ляжки, а сзади была еще на шесть пальцев короче, <... > на левую руку он наматал одеяло, внушавшее Санчо отнюдь не безотчетную неприязнь, а в правой держал обнаженный меч, коим он тыкал во все стороны, произнося при этом такие слова, как если б он, точно, сражался с великаном» [7, 417].

Способность выдавать желаемое за действительное, иллюзорную рыцарственность Дон Кихота Сервантес подчеркивает неоднократно, к примеру, в следующем отрывке:

«... глаза у него были закрыты, ибо он спал, и это ему приснилось, что он бьется с великаном; воображению его так ясно представлялось ожидавшее его приключение, что ему померещилось, будто он уже прибыл в королевство Микомиконья и сражается с ее недругом; и, полагая, что он наносит удары мечом великану, он пропорол бурдюки, так что все помещение было залито вином» [7, 417].

Для воплощения подобных ситуаций Р. Штраус использует примитивные марши. Они, к примеру, обрамляют эпизод встречи со стадом баранов во второй вариации. По соответствующему этому эпизоду сюжету, Дон Кихот уверен, что перед ним не стадо баранов, а огромное войско, таким образом марш воплощает решимость рыцаря перед «боем». Нарочитую незамысловатость и прямолинейность маршу придает большое количество точных повторов одного и того же мелодического оборота, представляющего собой опевание терцового тона (пример 2), эта маршевая тема в точности без единого изменения воспроизводится в конце вариации.

Пример 2. Р. Штраус. «Дон Кихот». Вторая вариация (ц. 21, тт. 9–11)



Обращает на себя внимание внезапность появления марша. Он неожиданно «врезается» в разнообразный материал: в третьей вариации после танцев, в четвертой вариации — после темы пилигримов. Это характеризует определенные психологические свойства Дон Кихота, такие как скоропалительность в принятии решения и стремление к незамедлительному его осуществлению, что, в свою очередь, приводит к плачевным последствиям. Например, в четвертой главе романа Сервантеса так описывается одно из приключений Дон Кихота:

*«Дон Кихот проехал уже около двух миль, когда глазам его открылось великое скопление народа. Как выяснилось впоследствии, то были толедские купцы <...>. Их было шестеро, и ехали они под зонтиками, в сопровождении семи слуг <...>. Завидев их, Дон Кихот тут же вообразил, что его ожидает новое приключение <...>. Он вытянулся в стременах, сжал в руке копьё, заградился щитом и в ожидании странствующих рыцарей, за каковых он принимал и почитал толедских купцов, с крайне независимым и гордым видом остановился на самой дороге <...>. Он взял копьё наперевес и с такой яростью и ожесточением ринулся на своего собеседника, что если бы, на счастье дерзкого купца, Росинант по дороге не споткнулся и не упал, то ему бы не поздоровилось. Итак, Росинант упал, а его хозяин отлетел далеко в сторону; хотел встать и не мог: копьё, щит, шпоры, шлем и тяжеловесные старинные доспехи связали его по рукам и ногам» [7, 41].*

Жанр марша в поэме Р. Штрауса имеет и скерцозное воплощение, представленное в десятой вариации (пример 3). Скерцозность проявляется в триольном пунктирном ритме, а также упругом, чеканном маршеобразном ха-

рактуре, что особенно важно — в высоком регистре; композитор использует тембровый микст деревянно-духовых инструментов (флейта пикколо, флейта, гобой, кларнет) с медными (три трубы).

Пример 3. Р. Штраус. «Дон Кихот». Десятая вариация (ц. 68)

Помимо марша в поэме важное место занимают *танцевальные жанры*. Это и простоватый деревенский танец, и вальс, и даже танго. Балетный дивертисмент напоминает фрагмент третьей вариации. Не вызывает сомнений тот факт, что Р. Штраус в поэме создал аллюзии на балет Минкуса «Дон Кихот». Это сказывается в характеристике главных героев — преобладании в тематизме персонажей жанров, связанных с движением: маршем, крестьянским танцем, вальсом, танго. Можно сказать, что штраусовские герои имеют психопластический портрет.

Есть все основания полагать, что Р. Штраус стилизует отдельные фрагменты своей поэмы как балетные дивертисменты (например, в третьей и шестой вариациях). В шестой вариации воплощены мечтания Дон Кихота о своей возлюбленной — Дульсинее Тобосской. Здесь композитор воссоздал дуэт грубоватой женщины (какой на самом деле является Дульсинея), воплощенной через простоватый крестьянский танец, и галантного Дон Кихота, воспевающего свою возлюбленную (пример 4).

