



УДК 78.071.1 (450) (092) : 780.616.432.083

DOI 10.34064/khnum2-1910

**Пархоменко Д. С.**

ORCID 0000-0001-7237-2186

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
61003, майдан Конституції, 11/13, Харків, Україна

### **Музична гастрономія в фортепіанних мініатюрах Дж. Россіні (на прикладі циклу «Чотири закуски і чотири десерти»)**

**АНОТАЦІЯ** ■ Пархоменко Д. С. «Музична гастрономія» в фортепіанних мініатюрах Дж. Россіні (на прикладі циклу «Чотири закуски і чотири десерти»). ■ Якщо оперна творчість Дж. Россіні постійно приваблює дослідників, то камерно-інструментальна музика композитора висвітлена недостатньо. *Мета* статті – виявити особливості трактування Дж. Россіні програмного задуму вищеназваної низки його фортепіанних мініатюр. Представлений цикл складають вісім композицій з четвертого альбому мега-збірки Дж. Россіні «Гріхи старості» (1857–1868), який налічує 164 твори камерно-вокальної та інструментальної музики. Більша частина п'єс збірки написана композитором для фортепіано. Розгляданий «істівний» цикл поділяється на дві групи по чотири мініатюри – «закуски» й «десерти». Аналіз п'єс виявив незвичайні композиційні рішення (використання цитат, вербального тексту, алюзій), які в більшій мірі позначилися в «десертах», де Дж. Россіні, окрім «кулінарної» програми, використовує посвяти, котрі відображають різні комунікативні ситуації (відносини з дружиною, домашніми годуванцями, дружнє шаржування). Кулінарна програма циклу доповнюється арсеналом звукообразжальних засобів романтичної епохи, до композиторів якої Дж. Россіні відмовлявся себе зараховувати. Цикл, за рядом ознак, наближується до романтичних зразків, наприклад, «Карнавалу» Р. Шумана (п'єси-портрети, опосередкований діалог композитора із сучасниками та близькими людьми, яскрава театральність). ■ **Ключові слова:** «музична гастрономія», творчість Дж. Россіні, «Гріхи старості», фортепіан-



ний цикл, фортепіанна мініатюра, програмна музика, музичний портрет, театральність, фортепіанний цикл доби Романтизму.

**АННОТАЦІЯ ■ Пархоменко Д. С. «Музыкальная гастрономия» в фортепианных миниатюрах Дж. Россини (на примере цикла «Четыре закуски и четыре десерта»). ■** Если оперное творчество Дж. Россини постоянно привлекает исследователей, то камерно-инструментальная музыка композитора освещена недостаточно. *Цель статьи* – выявить особенности трактовки Дж. Россини программного замысла вышеназванного цикла его фортепианных миниатюр. Представленный цикл составляют восемь композиций четвертого альбома мега-сборника Дж. Россини «Грехи старости» (1857–1868), который насчитывает 164 композиции камерно-вокальной и инструментальной музыки. Большая часть пьес сборника написана для фортепиано. Рассмотренный «съедобный» цикл делится на две группы по четыре миниатюры – «закуски» и «десерты». Анализ пьес выявил необычные композиционные решения (использование цитат, вербального текста, аллюзий), которые в большей степени демонстрируют «десерты», где Дж. Россини, кроме «кулинарной» программы, использует посвящения, связанные с различными коммуникативными ситуациями (отношения с женой, домашними питомцами, дружеское шаржирование). Кулинарная программа цикла дополняется арсеналом звукоизобразительных средств романтической эпохи, к композиторам которой Дж. Россини отказывался себя причислять. Цикл, по ряду признаков, приближается к романтическим образцам, например, «Карнавалу» Р. Шумана (пьесы-портреты, опосредованный диалог композитора с современниками и близкими людьми, яркая театральность). ■ **Ключевые слова:** «музыкальная гастрономия», творчество Дж. Россини, «Грехи старости», фортепианный цикл, фортепианная миниатюра, программная музыка, музыкальный портрет, театральность, фортепианный цикл эпохи Романтизма.

**ABSTRACT ■ Parkhomenko Dar'ia. “Musical gastronomy” in Rossini’s piano miniatures (on the example of the cycle “Quatre hors-d’oeuvres et quatre mendiants”).**

■ **Formulation of the problem.** If the operatic creativity of G. Rossini constantly attracts researchers, then the chamber instrumental music of the



composer is lighted only in some works of Western European musicologists, in particular, in the dissertation of Sh. Miller (1990), in which the author analyzes Rossini's late piano pieces, noting the master's penchant for frequent repetitions of musical elements. Ch. Park (1997), in turn, examines the chamber-instrumental works of G. Rossini in stylistic and compositional aspects, as a result concluding about his bright innovativeness in this area. B.-R. Kern and R. Moller (2002) are interested in the facts of the composer's life and create a detailed periodization of his biography and work, sometimes involving the analysis of chamber plays written in the Paris period (1823–1868). At the same time, in domestic sources, chamber-instrumental music by G. Rossini, which becomes a key area of activity in the mature period of his life, is covered only sporadically that determines the relevance of the proposed research.

**The purpose of this article** is to reveal the peculiarities of G. Rossini's interpretation of piano miniatures using the example of the cycle "*Quatre hors-d'oeuvres et quatre mendiants*" ("*Four appetizers and four desserts*"). The main task is to consider the features of the composer's interpretation of the program conception of the musical pieces.

**Research methodology.** Wide cultural-historical and biographical research approaches clearing Rossini's aesthetic position combine with traditional methods of musicological analysis for examination of the expressive means used by the composer. The specific aspect of considering Rossini's piano miniatures determined by the fact that we can find numerous mentions about composer's great passion for cooking in the current musical-critical works and studies about Rossini's life and career.

**Research results.** Cooking was a source of musical inspiration for G. Rossini. He could compose music during a meal and was able to write musical variations on napkins, often comparing music and food. In addition, he also became the author of two books of recipes, one of which was published under the editorship of T. Beauvert (1997) in Paris. The book came out under the title "*Rossini les péchés de gourmandise*" ("*Rossini – the sins of gourmandise*") and is interesting because some dishes have musical names, for example, "*Figaro*" salad, "*Pasticcini*" pastries and "*William Tell*" cake, and as illustrations the musical works by the composer were used.

