

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-3.19>

Абрамович Ольга Александровна

"КАНЦОНЕТТА САЛЬВАТОРА РОЗЫ" Ф. ЛИСТА: НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ СИНТЕТИЗМА В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XIX ВЕКА

В статье рассматривается пьеса "Канцонетта Сальватора Розы" Ф. Листа из цикла "Годы странствий". Для этого применяются различные подходы и методы анализа музыкальных произведений: графический, семантический, жанровый, структурный, целостный и др. В ходе анализа в указанном сочинении выявляется специфика синтетизма музыкального искусства XIX века. В работе раскрываются особенности формообразования, тонального плана, числовой символики, драматургической трактовки, жанрового своеобразия пьесы "Канцонетта Сальватора Розы".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2018/3/19.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 3(89) С. 101-106. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2018/3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 78.06; 781.6; 78.04

Дата поступления рукописи: 23.03.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-3.19>

В статье рассматривается пьеса «Канцонетта Сальватора Розы» Ф. Листа из цикла «Годы странствий». Для этого применяются различные подходы и методы анализа музыкальных произведений: графический, семантический, жанровый, структурный, целостный и др. В ходе анализа в указанном сочинении выявляется специфика синтетизма музыкального искусства XIX века. В работе раскрываются особенности формообразования, тонального плана, числовой символики, драматургической трактовки, жанрового своеобразия пьесы «Канцонетта Сальватора Розы».

Ключевые слова и фразы: синтетизм музыкального искусства XIX века; канцона; канцонетта; формообразование; семантика; Ф. Лист.

Абрамович Ольга Александровна

*Дальневосточный государственный институт искусств, г. Владивосток
o.posohova@mail.ru*

«КАНЦОНЕТТА САЛЬВАТОРА РОЗЫ» Ф. ЛИСТА: НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ СИНТЕТИЗМА В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XIX ВЕКА

«Канцонетта Сальватора Розы» входит во «Второй год странствий» (Италия) под номером три. Ф. Лист сочинил пьесу в 1849 году. После переработки цикла в 50-х годах, в 1858 году, сочинение было издано у Шота [10, с. 307].

«Канцонетта Сальватора Розы» отличается от других пьес цикла внешним оформлением. По желанию самого Ф. Листа в издательстве произведению предпослали «какую-либо живописную фантазию, в соответствии с юмористическим смыслом песни» [Цит. по: Там же, с. 288]. Таким образом, композитор не стал специально указывать конкретное произведение искусства или предмет, как в других пьесах второй части цикла («Обручение», «Мыслитель», сонеты Петрарки). Художник Кречмер, выполняющий иллюстрации ко «Второму году странствий», нарисовал цветы и портрет Сальватора Розы¹ (см. Рисунок 1). Тем самым Кречмер показал две часто изображаемые Сальватором Розой темы в изобразительном искусстве. Исследователи отмечают, что художник любил воспроизводить на своих полотнах большое количество растительности и рисовать автопортреты².



Рисунок 1. Иллюстрация Кречмера к пьесе «Канцонетта Сальватора Розы» Ф. Листа

Необычным в оформлении инструментальной пьесы было и наличие подтекстовки. Слова текста (и мелодическая основа песни) были взяты композитором из «Канцонетты» Сальватора Розы. Ф. Лист написал слова подтекстовки на итальянском языке над нотами своего произведения. Я. Мильштейн отмечает, что слова в тексте оригинального издания были проставлены «не совсем точно над соответствующими нотами».

¹ Сальватор Роза (1615-1673) был выдающимся итальянским живописцем, гравером, поэтом и музыкантом XVII века. Я. Мильштейн отмечает, что для Ф. Листа Сальватор Роза всегда был «олицетворением многостороннего, жизнерадостного, свободного от условностей художника» [10, с. 308].

² Подробнее о художнике Сальваторе Розе см. в работах Е. Федотовой, К. А. Чекалова, Е. Шарновой [14; 16; 17].


