

СПЕКА А. О.

Спека Анна Олександрівна, старший викладач фортепіано Чернігівської музичної школи №1 імені Стефана Вільконського, магістр музичного мистецтва (Чернігів, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0001-4504-1880>

## МЕЛОДРАМИ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО РІХАРДА ШТРАУСА: СПЕЦИФІКА ТРАНСФОРМАЦІЇ ЖАНРУ (ДО 160-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ КОМПОЗИТОРА)

Розглянуто творчу спадщину видатного німецького композитора, диригента, теоретика і педагога, культурно-громадського діяча Ріхарда Штрауса (1864–1949) в аспекті її сучасних мистецтвознавчих досліджень. Висвітлено особливості музичного стилю композитора, передусім програмної музики і музичної естетики його фортепіанних творів «Енох Арден» і «Замок на березі моря». Застосовано компаративний, історико-логічний підходи й методи музично-інтерпретаційного аналізу, включно з порівнянням стилістичних та інтонаційних особливостей творів жанру мелодрами у творчості Р. Штрауса. Вперше проаналізовано симфонізацію мелодрам Р. Штрауса, де музика набуває самостійного драматургічного змісту та відповідної структурної композиції. Виявлено інноваційний підхід композитора до трактування жанру мелодрами, розкриваючи новаторські підходи автора до тематизму, музичної драматургії та структури, симфонізації розвитку і трансформаційних ознак жанру.

**Ключові слова:** мелодрама, фортепіанний інструменталізм, симфонізація, трансформація жанру, музична естетика, темброва диференціація, звуковий пласт, мистецтвознавчий метод-підхід.

**Постановка проблеми.** Серед видатних зразків класичної музики ХХ століття особливе місце посідає багатогранна творчість німецького композитора, симфонічного диригента, теоретика й педагога, культурно-громадського діяча Ріхарда Штрауса (Richard Strauss; 1864–1949), який гідно продовжив найкращі традиції німецької композиторської школи. Його творчість характеризується різножанровістю, де представлено нову програмну музику, два балети і дві симфонії, симфонічні поеми та п'єси малих форм, 16 опер (серед них «Саломея» за драмою Оскара Вайльда) та інше. Окрім того, Ріхард Другий (як називали Р. Штрауса на відмінність від Ріхарда Вагнера) – відомий культурно-громадський діяч першої половини ХХ століття: президент Загальної німецької музичної спілки (1901–1909 рр.), генеральний музичний директор у Берліні (1917–1920 рр.), викладач композиції у Берлінській академії мистецтв (1917–1920 рр.), головний диригент Віденської опери (1919–1924 рр.), президент Імперської музичної палати (1933–1935 рр.), автор гімну ХІ літніх Олімпійських ігор (Берлін, 1936 р.), Почесний громадянин Відня (з 1924 р.).

Як відомо, саме Р. Штраус першим вніс до рейхстагу законопроект про охорону авторських прав композиторів. Водночас він був почесним доктором Мюнхенського і Гейдельберзького університетів, а також членом Академії мистецтв у Берліні.

Розвиваючи принципи німецької композиторської школи, Р. Штраус додав новаторські підходи та стилістичні прийоми, що надали його творчості світового значення, а творам унікальне звучання. Від симфонічних поем до опер Р. Штраус експериментував із формами й жанрами, здобувши визнання в усьому світі. Однак його фортепіанна спадщина залишається мало відомою і потребує поглибленого дослідження: вивчення фортепіанних творів розширить репертуар сучасних піаністів.

**Мета публікації** – висвітлити особливості мелодрам для фортепіано Ріхарда Штрауса «Енох Арден» (1897 р.) за поемою Альфреда Теннісона і «Замок на березі моря» (1899 р.) за Людвігом Уландом<sup>1</sup>, а також здійснити мистецтвознавчий аналіз щодо жанрово-стилістичних інновацій.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчості Р. Штрауса присвячено чимало зарубіжної і вітчизняної дослідницької літератури ХХ – початку ХХІ століть. Широко представлені німецькомовні монографії і теоретичні розвідки, де висвітлено різні аспекти музичного стилю і мови композитора. Передусім варто відзначити праці Г. Брокха, Ф. Треннера, К. Фістера, О. Хюбнера, Л. Шмідта, О. Штайніцера та інших.

Зокрема, у дослідженнях Г. Брокха<sup>2</sup>, О. Хюбнера<sup>3</sup> та Ф. Треннера<sup>4</sup> аналізуються саме симфонічні поеми і оперна спадщина Р. Штрауса. К. Фістер<sup>5</sup> і Л. Шмітц<sup>6</sup>, розглядаючи фортепіанну музику композитора, приділяли увагу здебільшого його раннім творам (сонати, етюд), а пізні мелодрами для фортепіано залишилися осторонь. Низку англomовних досліджень присвячено різним аспектам творчої і громадської діяльності композитора. Серед авторів: К. Біркін<sup>7</sup>, Л. Ботстейн<sup>8</sup>, О. Брузатті<sup>9</sup>, Г. Данузер<sup>10</sup>, К. Дальхауз<sup>11</sup>, В. Деппіш<sup>12</sup>, Н. дель Мар<sup>13</sup>, Т. Л. Джексон<sup>14</sup>,

<sup>1</sup> Йоганн Людвіг Уланд (нім. *Ludwig Uhland*; 1787–1862) – німецький поет, представник «швабської школи» (нім. *Schwäbische Dichterschule*) – групи пізніх німецьких романтиків (Ю. Кернер, Г. Шваб, В. Гауф, Е. Мьорік та ін.).

<sup>2</sup> Broch, H., 1975. Hofmannsthal und seine Zeit. In: *Schriften zur Literatur. Kritik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, ss.111–284.

<sup>3</sup> Hübner, O., 1910. *Richard Strauss und das Musikdrama. Betrachtungen über den Wert oder Unwert gewisser Opernmusiken*. Leipzig: Pabst, 129 p.

<sup>4</sup> Trenner, F., 1954. *Richard Strauss. Dokumente seines Lebens und Schaffens*. München: C. H. Beck, 1954. 155 s.

<sup>5</sup> Pfister, K., 1949. *Richard Strauss. Weg, Gestalt, Denkmal*. Wien: Berglandverlag, 104 s.

<sup>6</sup> Schmitz, E., 1907. *Richard Strauss als Musikdramatiker: eine ästhetisch-kritische Studie*. München: Dr. Heinrich Lewi, 178 s.