In the period from 1857 to 1868, G. Rossini created ironic and humorous chamber music, among others eight albums of piano pieces included in his large



collection “*Peches de vieillesse*” (a total of 164 compositions of chamber vocal and instrumental music, combined into 14 albums). The collection “*Peches de vieillesse*” includes three cycles and several individual food-themed pieces scattered across the various albums. All these miniatures bear the name of a certain culinary ingredient. The “edible” theme in “*Peches de vieillesse*” arose from the composer’s passionate love for gourmet dishes: he himself argued that good music and the exquisite taste of his dishes are inseparable.

The article examines the piano miniatures that make up the “gastronomic” cycle “Four appetizers and four desserts”. According to the composer’s idea, the miniatures were to be performed on “Saturday evenings” in his house. The cycle consists of eight parts, which were included in the fourth album of the mega-collection “*Peches de vieillesse*”. This “edible” cycle is divided into two groups of four miniatures: “*Hors-d’oeuvres*” / “*Appetizers*” (No. 1 “*Les radis*”, No. 2 “*Les anchois*”, No. 3 “*Les Cornichons*”: “*Introduction: Theme et Variations*”, No. 4 “*La beurre*”: “*Theme and variations*”) and “*Mendicants*” / “*Desserts*” (No. 1 “*Les figues seche*”: “*Me voila – Bonjour Madame*”, No. 2 “*Les amandes*”: “*Minuit sonne – Bonsoir Madame*”, No. 3 “*Les raisins*”: “*A ma petite perruche*”), No. 4 “*Les noisette*”: “*A ma chere Nini*”).

The composition of the album combines the features of an eight-movement cycle and a cycle within a cycle, since the “appetizers” are separated from the “desserts” by a subtitle. In addition, each of the “desserts” is accompanied by short text lines emphasizing the composer’s sense of humor, where Rossini addresses to his wife (“*Me voila – Bonjour Madame*” – No. 1, “*Minuit sonne – Bonsoir, Madame*” – No. 2), to his parrot (“*A ma petite perruche*” – No. 3) and his dog (“*A ma chere Nini*” – No. 4).

“*Quatre hors-d’oeuvres et quatre mendians*”, at first glance, is a sequence of pieces of various tempers with a “culinary” program. Each of them poses complex performing tasks for the pianist (imitation of violin strokes, arpeggios and octave beatings at a fast tempo, fiorituras, abrupt changes in dynamic and tempo shades, etc.). The composer’s program idea is realized through a complex of diverse means of musical expression. For example, sharp changes in character and contrasting dynamic shades falling on each beat in the “*Les radis*” can be associated with the burning taste of a bitter root vegetable, etc. In “*Les raisins*”, to enhance the humorous effect, Rossini adds text to accompany the melodic line of the upper voice, so that a vocal part appears that completely duplicates the part of the right



hand, which takes the cycle beyond the boundaries of piano music. However, in modern interpretations, performers omit these lines.

Thus, the analysis of the plays of the cycle revealed a number of unusual compositional solutions (use of verbal text, quotes and allusions), which to a greater extent demonstrate “desserts”, where G. Rossini, in addition to the “culinary” program, using subheads associated with various communicative situations (relationship with his wife, pets, friendly caricaturing). The composer shows his commitment to theatricalization, due not only to various subheads-dedications, but also quotation and allusions (“*Les raisins*”, a “triple portrait” of the composer proper, his friend and his parrot).

**Conclusions.** As a result, the piano cycle by G. Rossini, in a number of ways, approaches to the piano cycles of romantics, such as, for example, R. Schumann’s “Carnival”. The “culinary” program of the cycle is complemented by an arsenal of sound-visual means of the romantic era, to which G. Rossini refused to count himself among the composers. Along with program genre miniatures, there are portrait pieces; besides that, the composer conducts an indirect dialogue with contemporaries and close people (M. Carafa, J. Rothschild, O. Pélissier, F. Liszt). The pieces demonstrate a vivid theatricality, which is embodied in a variety of characters within one miniature-scene and even in the addition of a verbal text, which indicates the closeness of the cycle to instrumental theater – an attribute of musical creativity of the twentieth century. ■ **Key words:** “*musical gastronomy*”, *culinary*, *G. Rossini’s creativity*, “*Péchés de vieillesse*”, *piano cycle*, *piano miniature*, *program music*, *musical portrait*, *theatricality*, *piano cycle of the Romantic era*.



**Постановка проблеми.** Якщо оперна творчість Дж. Россіні постійно приваблює дослідників, то камерно-інструментальна музика композитора висвітлена лише в деяких працях західноєвропейських музикознавців, зокрема, у дисертації Ш. Міллер (Miller, Sh. M., 1990), в якій авторка аналізує його пізні фортепіанні п’єси, відмічаючи схильність майстра до частих повторів музичних елементів. Ч. Парк (Park, Ch., 1997), у свою чергу, розглядає камерно-інструментальні твори Дж. Россіні в стилістичному та композиційному аспек-



тах, в результаті чого приходиться до висновку про його яскраве новаторство в цій сфері. Б.-Р. Керн та Р. Моллер (Kern, B.-R. & Moller, R., 2002) цікавляться фактами життя композитора та створюють детальну періодизацію його біографії й творчості, до якої іноді залучається аналіз камерних п'єс, написаних у паризький період (1823–1868). В той же час, у вітчизняних джерелах камерно-інструментальна музика Дж. Россіні, яка стає ключовою сферою діяльності в зрілий період його життя, висвітлена лише епізодично, що обумовлює актуальність запропонованого дослідження.

**Мета статті** – виявити особливості трактування Дж. Россіні фортепіанних мініатюр на прикладі циклу «Чотири закуски та чотири десерти». Основне завдання полягає у розгляді відмінностей інтерпретації композитором програмного задуму номерів.