До сих пор эти «неточности» воспроизводятся во всех изданиях пьесы. Исследователь полагает, что для композитора было важно то, как слова «подчеркивают ясный, веселый, светлый характер пьесы» [Там же, с. 308]. Ученый приводит перевод слов, которые Ф. Лист использовал в подтекстовке:

«Я часто меняю место,
Но я никогда не меняю своего желания.
Все тот же огонь будет во мне,
И я всегда останусь тем же» [Там же].

Пьеса интересна в жанровом отношении. В названии сочинения обозначен жанр «канцонетта»¹. В композиции Ф. Листа сохранены основные черты обозначенного жанра: произведение небольшое по объему, количество голосов в основном варьируется от четырех до шести, с помощью постоянного повтора одного ритмического рисунка композитор пытается создать ощущение моноритмичности фактуры.

Название пьесы на титульном листе оригинального издания отличалось от названий, принятых в последующих изданиях (например, в нотном издании цикла «Годы странствий» Ф. Листа для фортепиано под редакцией Я. Мильштейна) [Там же, с. 307]. Оно было обозначено Ф. Листом как «Канцона Сальватора Розы» (“*Canzona del Salvator Rosa*”) (курсив автора статьи. – О. А.). Я. Мильштейн указывает и на применение композитором в своих письмах слова “canzone”, а не “canzonetta” [Там же]².

В сочинении Ф. Листа обнаруживаются также черты других жанров. Например, К. Зенкин определяет жанр пьесы как «песенно-жанровое интермеццо» [6, с. 143]. В произведении композитора прослеживаются черты жанров фантазии и итальянского ричеркара эпохи Ренессанса. Связь с жанром фантазии наблюдается в довольно свободном отношении к песне Сальватора Розы. С жанром ричеркара пьесу Ф. Листа сближает принцип вариационного развития, использованный композитором: постоянно повторяющийся первый мотив канцонны создает ощущение импровизации на заданную модель³.

В «Канцонетте Сальватора Розы» Ф. Листа имеются черты маршевости за счет повторения во всей пьесе одной ритмической фигуры:  (четверти – восьмой, шестнадцатой паузы и шестнадцатой ноты – четверти). Отметим, что из-за шестнадцатой паузы возникает ощущение пунктирного ритма, но реально его нет. На маршевость указывает и исполнительский термин, обозначенный автором “*Andante marziale*”, в переводе обозначающий «не спеша, воинственно».

Жанровое своеобразие композиции Ф. Листа повлияло на особенности формообразования сочинения. На первый взгляд, пьеса «Канцонетта Сальватора Розы» написана в трехчастной структуре с практически равными по масштабам разделами (т. 1-4 – вступление, т. 5-26 – первый раздел (экспозиционный), т. 27-47 – средний раздел (развивающий), т. 48-66,5 – репризный раздел, т. 66,5-75 – кода). В то же время в произведении прослеживаются черты куплетной формы с припевом и элементы вариантно-вариационного развития (см. Схему 1). Полагаем, что истоки данных формообразующих принципов коренятся в опоре композитора во время сочинения пьесы на вокальную форму – канцону⁴. Наше предположение подтверждается мнением К. Зенкина, который указывает на наличие строфической основы в композиции Ф. Листа. Исследователь объясняет это тем, что подтекстовка выдает вокальную природу произведения композитора [Там же, с. 139]. Кроме того, само название (канцонетта, канцона) уже наводит на данное предположение.

		Разделы формы											
Музыка	Трехчастная форма	Вступ.	1 часть				2 часть			3 часть			Закл.
	Такты	1-4	5-26				27-47			48-66,5			66-75
	Куплетная форма	Вступ.	куплет	ритурнель-связка	припев	ритурнель-связка	куплет	припев	ритурнель-связка	куплет	ритурнель-связка	припев	Закл.
			a	b		a ₁	c		a		b		
	Такты	1-4	5-12	13-14	15-22,5	23-26	27-36,5	37-43,5	44-47	48-55	56-57	58-65,5	66-75
Текст	Строки		a	b		c	d		a		b		
			рифма			рифма			рифма				

a, a₁, b, c, d – разделы музыкальной пьесы

a, b, c, d – строки поэтического текста (одна строфа из четырех строк)

Схема 1

¹ Канцонетта (от итал. *canzonetta* – «песенка») – небольшая лирическая песня, написанная для 3-6 голосов (чаще всего для 4 голосов), близкая по складу народной песне и имеющая моноритмическую фактуру, а также иногда включающая элементы имитационной полифонии [10, с. 308].