<sup>7</sup> Birkin, K., 1986. Stefan Zweig – Richard Strauss – Joseph Gregor. *Richard Strauss-Blätter*, 16, ss.9–24.

<sup>8</sup> Botstein, L., 2001. Strauss and twentieth-century modernity: a reassessment of the man and his work. In: *Richard Strauss und die Moderne: Bericht über das Internationale Symposium München*, 21 bix 23. Juli 1999. Berlin: Henschel, ss.113–137.

<sup>9</sup> Brusatti, O., 1978. *Nationalismus und Ideologie in der Musik*. Tutzing: Schneider, 164 s.

<sup>10</sup> Danuser, H., 2001. Musikalische Selbstreflektion bei Richard Strauss. In: *Richard Strauss und die Moderne: Bericht über das Internationale Symposium München*, 21 bix 23. Juli 1999. Berlin: Henschel, ss.51–91.

<sup>11</sup> Dahlhaus, C., 1980. *Between Romanticism and Modernism: Four Studies in the Music of the Later Nineteenth Century*. California: University of California Press, 178 p.

<sup>12</sup> Walter, D., 1968. *Richard Strauss*. Hamburg: Rowohlt, 183 s.

<sup>13</sup> Norman, D. M., 1962. *Richard Strauss*. London: Barrie and Rockliff, 477 p.

<sup>14</sup> Jackson, T. L., 1992. «Ruhe, meine Seele!» and the Letzte Orchesterlieder. In: B. Gilliam, ed. *Richard Strauss and his world*. Princeton; New Jersey: Princeton University Press, pp.90–137.

А. Джефферсон<sup>1</sup>, Б. Гілліам<sup>2</sup>, О. Ерхард<sup>3</sup>, М. Кеннеді<sup>4</sup>, В. Кустенбаум<sup>5</sup>, К. Т. Лейтмеєр<sup>6</sup>, Е. Шмієрер<sup>7</sup> та інші. Інтерес науковців викликала монографія німецького дослідника Ернста Краузе «Ріхард Штраус» (переклад і видання 1961 р.)<sup>8</sup>, де відтворено творчий портрет композитора та його мистецьке середовище, використано багато цитат із листування Р. Штрауса з лібретистами.

Дослідження «штраусіани» розпочинається лише у 1930-ті роки, коли фрагментарно розглядаються окремі аспекти творчого методу композитора, основні жанри, принципи формоутворення, стилістичні особливості. Важливі аналітичні висновки представлено у працях українських мистецтвознавців 1990-х – початку 2000-х років: Л. Гельмут<sup>9</sup>, Л. Неболюбової<sup>10</sup>, Л. Каверіної<sup>11</sup>, М. Колотиленко<sup>12</sup>, П. Рєпіна<sup>13</sup>, Т. Пичугіної<sup>14</sup>, Н. Ютеш<sup>15</sup> та інших. Вони присвячені симфонічним поемам, оперно-балетній творчості й камерно-вокальним опусам автора. Однак, майже непорушним у дослідженні залишається цілий пласт Штраусової музики – це камерні жанри: сонати для скрипки, віолончелі, вокальні цикли, концерти для скрипки (1882), валторни (1883 і 1942), нарешті – фортепіанна музика, в яких закладено особливість поетичних думок, новаторські тенденції, де проявилася ментально-стильова і жанрова самобутність музики композитора.

Нині у Центральному державному аудіовізуальному та електронному архіві (засн. 28 червня 2022 р.) зберігаються твори Р. Штрауса: інструментальна п'єса «Так казав Заратустра» (обробка та оркестрування Е. Деодато, 1983 р.)<sup>16</sup>, «Серенада» – автор тексту А. фон Шак (виконавці: Л. Забіляста, сопрано, Н. Богелава, фортепіано,

<sup>1</sup> Jefferson, A., 1971. *The Lieder of Richard Strauss*. London: The Camelot Press Ltd, 134 s.

<sup>2</sup> Bryan, G. ed., 1992. *Richard Strauss: New perspectives on the composer and his work*. Durham; London: Duke University Press, 123 p.

<sup>3</sup> Otto, E., 1953. *Richard Strauss – Leben, Wirken, Schaffen*. Iten; Freiburg im Freiburg: O. Walter AG., 193 s.

<sup>4</sup> Kennedy, M., 1999. *Richard Strauss: Man, Music, Enigma*. Cambridge: Cambridge University Press, 451 p.

<sup>5</sup> Koestenbaum, W., 1994. *The Queen's Throat. Opera, Homosexuality and the Mystery of Desire*. London [u. a.]: Penguin Books, 271 p.

<sup>6</sup> Leitmeir, Ch. T., 2014. Orchesterlieder. Christian Thomas Leitmeir. In: W. Werbeck, hrsg. *Richard Strauss: Handbuch*. Stuttgart: Metzler; Bärenreiter, ss.348–361.

<sup>7</sup> Schmierer, E., 2014. Klavierlieder. In: W. Werbeck, hrsg. *Richard Strauss: Handbuch*. Stuttgart: Metzler; Bärenreiter, ss.326–347.

<sup>8</sup> Краузе, Э., 1961. *Рихард Штраус*. Москва: Музгиз, 610 с.

<sup>9</sup> Гельмут, Л., 2004. Композитор як герой і антихрист. До питання про мистецьку особистість і світогляд Ріхарда Штрауса. *Записки Наукового товариства імені Т. Г. Шевченка*, ССXLVII, сс.25–31.

<sup>10</sup> Неболюбова, Л., 1990. *Музыкальная культура Германии и Австрии рубежа XIX–XX веков*. Київ: Музична Україна, 167 с.

<sup>11</sup> Каверіна, Л. К., 1995. *Бетховен. Вагнер. Р. Штраус. Деякі аспекти творчості*. Київ: Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 139 с.

<sup>12</sup> Колотиленко, М. Е., 2015. Пісенна творчість Ріхарда Штрауса 90-х років XIX століття: специфіка функції інструментальної партії. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1(26), сс.49–55.

<sup>13</sup> Рєпін, П., 2023. Опера Ріхарда Штрауса «Саломея» у пошуку нового режисерського осмислення. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1(58), сс.141–152.

<sup>14</sup> Пичугіна, Т. Е., 2018. «Все это лишь венский маскарад». «Кавалер розы» Ріхарда Штрауса / Гуго фон Гофманстала. *Від бароко до постмодернізму*, XXII, сс.157–168.