**Виклад основного матеріалу.** В існуючих на сьогоднішній день музично-критичних працях нерідко згадується про велику пристрасть Дж. Россіні до кулінарії. Прийом їжі або ж її приготування були для композитора певним джерелом музичного натхнення. Крім того, час від часу він проводив паралелі<sup>1</sup> між музикою та їжею, а також став автором двох книг рецептів, одна з яких була опублікована під редакцією Т. Бовера (1997) в Парижі. Вона вийшла під назвою «Россіні та гріх об'їдання» / «*Rossini les péchés de gourmandise*» і цікава тим, що деякі страви мають музичні назви, наприклад, салат «Фігаро», тістечка «Пастіччіні» та торт «Вільгельм Телль», а сучасні редактори додали до книги музичні твори композитора.

В період між 1857 та 1868 рр. Дж. Россіні пише майже виключно камерно-інструментальні та вокальні твори. Більшість з них увійшла до збірки «Гріхи старості» / «*Péchés de vieillesse*», яка налічує 164 композиції, в тому числі дванадцять «істівних» мініатюр для фортепіано. Одна з них, «Маленький вальс, касторове масло» / «*Petite*

---

<sup>1</sup> Дж. Россіні порівнює органи травлення та процеси, що в них відбуваються, із музичними інструментами. «Шлунок – це диригент, який керує великим оркестром наших страстей. Порожній шлунок для мене як фагот, який ричить від невдоволення, або флейта пікколо, яка виражає своє бажання у верескливих тонах. Повний шлунок – трикутник задоволення або барабан радості» (як цит. Ключкова, О., 1990: 121).



*Valse, L'huile de ricin*» з «Альбому для тямущих дітей» / «*Album de chaumière*», не входить до жодного з кулінарних циклів. Як міні-цикл можна розглядати три п'єси: «Фу, зелений горох» / «*Ouf! Les petits pois*», «Печеня» / «*Un sauté*», «Романтичні відбивні» / «*Hachis romantique*» з «Альбому для дітей-підлітків» / «*Album pour les enfants adolescents*»; а вісім останніх п'єс, що згруповані у четвертому альбомі, композитор подає під єдиною назвою «Чотири закуски та чотири десерти» / «*Quatre hors-d'oeuvres et quatre mendiants*».

Останній твір представляє собою цикл, який розпадається на дві частини: «**закуски**» (№ 1 – «Редис» / «*Les radis*», № 2 – «Анчоуси» / «*Les anchois*», № 3 – «Корнішони» / «*Les cornichons*». “*Introduction: Theme et Variations*”, № 4 – «Масло» / «*La beurre*». “*Theme et Variations*”) та «**десерти**» (№ 1 – «Інжир» / «*Les figuees seche*». “*Me voila – bonjour madame*”, № 2 – «Мигдаль» / «*Les amandes*». “*Minuit sonne – bonsoir madame*”, № 3 – «Родзинки» / «*Les raisins*» “*A ma petite perruche*”, № 4 – «Горішки» / «*Les noisette*», “*A ma chere Nini*”).

Кожна мініатюра має назву певного кулінарного інгредієнту. Їх вибір, окрім загального захоплення їжею, обумовлений кулінарною програмою. Всі закуски – солоні (анчоуси і корнішони) або нейтральні (редис і масло) за смаком, та в практиці російсьєвських вечорів подаються як доповнення до основної страви. Зокрема, відомо, що Дж. Россіні додавав анчоуси в спагеті – традиційну італійську страву, яку, зазвичай, готували люди з низьким соціальним статусом.

«Десерти» ще тісніше, ніж закуски, об'єднані програмою – всі вони є ласощами критської дієти<sup>2</sup>, якої на певному етапі життя (не в останню чергу під тиском дружини) притримувався композитор. Саме тому в цикл увійшли й солодкі інжир і родзинки та нейтральні за смаком мигдаль і лісові горішки. Відомо, що всі ці компоненти додаються до складу португальського вина «Мадера». Дж. Россіні не тільки був палким шанувальником цього сорту, але й зберігав раритетні

---

<sup>2</sup> Сторі, Р. & Тодд, С. & Сторі, Л. (2015) приводять різноманітні приклади дієт, а саме, критської або середземноморської, яка прийшла зі стародавніх часів, ще з епохи неоліту. Її ідея полягає у вживанні свіжих овочів та фруктів, оливкового масла, меду, деяких фруктів, висушених природнім шляхом, та невеликої кількості вина.



зразки у своєму льосі, а його улюблена страва «Турнедо» має у своїй основі соус із мадери. Окрім кулінарної програми, в циклі розкриваються різноманітні кулінарні ситуації (взаємовідносини з дружиною, друзями та домашніми тваринами).

Особливої ролі набуває символічність десертів. У книзі Б. Смолянського та В. Ліфляндського (2015: 56) зазначено, що «<...> в Провансі <...> після опівнічного богослужіння прийнято ставити на стіл 13 символічних <...> видів десертів: 1) лісові або грецькі горіхи; 2) родзинки; 3) сушений інжир; 4) мигдаль (ця “четвірка” символізує також 4 праведних ордени монахів: августинців, францисканців, домініканців і кармеліток».

Крім того, трактування всіх частин циклу обумовлене прагненням Дж. Россіні іронічно, з дещо нешанобливим гумором, підкреслити ставлення до нових музичних стилів (граційні мазурки, елегантні вальси та варіації «істівного» циклу мають доволі глузливі назви).

За композицією альбом поєднує ознаки восьмичастинного циклу та «циклу в циклі», оскільки «Закуси» відокремлені від «Десертів» підзаголовком. Крім того, кожен з «Десертів» супроводжується короткою вербально-текстовою ремаркою, зокрема, зверненнями до дружини<sup>3</sup> – «Ось я, доброго ранку, мадам!» (№ 1), «Звучить північ – доброго вечора, мадам!» (№ 2), присвятами домашньому птахові – «Моєму маленькому папузі» (№ 3) – та собачці – «Моїй дорогій Ніні» (№ 4), які підкреслюють притаманне композитору почуття гумору. Так, у «Родзинках» (№ 3) взагалі введено вокальну партію, яка не має самостійного рядка.