² Связь «Канцонетты Сальватора Розы» Ф. Листа с жанром канцонны будет рассмотрена более подробно ниже.

³ Отметим, что в Италии в эпоху Ренессанса ричеркаром называли пьесы неимитационного склада, написанные в форме прелюдий. Вл. Протопопов отмечает, что жанры ричеркара, канцонны и фантазии в музыке конца XVI столетия имели во многом сходную структуру. Причинами сходства стали: общий источник возникновения (их происхождение связано с вокальными формами) и наличие принципа вариационного развития [12, с. 4].


⁴ Канцона была распространенным жанром в поэзии трубадуров. Она ведет свое происхождение от куртуазной песни. Позже канцонной стали называть «лирическое стихотворение в строфической форме». В итальянской музыке XVI-XVII вв. канцона представляла собой инструментальный жанр, близкий по стилю *фантазии* и *ричеркару* [8].

Обозначим в форме таблицы черты сходства между канцоной и «Канцонеттой Сальватора Розы» Ф. Листа:

Таблица 1

	Канцо́на как жанр	«Канцонетта Сальватора Розы» Ф. Листа																								
Форма	Строфическая [8]	Черты куплетной ¹ формы с припевом																								
Количество строф	3-5-7 строф [8]	Композицию пьесы можно рассмотреть по-разному, выделяя структурно: 1) 3 раздела (см. Схему 1); 2) 5 разделов (пятичастная структура выявляется в том случае, если рассматривать логику поэтического и музыкального структурирования в комплексе: обозначенное композитором начало строки поэтического текста и музыкальное завершение раздела с помощью каданса): – т. 5-12; – т. 15-26; – т. 27-47; – т. 48-55; – т. 58-65,5. Такты 13-14 и 56-57 играют роль ритурнеля-связки; 3) 7 разделов, если добавить к предыдущим пяти частям еще два раздела: вступление (т. 1-4) и заключение (т. 66-75).																								
Структура строфы	Романская строфа состояла из нескольких частей: двух (одинаковых по строению) кратких и одной более длинной [4, с. 124-125].	В ходе анализа первых четырех тактов видно следующее: масштабно-тематическая структура – суммирование (1 + 1 + 2). Первые два такта состоят из одинаковых с восходящей направленностью в мелодии мотивов. Два последних такта более цельные и имеют нисходящую направленность. Кроме того, в первых двух тактах также можно обнаружить суммирование мотивов аналогичного строения: 0,5 + 0,5 + 1. Подобный принцип прослеживается в строении всего произведения на разных масштабных уровнях. В частности, благодаря подтекстовке видно, что все куплеты в пьесе «разбиты» по принципу суммирования: 2 + 2 + 4. На более крупном масштабном уровне соотношение куплета и припева имеет сходную структуру: 4 + 4 (куплет) + 8 (припев). Членение куплета происходит с помощью кадансовых оборотов.																								
Размер стихосложения	Основной размер итальянской канцоны – одиннадцатисложник, часто сочетаемый с семисложником [4, с. 103, 105].	В поэтическом тексте Канцонетты Сальватора Розы применяется одиннадцатисложник, сочетаемый с семисложником (см. Схему 2): <table border="1" data-bbox="735 1263 1353 1429"> <tr> <td>11-сложник</td> <td colspan="7">Va-do ben spe-ssò can-gian-do lo-co ma non so ma-i can-giar de-sio.</td> </tr> <tr> <td>7-сложник</td> <td>Vado</td> <td>ben spesso</td> <td>cangiando</td> <td>loco</td> <td>ma non so mai</td> <td>cangiar</td> <td>desio</td> </tr> <tr> <td></td> <td>1</td> <td>2</td> <td>3</td> <td>4</td> <td>5</td> <td>6</td> <td>7</td> </tr> </table> – ударные слоги одиннадцатисложника ◊ безударные слоги 1, 2, 3 и др. – «слоги» семисложника Схема 2 В первых четырех тактах пьесы Ф. Листа излагается тематический материал, в котором можно выделить 7 акцентов (4 из них подчеркнуты самим автором, остальные 3 мы выделили, исходя из исполнительских интерпретаций А. Бренделя и Д. Каприна): в первых двух тактах – 3 акцента, 1 акцент в третьем такте (на сильную долю) и 3 акцента в последнем (см. Нотный пример 1). Уточним, что акцент на сильной доле третьего такта у исполнителей сглажен из-за мелизма.  Нотный пример 1	11-сложник	Va-do ben spe-ssò can-gian-do lo-co ma non so ma-i can-giar de-sio.							7-сложник	Vado	ben spesso	cangiando	loco	ma non so mai	cangiar	desio		1	2	3	4	5	6	7
11-сложник	Va-do ben spe-ssò can-gian-do lo-co ma non so ma-i can-giar de-sio.																									
7-сложник	Vado	ben spesso	cangiando	loco	ma non so mai	cangiar	desio																			
	1	2	3	4	5	6	7																			