<sup>15</sup> Ютеш, Н., 2002. К исполнению «Vier letzte Lieder» Ріхарда Штрауса. *Музичне мистецтво і культура*, 3, сс.280–286.

<sup>16</sup> Центральный державный аудиовизуальный та электронный архив (ЦДАЕА). Од. обл. 14108, од. зб. Г – 4117.

1986 р.)<sup>1</sup>, пісня «Ніч» – автор тексту Г. фон Гільм (виконавці: Л. Вальтер, тенор, М. Раухайзен, фортепіано)<sup>2</sup>, пісня «День поминання» – автор тексту Г. фон Гільм (виконавці: Г. Гаелін, сопрано, А. Готліб, фортепіано, 1976 р.)<sup>3</sup>, три пісні Офелії з п'єси «Гамлет» В. Шекспіра (виконавці: Г. Гаелін, сопрано, А. Готліб, фортепіано, 1975 р.)<sup>4</sup>, пісня «Погана погода» – автор текстів Г. Гейне (виконавці: Г. Гаелін, сопрано, А. Готліб, фортепіано, 1975 р.)<sup>5</sup>, пісня «То не снився мені чарівний сон» (виконавці: Л. Дороніна, драматичне сопрано, Б. Олександров, фортепіано, 1962 р.)<sup>6</sup>, романс «День всіх спочилих» – автор тексту Г. фон Гільм (виконавці: О. Огнівцев, бас, М. Корольков, фортепіано, 1976 р.)<sup>7</sup>. Усі ці архівні аудіо-музичні джерела потребують окремого мистецтвознавчого дослідження.

Водночас, попри численні праці про творчий доробок Р. Штрауса, питання мистецтвознавчого аналізу фортепіанної спадщини композитора, особливо мелодрам «Енох Арден» (1897 р.) за поемою Альфреда Теннісона і «Замок на березі моря» (1899 р.) за Йоганном Людвігом Уландом, залишається недостатньо вивченим, що й обумовлює актуальність даного дослідження.

**Виклад основного матеріалу.** Фортепіанна спадщина Р. Штрауса представлена досить широким спектром жанрів: Бурлеска для фортепіано (1885), Соната сі мінор, ор. 5 (1881), П'ять п'єс, ор. 3 (1881), П'ять музичних картин, ор. 9 (1884), Рапсодія до-дієз мінор для фортепіано з оркестром (незакінчена), Фортепіанний квартет до мінор<sup>8</sup>, який займає гідне місце в ряду камерних музичних творів пізньоромантичного періоду. Також аналітичної уваги потребують Симфонічні етюди Р. Штрауса у формі пасакалії для фортепіано з оркестром, «Хід Панафінеїв», ор. 74 (1927). Але основою цього мистецтвознавчого дослідження є мелодрами «Енох Арден» (1897 р.) за поемою Альфреда Теннісона і «Замок на березі моря» (1899 р.) за Й. Л. Уландом.

Мелодрама (від грец. *Μελοδράμα* – «пісня, поема, ліричний твір; від давньогрецької – дія») – це жанр художньої літератури і театрального мистецтва, де розкривається духовний і чуттєво-емоційний світ героїв у певних сюжетних обставинах. Традиційно зміст мелодрам концентрується навколо сімейних тем і родинних відносин, хоча багато з них мають риси історичних драм.

Як жанр мелодрама виникла з трагедії, але зазнала впливу комедії, експонуючи емоційні конфлікти й протиставлення добра і зла. Зазвичай мелодрами поєднують декламацію із музичним супроводом, що посилює драматичний ефект, характерний для давньогрецької трагедії і п'єс В. Шекспіра.

У цієї категорії творів є певний історико-еволюційний генезис. Так, у XVII столітті в Італії мелодрама означала один із видів опери, а з XVIII століття Жан-Жак Руссо (фр. *Jean-Jacques Rousseau*; 1712–1778) надав терміну нового значення, створивши музично-драматичний жанр, де текст декламували під музичний супровід. А «Пігмаліон» (1770), написаний Руссо разом із О. Куанье (фр. *O. Coigneux*), став першим зразком музично-сценічної мелодрами, котру Й. В. фон Гете (1722–1796) охарактеризував як таку, що «створила нову епоху». У ній музика виконувалася

<sup>1</sup> Центральний державний аудіовізуальний та електронний архів (ЦДАЕА). Од. обл. 35107, од. зб. М – 15534.

<sup>2</sup> ЦДАЕА. Од. обл. 20593, од. зб. Г – 5227.

<sup>3</sup> ЦДАЕА. Од. обл. 7563, од. зб. Г – 2506.

<sup>4</sup> ЦДАЕА. Од. обл. 7562, од. зб. Г – 2506.

<sup>5</sup> ЦДАЕА. Од. обл. 7564, од. зб. М – 2506.

<sup>6</sup> ЦДАЕА. Од. обл. 8536, од. зб. М – 3972.

<sup>7</sup> ЦДАЕА. Од. обл. 7030, од. зб. Г – 2437.

<sup>8</sup> Цей квартет, написаний Р. Штраусом у 26-річному віці, був представлений на конкурсі, організованому Берлінським об'єднанням композиторів, де автор отримав першу премію.

окремо від тексту й таким чином протиставлялася статичній опері-серія, наближуючись до комічної опери, але ліричного звучання.

Жанр був популярним у XVIII ст., а твори чеського композитора, скрипаля і капельмейстера Їржі Антоніна Бенди (чеськ. Jiří Antonín Benda, нім. Georg Anton Benda), виконувалися до XIX століття (зокрема, «Аріадна на Накосі», 1774). Навіть Йоганн Гете створив мелодраму «Прозерпіна» з музикою Ф. К. Ебервейна (нім. F. K. Eberwein).

Від кінця XVIII ст. з'являється напрямок естрадно-концертної мелодекламації. Мелодекламація (від грецького *melos* – пісня, мелодія і латинського *declamation* – декламація) означало з'єднання виразного проголошення тексту (здебільшого віршованого) й музики, а також твори, засновані на подібному суміщенні. Традиційно вони писалися для читання у супроводі фортепіано і рідше – оркестру. Для цих опусів обиралися зазвичай тексти баладного характеру. Найранніші подібні зразки належать І. Р. Цумштегу («Весняне торжество» для читця з оркестром, 1777; «Таміра», 1788), а пізніше їх створювали Ф. Шуберт («Прощання із Землею», 1825), Р. Шуман (Дві балади, тв. 122, 1852), Ф. Ліст («Леонора», 1858; «Сумний монах», 1860) та ін.