Пример 4. Р. Штраус. «Дон Кихот». Шестая вариация (ц. 52)



Как уже отмечалось, основной формой симфонической поэмы являются вариации, однако особо следует отметить трактовку вариаций — не только как формы, но и как жанра. Подобная интерпретация не случайна и связана со стилизацией балетных номеров. В классических балетах вариации являются важнейшим жанром, используемым для представления героя.

Жанр вальса применяется Р. Штраусом для воплощения идеалистических картин, воображаемых Дон Кихотом. Рыцарь выдает желаемое за действительное, романтизируя и принимая мельницы за оруженосцев, стадо овец за воинов, а бурдюки с вином за великанов. Так, например, в *третьей вариации* встреча Дон Кихота со стадом овец описана следующим образом: на фоне диссонирующих аккордов, иллюстрирующих бляение баранов, звучит вальсообразная тема, которая олицетворяет воображаемый мир Дон Кихота, в данном случае — сражение в его грезах (пример 5).

Пример 5. Р. Штраус. «Дон Кихот». Третья вариация (ц. 23)

Если в середине XIX века вальс символизировал нечто прекрасное, идеальное, то на рубеже XIX–XX веков и в XX веке вальс обретает новые трактовки, нередко противоположные. В творчестве Ф. Листа он становится демоническим («Мефисто-вальс»), Равеля — трагическим, в творчестве Хиндемита вальс нередко исполнен страхов и предощущений (Сюита «1922»), в творче-

стве Д. Шостаковича — саркастическим (Квартет №8). В поэме Р. Штрауса вальс обретает ироничную трактовку.

*Крестьянский танец* встречается в третьей и шестой вариациях. Шестая вариация воплощает образ Дульсины. Сервантес следующим образом описывает встречу с ней Дон Кихота:

«Дон Кихот <...> устремил смятенный взор на ту, которую Санчо величал королевою и герцогинею; а так как Дон Кихот видел в ней всего-навсего деревенскую девку, к тому же не слишком приятной наружности, круглолицую и курносую, то он был озадачен и не смог выговорить ни слова» [7, 258].

У Р. Штрауса это хоть и простой, но довольно изящный танец, полный грации (пример 4), в чем сказывается влияние «балетной» версии «Дон Кихота».

В танцевальной манере воплощен композитором и Санчо Панса. Жанровой основой темы Санчо Панса (пример 6) является бурлеска, грубовато-комический характер которой ярко передан Р. Штраусом. Это психопластический портрет неуклюжего, благодушного и несколько глуповатого оруженосца. Санчо Панса весьма труслив (вторая черта Санчо Пансы) и Р. Штраус остроумно передает это в скерцозных оборотах, воплощающих трепет и состояние ужаса. Однако в музыкальном портрете Санчо Пансы присутствует и своеобразная грациозность, хотя и достаточно неуклюжая (очень уж простенькие каденции заканчивают его тему): герою свойственны мечтательность, мысли о красоте. Все три образных плана личности Санчо Пансы воплощены в его теме (пример 6). Мелодическую линию темы Санчо Пансы исполняют бас-кларнет и тенор (тенор-туба) с аккомпанементом трех фаготов.

Пример 6. Р. Штраус. «Дон Кихот». Тема Санчо Пансы (ц. 14)

*Танго* — этот жанр также имеет место в поэме<sup>4</sup>. Через использование достаточно вульгарных интонаций композитор расширяет психологический

спектр характеристики Дон Кихота, которому при всей его видимой галантности и воспитанности не чужды мысли и поступки не самого высокого духовного содержания. Жанр танго, как символ пошлости и чувственности, неоднократно будет встречаться в творчестве А. Шнитке, например, в Concerto grosso №1, музыке к кинофильму «Агония», кантате «Доктор Фаустус».

Интонации танго зарождаются в интродукции (пример 7), а ее кульминацией является пятая вариация. Интонация танго имеет характерный ход в виде нисходящей секунды, которая сообщает танцу эмоциональность и чувственность.

Пример 7. Р. Штраус. «Дон Кихот». Интродукция (ц. 6)

The image shows a musical score for the introduction of 'Don Quixote' by Richard Strauss, measures 1-6. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano (p) and forte (ff) dynamic range. The music is characterized by a descending second interval, a hallmark of the tango style. The score includes parts for Violin (Vic.), Viola (Vc.), Trumpet (Br.), Trombone (Tb.), Horn (Kh.), and Woodwind (Pos.).