**№ 1 «Редис» / «*Les radis*»** – незвична назва для фортепіанної мініатюри початку ХІХ ст., адже в епоху раннього Романтизму було б логічніше давати назву композиціям в поетичному дусі, та Дж. Россіні, навпаки, демонструє свій іронічний погляд на нові уподобання своїх колег.

---

<sup>3</sup> Г. Вейнсток (2003) у своїй книзі описує відношення О. Пелісьє до Дж. Россіні, яка стежила за тим, щоб композитор гарно та правильно харчувався. Вона складала раціон його страв та старанно урізноманітнювала його всілякими середземноморськими продуктами, намагаючись пом'якшити строгі заборони лікарів.





Важко уявити, як може звучати редис, якими тембровими красками треба скористатися, щоб почути цей «плід» у мелодичних інтонаціях. Дж. Россіні відмовлявся відносити свої камерні твори до програмної музики, та назва твору і наявність у ньому звукообразальних елементів, які імітують хрумкіт овочу, демонструють нам зворотне. Маєстро збагачує нотний текст великою кількістю артикуляційних знаків, виписуючи їх над кожною нотою; більшість з них запозичено зі смичкових штрихів (*martele-staccato*, *martele-tenuto* та ін.). «Редис» побудований у складній трип'ятичастинній формі з ознаками варіаційності (Приклад 1).

### Приклад 1.

#### Схема композиції № 1 «Редис»

Вступ	A	B	C	A <sub>1</sub>	B <sub>1</sub>	C <sub>1</sub>	A <sub>2</sub>	Coda
т. 1–8	т. 9–35	т. 36–52	т. 63–89	т. 90–129	т. 131–156	т. 157–183	т. 184–215	т. 216–322
	a-b-a <sub>1</sub>	a-b-a <sub>1</sub>	a-b	a-b-a <sub>1</sub>	a-b-a <sub>1</sub>	a-b	a-b-a <sub>1</sub>	
a-moll	a-C-A	a-C-a	F-a	a-C-a-E	a-C-a	A	a-C-A	a-A-C-a-A-a

Усі рухливі епізоди мають граційно-скерцозний характер (A, C, A<sub>p</sub>, C<sub>p</sub>, A<sub>2</sub>), а деякі з них відверто бравурні (A<sub>1</sub> та A<sub>2</sub>), насичені етюдною технікою та танцювальною ритмікою; їх відтіняють повільні розділи (B та B<sub>1</sub>). В цій внутрішній контрастності, різноманітності прийомів гри наче віддзеркалюється іскристість смаку редису, його післясмак, який, ймовірно, здавався композиторові дуже пекучим, судячи з нестриманості та нервозності ритмів, постійних репетицій на одній ноті, різких динамічних змін у кожному такті.

Тридольний метр «Редису» злегка нагадує вальс, але композитор вирішив пожартувати над слухачами і додав до цього вишуканого танцю особливі «кульгаючі» акценти, що асоціюються з присіданнями. Це не перший зразок гумористичного вальсу у Дж. Россіні. Так, в деяких альбомах «Гріхів» можна знайти п'єси з нестандартною танцювальною ритмікою<sup>4</sup>. У другій (B) та п'ятій (B<sub>1</sub>) частинах твору виклад

<sup>4</sup> Наприклад, «Похмурий вальс» в альбомі № 5, «Пошматований вальс» в шостому альбомі, «Кульгавий» – в сьомому, а також «Антитанцювальний вальс» в альбомі № 8.



музичного матеріалу дуже нагадує фактуру «Кампанелли»<sup>5</sup> Ф. Ліста. Така алюзія цілком можлива, оскільки угорський композитор був частим гостем «суботніх вечорів», де виконував нові россінієвські мініатюри та складав варіації на них. А в кодї можна почути інтонації, що нагадують одну з п'єс самого Дж. Россіні, яка входить до восьмого альбому («Альбом для тямущих дітей» / «*Album de Chateam*») «Гріхів старості» – «Чистокровну тарантелу (з процесією, яка проходить повз)» / «*Tarantella pur sang*» (*avec traverse de la procession*)).

«Анчоуси»<sup>6</sup> / «*Les anchois*» (*Allegretto moderato molto, D-dur*) – друга мініатюра («закусок»), яку Дж. Россіні позначив як «Тема та варіації». Вона має риси як строгих, так і вільних варіацій (Приклад 2).

## Приклад 2.

### Схема композиції № 2 «Анчоуси»

R	A	R	A <sub>1</sub>	R	A <sub>2</sub>	R	B	Coda
т. 1–8	т. 9–24	т. 25–32	т. 33–48	т. 49–56	т. 57–71	т. 72–79	т. 80–94	т. 95–119
D	D–E–D	D	D–E–D	D	D–E–D	D	D–E–D	D–Es–E–F–H

Згідно з правилами кулінарного обіднього етикету, анчоуси як самостійна окрема страва подаються рідко. Частіше за все їх поєднували з іншими закусками та робили з них соуси, тобто анчоуси мали свою кулінарну варіативність. Отже, вибір форми даної мініатюри відповідає програмному задуму п'єси. Біографи Дж. Россіні наводять досить цікаву історію, яка свідчить про його стійку схильність до музично-кулінарних асоціацій, що пов'язана з цим видом риб та іншим відомим композитором, М. Е. Карафою ді Колобрано: «Россіні якось запросив до себе на обід свого друга, Карафу, вірного вагнериста <...> подав <...> рибний соус без риби. У відповідь на здивований вигляд Карафи Россіні відповів: “Соус без риби – просто ідеальна їжа для любителя музики без мелодії”», – пише Л. Б'янколлі (2018: 358).

<sup>5</sup> Як відомо (Кампанелла, 2020), етюд Ф. Ліста (1851) є транскрипцією на однойменну скрипку п'єсу Н. Паганіні (1826).

<sup>6</sup> «Анчоуси – морська риба, за розміром менша пальця руки <...>. Анчоуси присутні на столах лише у вигляді закуски. <...> Цю рибу ловлять вночі на західних берегах Італії, Франції та Іспанії» (Дюма, А., 2006: 127).