На початку XIX ст. з'явилася мелодекламація, де ритм фіксувався нотами – «Преціоза» («Preciosa») К. М. Вебера, 1821 р. Подальший розвиток призвів до т. зв. пов'язаної мелодрами («gebundene melodrama»), де позначалися ритм і висота звука («Королівські діти» Е. Хумпердінка, 1897).

Безперечно, Р. Штраус, який уважно вивчав «високі» та «низькі» жанри минулого, був знайомий з усіма різновидами мелодрам. І він випробовував цей жанр безпосередньо у творчості. У його доробку особливо вирізняються дві мелодрами: «Енох Арден» за поемою А. Теннісона (ор. 38) і «Замок на березі моря» за Й. Л. Уландом. За словами біографів, стимулом для цих творів була творча співпраця композитора з Ернстом фон Поссартом<sup>1</sup>, відомим актором і другом Р. Штрауса, який допоміг композитору отримати посаду головного диригента Баварської опери в 1896 році.

Бажаючи віддячити Ернсту фон Поссарту, Р. Штраус у 1890 році написав твір «Енох Арден» з фортепіанним акомпанементом для їхніх спільних виступів. Композитор обрав за текстову основу мелодрами однойменну поему Альфреда Теннісона<sup>2</sup>, яка була йому відома у перекладі Адольфа Штродмана (нім. Adolf Shtrodman). На думку сучасників, поема не вирізнялася «високими художніми достоїнствами», що дало привід одному з виконавців «Еноха» і великому шанувальнику Р. Штрауса, канадському піаністу, відомому інтерпретатору творів Й. С. Баха Гленну Герберту Гульду (англ. Glenn Herbert Gould, 1932–1982) з подивом зазначити: «Важко зрозуміти, що саме могло його (Штрауса. – Авт.) привабити в

<sup>1</sup> Ернст фон Поссарт (нім. Ernst von Possart; 1841–1921) – німецький актор, режисер і театральний діяч. Учень актора Вільгельма Кайзера (нім. Wilhelm Kaiser), головний режисер Мюнхенського театру (з 1875 р.), директор Баварських королівських театрів (з 1878 р.) та Баварського Hoftheater (1895–1905 рр.), вперше очолив відкритий театр принца-регента у Мюнхені (з 1901 р.). Серед його учнів – Карл Перрон (справжнє прізвище Пергаментер, 1858–1928), німецький оперний співак (бас-баритон). Карл Перрон був першим виконавцем в операх Р. Штрауса партій: пророка Іоканаана в опері «Саломея», Ореста в «Електрі» і барона Окса у «Кавалері троянди».

<sup>2</sup> Альфред Теннісон (англ. Alfred Tennyson, 1809–1892) – відомий англійський (британський) поет-романтик вікторіанської доби, улюблений поет королеви Вікторії, яка надала йому звання поета-лауреата і титул барона. Вершиною його поетичної творчості вважаються «In Memoriam», «Maud», «Idylls of the Kings», «The Marriage of Geraint», «Geraint and Enid», «Merlin and Vivien», «Lancelot and Elaine» і «Guinevere» (1859 р.); «Dedication» (1862); «The Coming of Arthur», «The Holy Grail» та ін. У 1894 році Іван Франко переклав українською мовою поему Альфреда Теннісона «Святий Симеон Стовпник», а 1897 року Павло Грабовський переклав вірш Теннісона «Король Едвард».

салонно-епічній поемі Теннісона»<sup>1</sup>. Але 26-річний Р. Штраус, будучи вже досить знаменитим, не боявся експериментувати з будь-яким матеріалом. Окрім того, сюжет поеми якнайкраще підходив до обраного жанру.

Фабула мелодрами будується на історії сім'ї рибалки Еноха Ардена та його дружини Енні Лі. Енох, після втрати роботи через нещасний випадок, залишив дружину й трьох дітей, щоб вирушити в море з другом на торговому судні. Під час подорожі корабель зазнав аварії і Енох із двома товаришами опинився на безлюдному острові, де вижив лише він сам. Протягом десяти років його вважали загиблим. Успішно повернувшись додому, Енох дізнається, що дружина, гадаючи ніби він мертвий, вийшла заміж за друга дитинства Філіпа Рея і в пари народилася спільна дитина. Вражений горем, Енох вирішив не виявляти себе як живого, щоб не зруйнувати нове щастя коханої, і зрештою помирає від розбитого серця.

У творі «Енох Арден» Р. Штраус використовує тип мелодрами, де музика й текст чергуються або звучать одночасно. Композитор створює не просто музичний супровід, а симфонізований концепційний ряд, що спирається на три основні лейтмотиви: Еноха Ардена, його дружини Енні Лі та Філіпа Рея. Їхня черговість і тематична розробка формує основну музичну концепцію твору, змінюючись відповідно до сюжету. Наприклад, лейтмотив Енні розвивається в мінорному плані під час розповіді про смерть дитини, подібного ж характеру набуває також сцена ревнощів Філіпа. Крім того, у творі присутня «надперсонажна» тема – символ морської хвилі, що відкриває мелодраму й пов'язаний із головним образом Еноха, який втратив усе через море.

Особливо необхідно підкреслити т. зв. тональну драматургію мелодрами. Як стверджує Glenn Gould, головного героя у мелодрамі об'єктивно охарактеризовано: «Енох Арден – смілива, рішуча, здатна на самозречення людина – представлений у Р. Штрауса тональністю мі-бемоль мажор – героїчною тональністю у штраусівській уяві; Філіп Рей – його спокійний, тихий, одночасно надійний друг і суперник – мі мажором; а Енні Лі – “маленька дружина їх обох” – соль мажором, – тональністю, яка, мабуть, у багатьох композиторів пов'язана з виразом ніжної терплячості»<sup>2</sup>.

Мелодрама «Енох Арден» складається з двох частин, де епізоди, пов'язані єдиною тематикою, вільно розвиваються згідно з сюжетом, утворюючи цілісну та логічну структуру, що є незвичним для жанру мелодрами. Відповідно до музикознавчого аналізу, спочатку музична фактура має чіткі тональні основи, але надалі з'являються численні модуляції, плавні та різкі переходи, що ведуть до урочистого мі мажору.

Штраусів експеримент із жанром виявився вдалим: прем'єра і гастролі з актором Е. Поссартом мали значний успіх, що сприяло зростанню популярності композитора. Натхнений такою підтримкою Р. Штраус через два роки (1899) створив нову мелодраму «Замок на березі моря» за баладою Йоганна Людвіга Уланда<sup>3</sup>, який спирався у творчості на легендарну героїку середньовічного епосу.