Благодаря жанровым характеристикам Дон Кихот показан многопланово. Композитор использует такие жанры, как марш (рыцарский и скерцозный), вальс, танго и хорал — все вместе они создают яркий и колоритный портрет Дон Кихота. Само переключение из одного жанра в другой, их смена (фанфары, первый элемент темы Дон Кихота, — хоралом, а марш — танго) довольно точно обрисовывает психологический портрет героя, демонстрируя внезапную, порой нелогичную смену настроений. В психологически достоверной и многоплановой передаче характера Дон Кихота и других персонажей музыкальное повествование оказывается близким романному.

В поэме также представлен жанр *хорала*. В использовании темы хорала можно увидеть связь с композиторами-романтиками, например, с Листом, Шопеном, Вагнером и другими.

В соответствии с содержанием романа Сервантеса тема хорала в симфонической поэме «Дон Кихот» появляется в моменты встреч Дон Кихота с пилигримами. Как и другие «серьезные» жанры, хорал трактуется композитором весьма иронично. Так, например, в четвертой вариации на фоне продолжительных длительностей звучат секундовые интонации, сходные с интонация-

ми танго. Благодаря смешению жанров вырисовывается вся сущность «святости» самого Дон Кихота и пилигримов (четвертая вариация — пример 8).

Пример 8. Р. Штраус. «Дон Кихот». Четвертая вариация (ц. 43)

Постепенно к концу поэмы проявляется тенденция к увеличению количества хоральных аккордов по сравнению с изложением в теме (в коде десятой вариации их изложение составляет 14 тактов, ранее ограничиваясь одним-двумя). В шестой вариации хоральные аккорды символизируют квази религиозное чувство, но их хроматическая гармонизация указывает на истинные мысли Дон Кихота, который мечтает только о любви. К концу восьмой вариации происходит постепенное просветление мыслей героя, рыцарственность которого превратилась в «святость». Фанфара, изложенная в умеренном темпе, протяженными длительностями и в аккордовом изложении, знаменует победу духовного начала. Так постепенно пропадает ирония, и тон высказывания становится более серьезным. Подобное «просветление», отречение от предшествующей жизни наблюдалось и в поэме «Дон Жуан»<sup>5</sup>.

Таким образом, в поэме «Дон Кихот» жанровый компонент, посредством которого композитор воплощает сущность каждого персонажа, является одним из самых важных. С помощью жанрового синтеза Р. Штраусу удалось создать яркие неповторимые образы и ироничную трактовку романа и его персонажей.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гейне Г. Введение к «Дон Кихоту» // Генрих Г. Собрание сочинений в 6 т. Москва: Художественная литература, 1983. Т. 5. С. 187–205.
2. Коробейникова Н. Н. Мир «странствующих образов» в музыке // Культурная жизнь юга России. Приложение. Краснодар: Краснодарский государственный институт культуры, 2015. С. 144–145.

3. *Лосев А. Ф.* Эстетика Возрождения: исторический смысл эпохи Возрождения. Москва: Мысль, 1998. 750 с.
4. *Меletinский Е. М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. Москва: Наука, 1986. 320 с.
5. *Москвина О. О.* Особенности трактовки литературных персонажей в симфонических сочинениях Р. Штрауса // Музыкальная наука и композиторское творчество в современном мире: сборник научных статей по материалам Международной конференции 28–29 сентября 2019 года [Гл. ред. Л. В. Саввина, ред.-сост. В. О. Петров]. Астрахань: ГАОУ АО ДПО «Астраханский институт повышения квалификации и переподготовки», 2019. С. 120–128.
6. *Москвина О. О.* Симфоническая поэма Р. Штрауса «Дон Жуан» op. 20: на перекрестке литературы и музыки // Музыка в парадигме художественных связей. Сб. научных статей и материалов. Москва: ГМПИ им. М. М. Ипполитова-Иванова. 2014. С. 31–42
7. *Servantes Saavedra Mигель де.* Дон Кихот. Москва, 2007.
8. *Sadrieh A.* Konvention und Widerspruch. Harmosche und motivische Gestaltungsprinzipien bei Richard Strauss am Beispiel ausgewählter Tondichtungen und Opern. Delmenhorst, 1997. 209 p.