Складається твір із чотирьох ритурнелів, перший з яких позначений авторською ремаркою «*Tutti*», що відсилає до оркестрової музики; його тема нагадує фанфари міді (пунктир, динаміка від *pp* до *sff*, активне акцентування сильної долі), – наче запрошення до початку бальних танців. Після вступу звучить основна тема в ритмі грайливої мазурки, а вже за другим повтором ритурнелю, у першій варіації ( $A_1$ ), з'являються звукообразальні елементи, а саме, імітація морських хвиль, в яких стрімко вирують маленькі рибки. У другій варіації «кришталевий» каскад змальований легкими *staccato* тридцять других у високому регістрі та двома шістнадцятими з восьмою, що спускаються донизу хроматичною гаммою. Водна тематика продовжується і в наступній варіантній частині; етюдні тріольні арпеджіо у помірному темпі нагадують, зокрема, відомий твір Ф. Ліста «Фонтани вілли д'Есте»<sup>7</sup>.

Третя мініатюра циклу має подвійну назву: «Інтродукція» / «*Introduction*» та «Корнішони» / «*Cornichons*»<sup>8</sup>. У порівнянні з попередніми творами вона є найлаконічнішою. Судячи з назви і розміру п'єси, вона грає роль вступу до наступної мініатюри. Це одночастинний твір, який будується на одному образі, що відповідає специфіці жанру мініатюри (Приклад 3).

### Приклад 3.

#### Схема композиції № 3 «Корнішони»

Вступ	A	A <sub>1</sub>	A <sub>2</sub>	A <sub>3</sub>	A <sub>4</sub>	A <sub>5</sub>	A <sub>6</sub>
тт. 1–3	тт. 4–8	тт. 9–16	тт. 17–23	тт. 24–31	тт. 32–42	тт. 43–52	тт. 53–62
E	E–gis	gis–H	fis–cis	cis–G	G–E	E–H	G–H

Одноманітність ритмічного малюнку, що імітує барабанні відбивання, короткі мелодичні фрази роблять його схожим на іграшковий марш, де огірки немов грають роль маленьких солдатиків в однакових

<sup>7</sup> З циклу «Роки мандрів», де Ф. Ліст надихався враженнями від подорожі Італією (див., напр.: Буряков, Д., 2020).

<sup>8</sup> «Корнішономі називають маленькі огірки, зазвичай, мариновані в оцті» (Дюма, А., 2006: 320).



мундирах. А штрих *staccato*, що витриманий упродовж всієї п'єси, асоціюється з «хрумкістю» солоних огірків. Як і в першому номері циклу, Дж. Россіні використовує в «Корнішонах» інтонації, близькі до тих, що звучать в іншому його творі – «Марші» / «*Marche*» із сьомого альбому «Гріхів», де ритмічні та мелодичні мотиви деяких частин дуже схожі з «Корнішонами».

Остання частина «закусок», «**Масло**» / «*Beurre*», яка за будовою в цілому схожа на другий номер циклу, «Анчоуси» (авторське позначення «Тема з варіаціями», поєднання рис строгих та вільних варіацій), містить своєрідний восьмитактовий ритурунель, з якого твір і починається (див. Приклад 4).

#### Приклад 4.

##### Схема композиції № 4 «Масло»

R	A	R	A <sub>1</sub>	R	A <sub>2</sub>	R var	A <sub>3</sub> /R	Coda
тт. 1–8	тт. 9–24	тт. 25–32	тт. 33–48	тт. 49–55	тт. 56–72	тт. 73–95	тт. 96–110	тт. 111–221
B	F–B	B	F–B	B	F–B–b	B	F–B–D	Es–c–B–Ges–B

Всі варіації мають незмінну ритмічну основу, якій притаманна вишукана танцювальність. Першу варіацію вирізняє скерцозний виклад багатьох коротких мотивів, котрі через регістрову віддаленість сприймаються як окремі «спалахи»; друга варіація насичена октавними пасажами – тобто, етюдні прийоми гри притаманні усьому циклу «Закусок». Остання варіація має риси «вільної», оскільки в ній змінюється метр та утворюється тричастинна репрізна форма; вона є типовою для фіналів варіаційної форми після повільної частини. Подовжуючи низку кулінарних асоціацій, плавні чергування головних частин із ритурунелем, а іноді й об'єднання їх разом, можна порівняти зі змінами фізичного стану масла – його перетвореннями з твердого на рідке.

«**Чотири десерти**» складають другий міні-цикл в межах «кулінарної» композиції. Відомо, що на «суботніх вечорах» стіл у будинку композитора ломився під вагою різноманітних їстівних шедеврів його власного приготування; головні страви мали бути із м'яса, з великою кількістю соусів; особливі місця посідали паста та улюблене ним



фуа-гра. Не обходилося і без вишуканих напоїв та десертів, і все це подавалось одночасно, без традиційних правил етикету. Ідея «вечорів» підтверджувала думку Дж. Россіні про єдність чотирьох дійств життя<sup>9</sup>. Після вечері всі переходили до зали, де композитор виконував свої нові твори або ж доручав це робити гостям.

Перший номер «десертів» – «**Ось і я, доброго ранку, мадам**» / «*Me voila, Bonjour, Madame*», «**Сушений інжир**» / «*Les figues seches*» – присвячено дружині Дж. Россіні, О. Пелісьє. Одразу виникає питання: чому ранок починається десертом, а саме, інжиром (друга назва твору), і чому композитор звертається до дружини? О. Пелісьє була професійною танцюристкою, отже, Дж. Россіні не випадково орієнтується на танцювальну жанровість. Дружина внесла у життя Дж. Россіні чіткий розпорядок дня та прагнула привчити його до «правильного» харчування. Крім того, вона, вочевидь, піклувалася й про себе, оскільки інжир, за думкою тогочасних медиків, – афродизіак.

«Сушений інжир» написаний у формі рондо (див. Приклад 5).