Улюблений жанр Й. Л. Уланда – балада, де він часто використовував образи народних пісень, тому окремі його твори згодом почали сприймати як фольклорні. Поет створив класичні зразки балад, котрі знайшли багатьох послідовників, і став основоположником літературної історичної та політико-соціальної балади. Його

---

<sup>1</sup> Гульд, Г., 2006. «Енох Арден» Р. Штрауса. В кн.: *Избранное: в 2 книгах*. Кн. 1. Перевод с английского В. Бронгулеев, А. Хитрук. Москва: Классика-XXI, 240 с. С.111.

<sup>2</sup> Там же. С.112.

<sup>3</sup> Йоганн Людвіг Уланд (нім. Johann Ludwig Uhland; 1787–1862) – видатний німецький поет, драматург, учений-філолог, громадсько-політичний діяч, засновник і представник «швабської школи романтизму» (нім. Schwäbische Dichterschule) – групи пізніх німецьких романтиків (В. Гауф, Ю. Кернер, Е. Мьоріке, Г. Шваб та ін.). Його романтична творчість розквітла на благодатному ґрунті літературної течії «Буря і натиск», пізнього Просвітництва і раннього романтизму. Й. Л. Уланд вплинув на становлення й розвиток німецької медієвістики та фольклористики. Був членом Віденської академії наук.

твори насичені романтичною екзотикою і фантастикою. До поетичної творчості Людвіга Уланда зверталися композитори Едвард Гріг, Йоганнес Брамс, Ференц Ліст, Фелікс Мендельсон, Франц Шуберт, Роберт Шуман, Каміль Сен-Санс, Макс Регер, Олексій Верстовський, Олександр Даргомижський, Микола Метнер. Український переклад поезії Уланда здійснив поет-лірик, публіцист і перекладач Павло Арсенович Грабовський<sup>1</sup>.

У баладі «Замок на березі моря» Й. Л. Уланд використовує діалогічну форму, де розгортається сюжет лірико-епічної пісні з трагічним фіналом. Твір розповідає про смерть красуні-дочки монархів у далекому замку на березі моря. Події розгортаються швидко й драматично без уповільнень і детальних описів на тлі барвистих пейзажів. Основна тема – це зіставлення молодості й старості, минулого і сьогодення, а старовинний середньовічний замок виступає символом, що відображає духовні підсумки життя.

Друга мелодрама «Замок на березі моря» Р. Штрауса демонструє схожі принципи поєднання музики й тексту, але музика менше пов'язана з сюжетом, натомість акцентуючи головну тему: старість проти молодості. Тут відсутні яскраві «портретні» лейтмотиви, як у мелодрамі «Енох Арден», і вся композиція базується на двох контрастних образах. Перший – потужний акордний мотив, що символізує величний замок і старість, другий – арпеджіо, яке уособлює безкрає море та швидкоплинну молодість.

Структура твору побудована на складній двочастинності з елементами сонатності, де розвиток стимулюється контрастом між темами й драматичним розвитком: «Ти бачив замок на березі морському? Грають, сяють над ним хмари. Блакитне море прекрасне кругом»<sup>2</sup>. Ці слова звучать на тлі розширеного повторення основних тем, створюючи ефект подвійної експозиції, що наближує твір до концерту для читця з «фортепіанним оркестром».

Мотив замку (як символ старості) активно втручається у тему моря, загострюючи її звучання. У другій частині мелодрами, після теми замку з'являється нова, тема в ля-мінорі, котру можна трактувати як тему відспівування, що символізує втрату – чи то померлої дівки, чи то молодості: «Мовчали вітер і хвилі, трохи чулася літня... Тим звуком тугою повний, слухав зі сльозами я»<sup>3</sup>.

Ця тема також піддається мотивно-тональній розробці спільно з першими двома, а особливо інтенсивно майже наприкінці, де набуває характеру т. зв. запитання. І відповідь (за текстом): «Батьків бачив, вірно, був чорним одягів їх колір. На лобах їх – вінці з терну. А дівку не бачив, ні»<sup>4</sup>.

Натомість, як суб'єктивний протест, Р. Штраус в епілозі замість сумної лаконічної розв'язки теми відспівування проводить у фортепіано активну поривчасту «хвилю» на три форте. А потім звучить «надламний» мотив із лейттеми замку і завершують все безтілесні, тихі акорди з кварт, квінт і октав. Таким чином, спогади про молодість зникають і все розчиняється в остаточній порожнечі головного героя.

Мелодрами Р. Штрауса «Замок біля моря» й «Енох Арден» були добре сприйняті слухачами, хоча критики залишалися стриманими. Однак композитор ігнорував рецензії та продовжував творчу роботу, дотримуючись власного авторського стилю. Він звертався не тільки до високих жанрів, а й менш популярних, як мелодрама, котру до кінця XIX століття вважали майже вичерпаною. Р. Штраус значно оновив цей жанр, зробивши музику самостійним драматургічним елементом, а не просто супроводом до тексту.

<sup>1</sup> Грабовський, П., 1895. *З чужого поля*. Львів: Накладом Костя Паньковського, 100 с.

<sup>2</sup> Uhland, J. L., 1879. *The American cyclopaedia*. Vol. 16, 800 p. P.114.

<sup>3</sup> Fröschle, H. und Uhland, L., 2016. *Neue Deutsche Biographie*. Band 26. Berlin: Duncker & Humblot, ss.536–537.

<sup>4</sup> Fischer, H. und Uhland, L., 1895. *Allgemeine Deutsche Biographie (ADB)*. Bd. 39. Leipzig: Duncker & Humblot, ss.148–163.

Теми в його мелодрамах, які варіюються від «персонажних» у «Енох Ардені» до більш абстрактних у «Замку біля моря», розвиваються логічно, втілюючи цілісну музично-драматургічну концепцію. Використання фортепіано наближається до симфонічного стилю, наслідуючи традиції Ф. Ліста. Мелодрами Р. Штрауса становлять технічний виклик насамперед для піаністів, бо потребують майстерності й чутливості, хоча загалом фортепіанна фактура доволі зручна.

**Наукова новизна дослідження** полягає у віднайденні особливостей симфонізації мелодрам для фортепіано в творчості Р. Штрауса. У його опусах музика не обмежується функцією акомпанементу, а стає повноцінним драматургічним елементом, що розвиває сюжет і допомагає розкрити психологічні переживання героїв. Аналіз мелодрам Р. Штрауса дозволяє виявити новаторські підходи до тематизму, структурної організації музики та відповідність музичних тем змістові літературного першоджерела, що розширює уявлення про внесок композитора в еволюцію фортепіанного інструменталізму.