## REFERENCES

---

1. *Geyne G.* Vvedeniye k «Don Kikhotu» [Introduction to «Don Quixote»]. Genrikh G. Sobraniye sochineniy v 6 t. [Collected works in 7 vol]. Moscow: Khudozhestvennaya literature, 1983. Vol. 5, P. 187–205.
2. *Korobeynikova N. N.* Mir «stranstvuyushchikh obrazov» v muzyke [The world of wandering images in music]. Kul'turnaya zhizn' yuga Rossii. Prilozheniye [Cultural life of the south. Attachment]. Krasnodar: Krasnodarskiy gosudarstvennyy institut kul'tury, 2015. P. 144–145.
3. *Losev A. F.* Estetika Vozrozhdeniya: istoricheskiy smysl epokhi Vozrozhdeniya [Renaissance aesthetics: the historical meaning of the Renaissance]. Moscow: Mysl', 1998. 750 p.
4. *Meletinskiy Ye. M.* Vvedeniye v istoricheskuyu poetiku eposa i romana [An introduction to the historical poetics of the epic and the novel]. Moscow: Nauka, 1986. 320 p.
5. *Moskvina O. O.* Osobennosti traktovki literaturnykh personazhey v simfonicheskikh sochineniyakh R. Shtrausa [Features of the interpretation of literary characters in the symphonic works of R. Strauss]. Muzykal'naya nauka i kompozitorskoye tvorchestvo v sovremennom mire [Musical Science and Composing in the Modern World]: sbornik nauchnykh statey po materialam Mezhdunarodnoy konferentsii 28–29 sentyabrya 2019 goda [collection of scientific articles based on the materials of the International Conference on September 28–29, 2019]. Gl. red. L. V. Savvina, red.-sost. V. O. Petrov. [Ed.-status. L. V. Savvina] Astrakhan': GAOU AO DPO «Astra-khanskiy institut povysheniya kvalifikatsii i perepodgotovki», 2019. P. 120–128.
6. *Moskvina O. O.* Simfonicheskaya poema R. Shtrausa «Don Zhuan» op. 20: na perekrestke literatury i muzyki [R. Strauss's symphonic poem «Don Juan» op. 20: at the crossroads of literature and music]. Muzyka v paradigme khudozhestvennykh svyazey [Music in the Paradigm of Artistic Connections]. Sb. nauchnykh statey i materialov [Collection of scientific articles and materials]. Moscow: GMPI im. M. M. Ippolitova-Ivanova. 2014. P. 31–42.
7. *Servantes Saavedra Migel' de.* Don Kikhot [Don Quixote]. Moscow, 2007.
8. *Sadrieh A.* Konvention und Widerspruch. Harmosche und motivische Gestaltungsprinzipien bei Richard Strauss am Beispiel ausgewählter Tondichtungen und Opern [Convention and contradiction. Harmonic and motivic development principles in Richard Strauss using the example of selected tone poems and operas]. Delmenhorst, 1997. 209 p.

## ПРИМЕЧАНИЯ

---

<sup>1</sup> Подробнее об этом см.: [4, 224].

<sup>2</sup> Контрапункт тем Дон Кихота и Дульсинеи звучит в третьей вариации.

- <sup>3</sup> Остановимся на следующих сюжетно-событийных моментах поэмы и характеристиках образов: *интродукция* — Дон Кихот, теряя рассудок после прочтения романов, решает стать странствующим рыцарем; *тема* (ц. 12, т. 11) — экспозиция Дон Кихота (рыцаря печального образа); *Maggiore* (ц. 14) — экспозиция Санчо Пансы; *вариация I: Gemächlich* (ц. 16, т. 5) — встреча Дон Кихота с ветряными мельницами; *вариация II: Kriegerisch* (ц. 21, т. 7) — встреча Дон Кихота с воображаемым стадом овец; *вариация III: Mäßiges Zeitmaß* (ц. 25, т. 2) — диалог Дон Кихота и Санчо Пансы; *вариация IV: Etwas Breiter* (ц. 42, т. 3) — встреча Дон Кихота с пилигримами; *вариация V: Sehr langsam* (ц. 47, т. 8) — мечты и бдения рыцаря; *вариация VI: Schnell*. (ц. 52) — встреча Дон Кихота с Дульсинеей; *вариация VII: Ein wenig ruhiger как vorher* (ц. 57) — воображаемый полет; *вариация VIII: Gemächlich* (ц. 57) — неудачное путешествие на ладье; *вариация IX: Schnell und Stürmisch* (ц. 63, т. 18) — встреча Дон Кихота с монахами; *вариация X: Viel Breiter*. (ц. 66) — поединок с рыцарем Белой Луны; *финал: Sehr ruhig*. (ц. 76, т. 5) — возвращение домой и смерть Дон Кихота.
- <sup>4</sup> Удивляет прозорливость композитора, воплотившего традиционные элементы жанра танго, ставшего популярным в Европе только после 1910 г. (поэма написана двенадцатью годами раньше).
- <sup>5</sup> Подробнее о изменении образной характеристики главного героя см. статьи автора: [5], [6].