### Приклад 5.

Схема композиції № 5 «Сушений інжир»

A	B	A <sub>1</sub>	B <sub>1</sub>	A <sub>2</sub>	A <sub>3</sub>	Coda
a–b–a <sub>1</sub>	a–b–a <sub>1</sub>	a–b–a <sub>1</sub>	a–b–a <sub>1</sub>	a–b–a <sub>1</sub>	a–b–a <sub>1</sub>	a–b–a <sub>1</sub>
тт. 1–25	тт. 26–51	тт. 52–76	тт. 77–110	тт. 111–134	тт. 135–165	тт. 166–199
D	H–H–h	D–F	B–h	D	D–F	D

Тема вступу імітує ранковий дзвоник. Перша частина має у своїй основі ритми мазурки, наповнена скерцоюзністю, грайливими інтонаціями. Чергування верхнього та нижнього регістрів – наче питання та відповіді – звучать, як ранковий діалог подружжя Россіні. Друга частина – контрастна до першої, вона наповнена жвавим рухом у високому регістрі; хроматичні гамми, гучні акценти в поєднанні з різ-

<sup>9</sup> «В юнацтві я думав: існують чотири дії радісної опери, яку ми називаємо життям, – їжа, переварювання, спів і кохання. Але тепер я зрозумів, що помилявся в послідовності. Правильно так: їсти, любити і співати. А потім вже все це переварювати» (Коровіна, О., 2011: 154).



кими *staccato* у лівій руці викликають асоціацію з метушнею та роздратуванням ранкових зборів. Саме так уявлялися Дж. Россіні ранні підйоми, адже, за його словами, «... найкраще положення для людини – горизонтальне» (як цит. Казакевич, А., 2017: 8).

№ 2 «Опівніч звучить – доброго вечора, мадам» / «*Minuit sonne – Bon soir, Madame*» та друга назва «Мигдаль» / «*Les amandes*». Композиція, як і попередній номер, присвячена дружині Дж. Россіні. «Мигдаль» починається зі вступу, який символізує дванадцять ударів годинника. Перша частина насичена танцювальними ритмами; усе починається з граційного, в піднесеному настрої, вальсу; кантиленні інтонації утворюють контекст «нічної» композиції. Слідом виникає контрастний епізод (див. Приклад 6), сповнений жвавої бравурності, де присутня «хитромудра» гармонія у вигляді співставлень співзвуч далеких за спорідненістю тональностей та «задиристий» ритмічний малюнок (пунктирний ритм). За рахунок дрібних тривалостей нова тема асоціюється зі жвавою мазуркою, яка, однак, звучить недовго – її переривають активні арпеджовані рухи у партіях обох рук.

### Приклад 6.

Схема композиції № 6 «Мигдаль»

Вступ	A	B	A <sub>1</sub>	B <sub>1</sub>	Coda
	a–b–a1	a–a <sub>1</sub>	a–a <sub>1</sub> –b–a2	a–a <sub>1</sub>	a–b
тт. 1–12	тт. 14–66	тт. 67–86	тт. 87–135	тт. 136–156	тт. 157–185
G	G–a–G	C	G	G–a–G	G

Третій номер циклу, «Родзинки» / «*Les raisins*», другою назвою має присвячення: «Моєму дорогому папузі» / «*A ma petite perruche*». «Родзинки» – єдиний номер циклу, де є вербальний текст, який виписаний над мелодією правої руки, що наче пропонує виконавцеві одночасно грати й співати лінію цього голосу, яка створює відповідний «портрет» невмілого співака. Текст поданий у формі діалогу, який починається зі звернення папуги до композитора. Тим самим Дж. Россіні залучає в цей умовний сюжет і себе як умовного персонажа, що можна розцінити як прийом самоіронії, своєрідний шарж на самого себе.



Прагнучи рельєфніше підкреслити пародійні елементи вербальних вставок, які імітують розмову папуги, Дж. Россіні додає до вокальної партії грайливі форшлаги, ціпкі стакатні акценти та синкопи, а інтервальні стрибки більше октави або навіть двохоктавні та висока теситура (здебільшого звуки третьої октави) роблять дану партію майже не здійсненою у виконанні. З одного боку, вона вдало імітує пронизливі зойки домашньої птахи, а з іншого – є зразком мелодики інструментальної природи та досить складних «етюдних» прийомів.

Дж. Россіні комбінує в «Родзинках» три програмні ідеї. Перша – «дружній шарж» та «винна історія», яку описав у своїй книзі Г. Вейнсток (2003: 107): «<...> барон Дж. Ротшильд надіслав композиторові <...> виноград із своєї теплиці, на що той дав відповідь: “Дякую, я не відчуваю потреби у вині в пігулках”». Тим самим маєстро, який любив пригубити смачного вина, тонко «натякнув» своєму другові, що він би ліпше скуштував виноград у «рідкій» формі. Те, що Джеймс (Якоб) Майєр Ротшильд був людиною, досить близькою композиторові, підтверджує факт, що він вів фінансові справи сім’ї Россіні. Саме тому автор мініатюри міг сподіватися, що друг лояльно сприйме його жарт. Друга програмна ідея, як свідчить посвята твору, – образ папуги<sup>10</sup>, що втілений в партії «співу птаха» та відповідних текстових ремарках. Чи був екзотичний птах у Дж. Россіні на той час, коли він осів у Пассі, ми не знаємо, а от те, що в часи його бурхливої слави композитор виходив на прогулянки із папугою, засвідчено у книзі Г. Вейнстока (2003)<sup>11</sup>. Можна припустити, що Дж. Россіні шаржує свого друга Дж. Ротшильда в образі папуги, який співає воєнні пісеньки<sup>12</sup> в стані алкогольного сп’яніння (барон був виноробом

<sup>10</sup> Окрім посвяти, Дж. Россіні зробив помітку на останній сторінці: «Зібрання талантів мого дорогого папуги» / «Compilation des Talents de Societe de ma chere Perruche».

<sup>11</sup> «Подружжя Россіні прибуло у Лондон 13 грудня 1823 року <...>. Говорять, наче він брав великого папугу, підіймався на вершину колонади і спостерігав за життям Лондону» (Вейнсток, Г., 2003: 134).