**Висновки.** Мелодрами Р. Штрауса «Енох Арден» і «Замок на березі моря» є важливими зразками еволюції жанру мелодрами у фортепіанній музиці ХХ століття. Вони відображають не лише традиції естрадно-концертної мелодекламації, а й демонструють нові підходи до побудови музичного матеріалу. Р. Штраус реформував жанр, створивши опуси, що мають самостійну симфонічну логіку розвитку. Його музика для мелодрам відзначається складним тематичним змістом, тональною драматургією, використанням контрастних тем, які символізують різні аспекти сюжету.

Мелодрами розширюють репертуар сучасних піаністів, пропонуючи нові задачі виконавцям, які потребують майстерного володіння технікою та відчуття драматургії музики. Для музикантів мелодрами Р. Штрауса є складним завданням, оскільки передбачають розуміння інтонаційної логіки, точного відтворення змістових переходів і роботи з агогікою. Музичні теми містять різноманітні технічні прийоми, що обумовлює зацікавленість у їхньому теоретичному вивченні та практичній сценічній реалізації.

На згадку про композитора щороку в Гарміш-Партенкірхені (місто в окрузі Верхньої Баварії на півдні Німеччини) проходить Фестиваль класичної музики Ріхарда Штрауса.

Подальші дослідження потребують мистецтвознавчого аналізу інших фортепіанних творів композитора та їхньої ролі у розвитку камерної музики ХХ століття. Також є потреба дослідити естетичну основу творчості Р. Штрауса та специфіку трансформації жанрових традицій, розглядаючи взаємозв'язок музичних і літературних форм, а також їхній вплив на сучасні тенденції музично-сценічної драматургії в Україні та світі.

*Стаття надійшла до редакції 13.08.2024 року*

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Гельмут, Л., 2004. Композитор як герой і антихрист. До питання про мистецьку особистість і світогляд Ріхарда Штрауса. *Записки Наукового товариства імені Т. Г. Шевченка*, ССXLVII, сс.25–31.
2. Грабовський, П., 1895. *З чужого поля*. Львів: Накладом Костя Паньковського, 100 с.
3. Гульд, Г., 2006. «Энох Арденн» Р. Штрауса. В кн.: *Избранное: в 2 книгах*. Кн. 1. Перевод с английского В. Бронгулеев, А. Хитрук. Москва: Классика-XXI, 240 с.
4. Каверіна, Л. К., 1995. *Бетховен. Вагнер. Р. Штраус. Деякі аспекти творчості*. Київ: Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 139 с.
5. Колотиленко, М. Е., 2015. Пісенна творчість Ріхарда Штрауса 90-х років ХІХ століття: специфіка функції інструментальної партії. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1(26), сс.49–55.

6. Краузе, Э., 1961. *Рихард Штраус*. Москва: Музгиз, 610 с.
7. Неболюбова, Л., 1990. *Музыкальная культура Германии и Австрии рубежа XIX–XX веков*. Київ: Музична Україна, 167 с.
8. Неболюбова, Л., 1993. Системно-стилевые проблемы австро-германского романтизма (типология поздних этапов в истории искусства). *Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля*, сс.55–70.
9. Пичугина, Т. Е., 2000. Рецепция австрийской культуры рубежа веков в эссе Г. Броха «Гофмансталь и его время». *Від бароко до постмодернізму*, сс.82–90.
10. Пичугина, Т. Е., 2018. «Все это лишь венский маскарад». «Кавалер розы» Рихарда Штрауса / Гуго фон Гофмансталь. *Від бароко до постмодернізму*, XXII, сс.157–168.
11. Пичугина, Т., 2016. Стереотипы Вены в текстах Г. фон Гофмансталь и Л. Андриана. *Сучасні літературознавчі студії. Феномен дому в літературознавчій перспективі*, 13, сс.449–460.
12. Репін, П., 2023. Опера Рихарда Штрауса «Саломея» у пошуку нового режисерського осмислення. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1(58), сс.141–152.
13. Центральний державний аудіовізуальний та електронний архів (ЦДАЕА). Од. обл. 14108, од. зб. Г – 4117.
14. Ютеш, Н., 2002. К исполнению «Vier letzte Lieder» Рихарда Штрауса. *Музичне мистецтво і культура*, 3, сс.280–286.
15. Birkin, K., 1986. Stefan Zweig – Richard Strauss – Joseph Gregor. *Richard Strauss-Blätter*, 16, ss.9–24.
16. Botstein, L., 2001. Strauss and twentieth-century modernity: a reassessment of the man and his work. In: *Richard Strauss und die Moderne: Bericht über das Internationale Symposium München*, 21 bix 23. Juli 1999. Berlin: Henschel, ss.113–137.
17. Broch, H., 1975. Hofmannsthal und seine Zeit. In: *Schriften zur Literatur. Kritik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, ss.111–284.
18. Brusatti, O., 1978. *Nationalismus und Ideologie in der Musik*. Tutzing: Schneider, 164 s.
19. Bryan, G. ed., 1992. *Richard Strauss: New perspectives on the composer and his work*. Durham; London: Duke University Press, 123 p.
20. Dahlhaus, C., 1980. *Between Romanticism and Modernism: Four Studies in the Music of the Later Nineteenth Century*. California: University of California Press, 178 p.
21. Danuser, H., 2001. Musikalische Selbstreflektion bei Richard Strauss. In: *Richard Strauss und die Moderne: Bericht über das Internationale Symposium München*, 21 bix 23. Juli 1999. Berlin: Henschel, ss.51–91.
22. Fischer, H. und Uhland, L., 1895. *Allgemeine Deutsche Biographie (ADB)*. Bd. 39. Leipzig: Duncker & Humblot, ss.148–163.
23. Fröschle, H. und Uhland, L., 2016. *Neue Deutsche Biographie*. Band 26. Berlin: Duncker & Humblot, ss.536–537.
24. Hübner, O., 1910. *Richard Strauss und das Musikdrama. Betrachtungen über den Wert oder Unwert gewisser Opernmusiken*. Leipzig: Pabst, 129 p.
25. Jackson, T. L., 1992. «Ruhe, meine Seele!» and the Letzte Orchesterlieder. In: B. Gilliam, ed. *Richard Strauss and his world*. Princeton; New Jersey: Princeton University Press, pp.90–137.
26. Jefferson, A., 1971. *The Lieder of Richard Strauss*. London: The Camelot Press Ltd, 134 s.
27. Kennedy, M., 1999. *Richard Strauss: Man, Music, Enigma*. Cambridge: Cambridge University Press, 451 p.
28. Koestenbaum, W., 1994. *The Queen's Throat. Opera, Homosexuality and the Mystery of Desire*. London [u. a.]: Penguin Books, 271 p.
29. Leitmeir, Ch. T., 2014. Orchesterlieder. Christian Thomas Leitmeir. In: W. Werbeck, hrsg. *Richard Strauss: Handbuch*. Stuttgart: Metzler; Bärenreiter, ss.348–361.
30. Norman, D. M., 1962. *Richard Strauss*. London: Barrie and Rockliff, 477 p.
31. Otto, E., 1953. *Richard Strauss – Leben, Wirken, Schaffen*. Iten; Freiburg im Freiburg: O. Walter AG., 193 s.
32. Pfister, K., 1949. *Richard Strauss. Weg, Gestalt, Denkmal*. Wien: Berglandverlag, 104 s.
33. Schmierer, E., 2014. Klavierlieder. In: W. Werbeck, hrsg. *Richard Strauss: Handbuch*. Stuttgart: Metzler; Bärenreiter, ss.326–347.
34. Schmitz, E., 1907. *Richard Strauss als Musikdramatiker: eine ästhetisch-kritische Studie*. München: Dr. Heinrich Lewi, 178 s.