¹ В музыковедении некоторые исследователи (например, авторы учебника «Анализ вокальных произведений») часто называют куплетную форму строфической [1, с. 121; 9, с. 46; 15, с. 32].

	Канцона как жанр	«Канцонетта Сальватора Розы» Ф. Листа
Композиционные принципы	Поэтический текст канцоны объединялся в единое целое при помощи рифмы [11, с. 10-12]. Музыкальная форма канцоны состояла из нескольких разделов (например, АААА; АВАВ; АВВА и др.), часто объединенных при помощи вариационного развития [12, с. 4].	Темы (в каждом разделе пьесы) объединяются попарно (образуя куплет и припев). Тематическое единство достигается за счет повторения  во всем произведении первого мотива: Неоднократное повторение данного элемента на протяжении всей пьесы приводит к принципу монотематизма.
Соотношение музыкального и поэтического начал	В канцоне музыкальное и поэтическое начала находились в синкретическом единстве [11, с. 9].	В «Канцонетте Сальватора Розы» прослеживается синтетичность музыкального и поэтического начал. Она обнаруживается в следующем: в основе музыкальной темы композиции Ф. Листа лежит подлинная мелодия песни Сальватора Розы [5, с. 230; 10, с. 307], но принципы развития музыкального материала – инструментальные.
Тематика	Ведущей темой в канцонах была <i>любовь</i> [8; 11, с. 8].	Воспеваётся <i>любовь</i> к жизни.

Исходя из всего сказанного выше, можно сделать вывод, что пьеса «Канцонетта Сальватора Розы» Ф. Листа написана в синтетической¹, смешанной форме: на трехчастную структуру накладываются принципы куплетно-вариационной формы с припевом и элементы вариантно-вариационного развития.

Произведение композитора имеет необычную тональную логику. На первый взгляд, наиболее устойчивыми тональными центрами композиции являются тональности Ля мажор, Ми мажор и фа-диез минор. Но если выделить звуки, на которые намеренно выставлены акценты, то становится видно, что в первом и третьем разделах сочинения «очерчивается» тональность ля минор, а в среднем – фа-диез минор. Эти тональные центры находятся в сочинении в скрытом, завуалированном виде, образуя своего рода тональности второго плана.

В пьесе Ф. Листа использованы различные символы, в частности, числовая символика. Большое значение в сочинении приобретают числа «два» и «три».

Символика числа «два» обнаруживается в следующем: каждая часть пьесы состоит из двух разделов; тема делится на две равные части, равные двум тактам (2 + 2); интонационное зерно темы (начальная интонация, см. выше пример в таблице) разделяется паузой на два элемента; аккомпанирующие аккорды часто отделяются друг от друга паузами, группируясь по два, и т.д. В романе Сенанкура число «два» имеет следующее значение: «...два путает все. Вот оно начало Зла, вот он – Сатана!.. цифра два обладает самой зловещей формой. <...> В то же время не будь двух, не было бы сочетания, соотношения, гармонии. Два есть начало всего составного как такового. Два есть символ и средство всякого зарождения» [13, с. 193].