<sup>12</sup> Дж. М. Ротшильд був нагороджений Орденом Почесного Легіону за видатні воєнні заслуги.



і володів вишуканою колекцією вин). Третій вимір програмності – створення автопортрета, яке відбувається через участь автора у діалозі із папугою та низку композиційних прийомів, що, як нам вбачається, відтворюють ідею самоіронії: немелодійність вокальної партії та цитування старовинних французьких пісеньок, у яких розповідається про розгульні солдатські пригоди. Перша цитата, з пісні «У мене в табакерці добрий тютюн» / «*J'ai du bon tabac dans ma tabatiere*», звучить у другій (В) частині твору; інша пісня – «Коли я п'ю бордове вино, в барі усе йде кругом» / «*Quand je bois da Vin clairet tout tourne au cabaret*» – є третьою (А<sub>1</sub>) частиною «Родзинок» (див. Приклад 7). Використання цитат розкриває ще один аспект авторської самоіронії, бо цей прийом можна сприйняти як «переспіви» музики минулого замість створення власного оригінального тексту.

### Приклад 7.

#### Схема композиції № 7 «Родзинки»

R	A	B	A <sub>1</sub>	R <sub>1</sub>	C	A <sub>2</sub>	Coda
	a-b-a <sub>1</sub>	a-b-a <sub>1</sub> -b <sub>1</sub>	a-b-a <sub>1</sub>		a-b-a <sub>1</sub>	a-b-a <sub>1</sub>	a-b-a <sub>1</sub>
т. 1–8	т. 9–42	т. 43–74	т. 75–106	т. 107–114	т. 115–161	т. 162–189	т. 190–228
C	C	As-E-C	C	A	a-A-a	C	C-A-Es-C

Останній номер десертів, «Лісовий горіх» / «*Les Noisettes*», має додаткову назву-посвяту «Мій дорогій Ніні» / «*A ma chere Nini*» – мова йде про домашню тваринку, песика. Улюблениця Дж. Россіні згадується на сторінках книги Г. Вейнстока (2013: 149), втім, без імені, отже, не можна сказати напевне, чи саме їй присвячено цю мініатюру. Тим не менш, ми дізнаємося, що звіринка була вже у досить зрілому віці, мала неоковирну зовнішність та неохайний вигляд, однак дружина композитора відносилась до неї з великою теплотою.

«Лісовий горіх» має форму рондо (Приклад 8). Як і у попередніх номерах (окрім «Родзинок»), тут чітко відчувається ритм бравурної мазурки – як віддзеркалення любові та поваги Дж. Россіні до своєї другої дружини. Пригадуючи «закуски», можна помітити свого роду стабільну присутність танцювальної ритміки майже у всіх частинах «істивного» циклу.





## Приклад 8.

## Схема композиції № 8 «Лісовий горіх»

R	A	R <sub>1</sub>	B	Зв'язка	A <sub>1</sub>	Coda
	a–b–a <sub>1</sub>		a–b–a <sub>1</sub>		a–b–a <sub>1</sub>	
тт. 1–8	тт. 9–33	тт. 34–41	тт. 42–61	тт. 62–68	тт. 69–91	тт. 92–132
D	H	H	As	As–H	H	H

**Висновки.** Проаналізований «гастрономічний» цикл фортепіанних мініатюр Дж. Россіні «Чотири закуски та чотири десерти», на перший погляд, представляє собою послідовність різнохарактерних п'єс із кулінарною програмою. Кожна з них містить складні виконавські завдання (скрипкові штрихи, арпеджіо та октавні перебори у швидкому темпі, фіоритури, різкі зміни динамічних і темпових відтінків та ін.).

Програмний замисел композитора реалізується через комплекс різнопланових засобів музичної виразності. Бравурну скерцозність, різкі зміни характеру і контрастних динамічних відтінків (що приходяться на кожний такт) у першому номері «закусок», «Редисі», можна асоціювати з пекучим смаком гіркого коренеплоду. Музична форма «Анчоусів», тема та варіації, немов нагадує слухачеві про різноманітність відповідних кулінарних рецептів, а звукозображальні прийоми – про перекочування морських хвиль та вируючі рухи рибок. Сухі *staccati* «Корнішонів» пов'язуються в уяві з хрумкістю молодих огірків, а жанрові ознаки маршу – образом маленьких, в однакових мундирах, солдатиків. В п'єсі «Масло» нестабільність консистенції цього харчового продукту передано засобами формоутворення – Дж. Россіні «розосередив» музичну форму задля імітації його мінливої фізичної структури.

Найбільш екстравагантними серед п'єс циклу виявились «десерти», де композитор продемонстрував прихильність до театралізації. В двох перших номерах, «Інжирі» та «Мигдалі», що присвячені дружині, використані танцювальні жанри як натяк на її професійну діяльність, а музична імітація ранкового дзвоника та нічного бою годинника подана як характерна приналежність буденного життя родини. Дві ж останні п'єси, «Родзинки» і «Лісовий горіх», присвячені до-



машнім улюбленцям. На відміну від інших п'єс циклу, «Родзинки» – «потрійний портрет» (власне композитора, його папуги та його друга) – лише враження певної композиційної перенасиченості.