35. Trenner, F., 1954. *Richard Strauss. Dokumente seines Lebens und Schaffens*. München: C. H. Beck, 1954. 155 s.
36. Uhland, J. L., 1879. *The American cyclopaedia*. Vol. 16, 800 p.
37. Walter, D., 1968. *Richard Strauss*. Hamburg: Rowohlt, 183 s.

#### REFERENCES

1. Helmut, L., 2004. Kompozytor yak heroï i antykhryst. Do pytannia pro mystetsku osobystist i svitohliad Rikharda Shtrausa [Composer as Hero and Antichrist. On the Question of the Artistic Personality and Worldview of Richard Strauss]. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni T. H. Shevchenka*, CCXLVII, pp.25–31.
2. Hrabovskiy, P., 1895. *Z chuzhoho polia* [From a foreign field]. Lviv: Nakladom Kostia Pankovskoho, 100 p.
3. Gul'd, G., 2006. "Enokh Ardenn" R. Shtrausa. In: *Izbrannoe: v 2 knigakh* [Favorites: in 2 books]. B. 1. Translated from English by V. Bronguleev, A. Khitruk. Moskva: Klassika-XXI, 240 p.
4. Kaverina, L. K., 1995. *Betkhoven. Vahner. R. Shtraus. Deiaki aspekty tvorchosti* [Beethoven. Wagner. R. Strauss. Some aspects of creativity]. Kyiv: Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, 139 s.
5. Kolotylenko, M. E., 2015. Pisenna tvorchist Rikharda Shtrausa 90-kh rokiv XIX stolittia: spetsyfika funktsii instrumentalnoi partii [Song creativity of Richard Strauss in the 1890s: specificity of the function of the instrumental part]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1(26), pp.49–55.
6. Krauze, E., 1961. *Rikhard Shtraus* [Richard Strauss]. Moskva: Muzgiz, 610 s.
7. Nebolyubova, L., 1990. *Muzykal'naya kul'tura Germanii i Avstrii rubezha XIX–XX vekov* [Musical culture of Germany and Austria at the turn of the 19th and 20th centuries]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 167 p.
8. Nebolyubova, L., 1993. Sistemno-stilevye problemy avstro-germanskogo romantizma (tipologiya pozdnykh etapov v istorii iskusstva) [Systemic and Stylistic Issues of Austro-German Romanticism (Typology of Late Stages in Art History)]. *Istoricheskie i teoreticheskie problemy muzykal'nogo stilya*, pp.55–70.
9. Pichugina, T. E., 2000. Retseptsiya avstriiskoi kul'tury rubezha vekov v esse G. Brokha "Gofmanstal' i ego vremya" [The reception of turn-of-the-century Austrian culture in G. Broch's essay "Hofmannsthal and his time"]. *Vid baroko do postmodernizmu*, pp.82–90.
10. Pichugina, T., 2016. Stereotypy Veny v tekstakh G. fon Gofmanstalya i L. Andriana [Stereotypes of Vienna in the Texts of G. von Hofmannsthal and L. Adrian]. *Suchasni literaturoznavchi studii. Fenomen domu v literaturoznavchii perspektyvi*, 13, pp.449–460.
11. Pichugina, T. E., 2018. "Vse eto lish' venskii maskarad". "Kavalier rozy" Rikharda Shtrausa / Gugo fon Gofmanstalya ["All this is just a viennese masquerade." Richard Strauss's "Der rosenkavalier" / Hugo von Hofmannsthal]. *Vid baroko do postmodernizmu*, XXII, pp.157–168.
12. Riepin, P., 2023. Opera Rikharda Shtrausa "Salomeia" u poshuku novoho rezhyserskoho osmyslennia [Richard Strauss's opera "Salome" in search of a new directorial interpretation]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1(58), pp.141–152.
13. Tsentralnyi derzhavnyi audiovizualnyi ta elektronnyi arkhiv (TsDAEA) [Central State Audiovisual and Electronic Archive (CSAEA)]. Od. obl. 14108, od. zb. H – 4117.
14. Yutesh, N., 2002. K ispolneniyu "Vier letzte Lieder" Rikharda Shtrausa [A performance of Richard Strauss's "Vier letzte Lieder"]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 3, pp.280–286.
15. Birkin, K., 1986. Stefan Zweig – Richard Strauss – Joseph Gregor. *Richard Strauss-Blätter*, 16, ss.9–24.
16. Botstein, L., 2001. Strauss and twentieth-century modernity: a reassessment of the man and his work. In: *Richard Strauss und die Moderne: Bericht über das Internationale Symposium München*, 21 bix 23. Juli 1999. Berlin: Henschel, ss.113–137.
17. Broch, H., 1975. Hofmannsthal und seine Zeit. In: *Schriften zur Literatur. Kritik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, ss.111–284.
18. Brusatti, O., 1978. *Nationalismus und Ideologie in der Musik*. Tutzing: Schneider, 164 s.
19. Bryan, G. ed., 1992. *Richard Strauss: New perspectives on the composer and his work*. Durham; London: Duke University Press, 123 p.
20. Dahlhaus, C., 1980. *Between Romanticism and Modernism: Four Studies in the Music of the Later Nineteenth Century*. California: University of California Press, 178 p.
21. Danuser, H., 2001. Musikalische Selbstreflektion bei Richard Strauss. In: *Richard Strauss und die Moderne: Bericht über das Internationale Symposium München*, 21 bix 23. Juli 1999. Berlin: Henschel, ss.51–91.