Отже, фортепіанний цикл Дж. Россіні, за рядом ознак, наближується до фортепіанних циклів романтиків, таких, як, наприклад, «Карнавал» Р. Шумана. Так, поряд із програмними жанровими мініатюрами, зустрічаються п'єси-портрети, а також композитором ведеться опосередкований діалог із сучасниками та близькими людьми (М. Карафа, Дж. Ротшильд, О. Пелісьє, Ф. Ліст). В п'єсах присутня яскрава театральність, яка втілилась в розмаїтті персонажів в межах однієї мініатюри-сцени та навіть залученні вербального тексту, що свідчить про близькість циклу до інструментального театру – надбання музичної творчості ХХ ст.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Бронфин, Е. Ф. (1973). *Джоаккино Россіні: Жизнь и творчество в материалах и документах*. Москва: Советский композитор, 188.
- Бьянколли, Л. (2018). *Книга великих разговоров*. Санкт-Петербург: Борей Арт, 564.
- Вейнсток, Г. (2003). *Джоаккино Россіні. Принц музики*. Москва: Музыка, 495.
- Дюма, А. (2006). *Большой кулинарный словарь*. Москва: Олимпия Пресс, 744.
- Зенкин, К. В. (2019). *Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма*. Москва: Юрайт, 410.
- Казакевич, А. (2017). Звезды как люди. Джоаккино Россіні. Отримано з <http://www.akazak.ru/moi-knigi-izdannye/biogr/627-dzhoakkino-rossini.html?showall=1&limitstart=2017>
- Клюйкова, О. В. (1990). *Маленькая повесть о большом композиторе, или Джоаккино Россіні*. Москва: Музыка, 192.
- Коровина, Е. (2011). *Великие загадки мира искусства. 100 историй о шедеврах мирового искусства*. Москва: Центрополиграф, 265.
- Смолянский, Б. & Лифляндский, В. (2015). *Священная кухня. Религия и питание*. Санкт-Петербург: Амфора, 240.
- Стендаль (1988). *Жизнеописание Гайдна, Моцарта и Метастазіо. Жизнь Россіні*. Москва: Музыка, 640.



- Стори, Р., Тодд, С. & Стори, Л. (2015). *Диета святой горы Афон. Секреты кухни и рецепты православных монастырей Афона*. Москва: Синдбад, 264.
- Beauvert, T., Knaup, P. & Le Foll, N. (1997). *Rossini: les péchés de gourmandise*. Paris: Plume, 206.
- Kern, B.-R. & Moller, R. (2002). *Rossini in Paris*. Leipzig: Universitätsverlag, 181.
- Miller, S. M. (1990). *Form and Genre in Selected Keyboard Works from Rossini's "Peches de viellesse"*. (D. M. A. dissertation). Memphis State University. Memphis, 137.
- Park, Ch. (1997). *Rossini's Late Piano Pieces: An Analysis and Revaluation*. (D. M. A. dissertation). Boston University. Boston, 111.
- Ференц Лист. *Мир классической музыки*. Отримано 5.01.2020 з <https://cl.mmv.ru/composers/List.htm>
- Кампанелла. *Музыкальная энциклопедия*. Отримано 5.01.2020 з <http://www.musenc.ru/html/k/kampanella.html>

## REFERENCES

- Beauvert, T., Knaup, P. & Le Foll, N. (1997). *Rossini: les péchés de gourmandise*. Paris: Plume, 206 [in French].
- Bronfin, Ye. F. (1973). *Dzhoakkino Rossini: Zhizn i tvorchestvo v materialakh i dokumentakh [Gioacchino Rossini: Life and Works in Materials and Documents]*. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 188 [in Russian].
- Byankolli, L. (2018). *Kniga velikikh razgovorov [Book of great conversations]*. St. Petersburg: Borey Art, 564 [in Russian].
- Dyuma, A. (2006). *Bolshoy kulinarный slovar [The Big Culinary Dictionary]*. Moscow: Olimpiya Press, 744 [in Russian].
- Ferents List [Ferenc Liszt]. *Myr klassycheskoy muzyky [The world of classical music]*. Retrieved January 5, 2020, from <https://cl.mmv.ru/composers/List.htm>
- Kampanella [Campanella]. *Muzykalnaya entsiklopediya [Musical encyclopedia]*. Retrieved January 5, 2020, from <http://www.musenc.ru/html/k/kampanella.html>
- Kazakevich, A. (2017). *Zvezdy kak lyudi [Stars are like peoples]*. Dzhoakkino Rossini. Retrieved from <http://www.akazak.ru/moi-knigi-izdannye/biogr/627-dzhoakkino-rossini.html?showall=1&limitstart=2017>



- Kern, B.-R. & Moller, R. (2002). *Rossini in Paris*. Leipzig: Universitätsverlag, 181 [in German].
- Klyuykova, O. V. (1990). *Malenkaya povest o bolshom kompozitore, ili Dzhokkino Rossini [A little story about the great composer, or Gioacchino Rossini]*. Moscow: Muzyka, 192 [in Russian].
- Korovina, Ye. (2011). *Velikie zagadki mira iskusstva. 100 istoriy o shedevrakh mirovogo iskusstva [Great Mysteries of the Art World. 100 Stories about the Masterpieces of World Art]*. Moscow: Tsentropoligraf, 265 [in Russian].
- Miller, S. M. (1990). *Form and Genre in Selected Keyboard Works from Rossini's "Peches de viellesse"*. (D. M. A. dissertation). Memphis State University. Memphis, 137 [in English].
- Park, Ch. (1997). *Rossini's Late Piano Pieces: An Analysis and Revaluation*. (D. M. A. dissertation). Boston University. Boston, 111 [in English].
- Smolyanskiy, B. & Lifyandskiy, V. (2015). *Svyashchennaya kuchnya. Religiya i pitanie [Sacred kitchen. Religion and food]*. St. Petersburg: Amfora, 240 [in Russian].
- Stendal, (1988). *Zhizneopisanie Gaydna, Motsarta i Metastazio. Zhizn Rossini [Biography of Haydn, Mozart and Metastasio. Rossini's life]*. Moscow: Muzyka, 640 [in Russian].
- Stori, R., Todd, S. & Stori, L. (2015). *Dieta svyatoy gory Afon. Sekrety kukhni i retsepty pravoslavnykh monastyrey Afona [The diet of the holy Mount Athos. Cuisine secrets and recipes of the Orthodox monasteries of Athos]*. Moscow: Sindbad, 264 [in Russian].
- Veynstok, G. (2003). *Dzhokkino Rossini. Prints muzyki [Gioacchino Rossini. Prince of Music]*. Moscow: Muzyka, 495 [in Russian].
- Zenkin, K. V. (2019). *Fortepiannaya miniatyura i puti muzykalnogo romantizma [Piano miniature and the ways of musical romanticism]*. Moscow: Yurayt, 410 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 20.01.2020 р.