22. Fischer, H. und Uhland, L., 1895. *Allgemeine Deutsche Biographie (ADB)*. Bd. 39. Leipzig: Duncker & Humblot, ss.148–163.
23. Frösche, H. und Uhland, L., 2016. *Neue Deutsche Biographie*. Band 26. Berlin: Duncker & Humblot, ss.536–537.
24. Hübner, O., 1910. *Richard Strauss und das Musikdrama. Betrachtungen über den Wert oder Unwert gewisser Opernmusiken*. Leipzig: Pabst, 129 p.
25. Jackson, T. L., 1992. «Ruhe, meine Seele!» and the Letzte Orchesterlieder. In: B. Gilliam, ed. *Richard Strauss and his world*. Princeton; New Jersey: Princeton University Press, pp.90–137.
26. Jefferson, A., 1971. *The Lieder of Richard Strauss*. London: The Camelot Press Ltd, 134 s.
27. Kennedy, M., 1999. *Richard Strauss: Man, Music, Enigma*. Cambridge: Cambridge University Press, 451 p.
28. Koestenbaum, W., 1994. *The Queen's Throat. Opera, Homosexuality and the Mystery of Desire*. London [u. a.]: Penguin Books, 271 p.
29. Leitmeir, Ch. T., 2014. Orchesterlieder. Christian Thomas Leitmeir. In: W. Werbeck, hrsg. *Richard Strauss: Handbuch*. Stuttgart: Metzler; Bärenreiter, ss.348–361.
30. Norman, D. M., 1962. *Richard Strauss*. London: Barrie and Rockliff, 477 p.
31. Otto, E., 1953. *Richard Strauss – Leben, Wirken, Schaffen*. Iten; Freiburg im Freiburg: O. Walter AG., 193 s.
32. Pfister, K., 1949. *Richard Strauss. Weg, Gestalt, Denkmal*. Wien: Berglandverlag, 104 s.
33. Schmierer, E., 2014. Klavierlieder. In: W. Werbeck, hrsg. *Richard Strauss: Handbuch*. Stuttgart: Metzler; Bärenreiter, ss.326–347.
34. Schmitz, E., 1907. *Richard Strauss als Musikdramatiker: eine ästhetisch-kritische Studie*. München: Dr. Heinrich Lewi, 178 s.
35. Trenner, F., 1954. *Richard Strauss. Dokumente seines Lebens und Schaffens*. München: C. H. Beck, 1954. 155 s.
36. Uhland, J. L., 1879. *The American cyclopaedia*. Vol. 16, 800 p.
37. Walter, D., 1968. *Richard Strauss*. Hamburg: Rowohlt, 183 s.

**SPEKA ANNA**

**Speka Anna**, Master of musical art of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Chernihiv, Ukraine).

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0001-4504-1880>

## MELODRAMAS FOR PIANO BY RICHARD SHTRAUSS:

### SPECIFICITY OF GENRE TRANSFORMATION

#### (TO THE 160TH ANNIVERSARY OF THE COMPOSER'S BIRTHDAY)

The creative heritage of the outstanding German composer, conductor, theoretician and teacher, cultural and public figure Richard Shtrauss (1864–1949) is considered in the aspect of its modern art studies. Features of the composer's musical style, primarily program music and musical aesthetics of his piano works «Enoch Arden» and «Castle by the Sea» are highlighted. Comparative, historical-logical approaches and methods of musical-interpretive analysis are applied, including a comparison of stylistic and intonation features of works of the genre of melodrama in the works of R. Shtrauss. For the first time, the symphonization of R. Shtrauss' melodramas was analyzed, where the music acquires an independent dramatic content and a corresponding structural composition. The composer's innovative approach to the interpretation of the melodrama genre is revealed, revealing the author's innovative approaches to thematism, musical dramaturgy and structure, symphonization of the development and transformational features of the genre.

**The purpose of the publication** is to reveal the features of the symphonization of melodramas for piano in the works of Richard Shtrauss. To take into account that in his works music is not limited to the function of accompaniment (accompaniment), but becomes a full-fledged dramatic element that develops the plot and helps reveal the psychological experiences of the characters. Continue the analysis of R. Shtrauss's melodramas, which allows us to reveal innovative approaches to thematism, structural organization of music, and the interaction of musical themes with the literary primary source, which expands the idea of the composer's contribution to the development of piano

instrumentalism. The melodramas of R. Shtrauss «Enoch Arden» and «The Castle by the Sea» are important examples of the evolution of the genre of melodrama in piano music of the 20th century. They reflect not only the traditions of pop and concert melodeclamation, but also demonstrate new approaches to the construction of musical material. R. Shtrauss reformed the genre, creating works that have an independent symphonic logic of development. His music for melodramas is characterized by complex thematic content, tonal dramaturgy, and the use of contrasting themes symbolizing different aspects of the plot. Melodramas expand the repertoire of modern pianists, offering new tasks for performers who need a mastery of technique and a sense of the drama of music. For the performers of R. Shtrauss' melodramas, it is a difficult task, as they require an understanding of intonation logic, accurate reproduction of thematic transitions, and work with agog. Musical themes require various technical techniques, which makes melodramas interesting for theoretical study and practical performance.

In memory of the composer, the Richard Shtrauss Festival of Classical Music (Richard Shtrauss Festival) is held every year in the estate of Garmisch-Partenkirchen (a city in the district of Upper Bavaria in southern Germany), where the music of R. Strauss is performed by famous conductors, orchestras and performers for a week. Further research requires an art analysis of other piano works by R. Shtrauss and their role in the development of chamber music of the 20th century. There is also a need to investigate the aesthetic basis of R. Shtrauss' work and the specifics of the transformation of genre traditions, considering the interrelationship of musical and literary forms, as well as their influence on modern trends of musical and stage drama in Ukraine and the world.

**Keywords:** melodrama, piano instrumentalism, symphonization, genre transformation, musical aesthetics, timbre differentiation, sound layer, art method-approach.