Кроме двойки прослеживается символика числа «три»: в произведении три раздела; всю композицию «пронизывают» акцентированные ноты, сгруппированные по три; аккорды «аккомпанемента» часто сгруппированы по три; интонационное зерно темы включает в себя три первых доли и др. В романе в письмах Сенанкура символика числа «три» описывается следующим образом: «Три сочетает в себе выражение целого и составного... Три есть основа совершенства. <...> ...таинственное число первостепенного значения: потому-то и есть три царства земных, а для каждого органического тела есть три состояния: возникновение, жизнь, распад» [Там же, с. 193-194]. По мнению писателя, это символ силы созидательной, охраняющей и разрушающей [Там же].

Помимо числовой символики, Ф. Лист использовал еще один символ – риторическую фигуру страха, которая звучит на протяжении всего произведения. Отметим, что данная фигура не применяется автором открыто. Угадываются лишь ее «контуры» в акцентированных и сгруппированных по три нотах.

Исходя из вышесказанного, можно сделать следующий вывод: композитор попытался раскрыть в пьесе само понятие «жизнь». Наше предположение подтверждается значением слова «огонь» в поэтическом тексте (подтекстовке) – символизирующим жизнь, жизненную энергию [2, с. 185]. Сходным смыслом обладает и рисунок Кречмера, предпосланный пьесе Ф. Листа. Как отмечалось выше, на иллюстрации художника нарисовано много цветов. Цветы часто трактуют как символ «молодой жизни», «жизненной силы и жизнерадостности» [3, с. 291]. Фигура страха и завуалированная минорная окраска пьесы указывают на то, что любой жизни приходит конец, что будет после смерти – неизвестно (а неизвестность часто пугает).

Возможно, Ф. Лист даже попытался отразить этапы жизни: возникновение, собственно сама жизнь и угасание. Перечисленные этапы наглядно видно, если пьесу представить в графическом изображении. На первом этапе (зарождения жизни) фактура «разрастается», общее движение фактуры направленно вверх (см. График 1, Нотный пример 2):

¹ Термин «синтетическая» форма был взят нами у И. В. Лаврентьевой. По мнению исследователя, синтетическая форма возникает «в результате взаимодействия строфичности как основы членения музыкальной формы, принципов сквозного развития и репризной повторности» [9, с. 73].

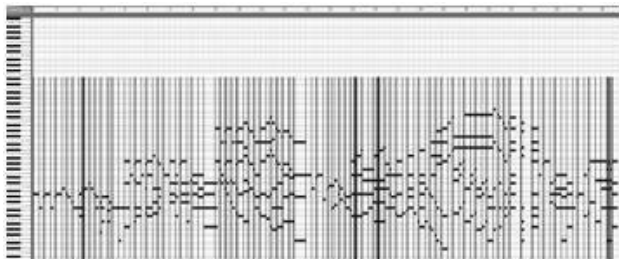


График 1



Нотный пример 2. «Канцонетта Сальватора Розы»
Ф. Листа (начало пьесы)

Второй раздел пьесы Ф. Листа можно обозначить как собственно жизнь, что отражается достаточно плотной фактурой, которая постоянно находится в движении (см. График 2, Нотный пример 3).

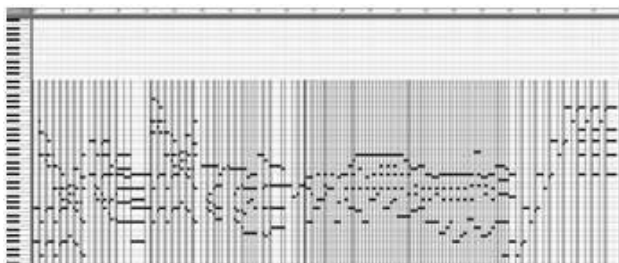


График 2



Нотный пример 3. «Канцонетта Сальватора Розы»
Ф. Листа (средний раздел пьесы)

Третий раздел олицетворяет угасание жизни. Наиболее наглядно угасание заметно во второй половине заключительного раздела сочинения Ф. Листа. Фактура пьесы становится не такой плотной, все движение музыкальной ткани устремлено вверх (см. Графики 3, 4, Нотный пример 4).

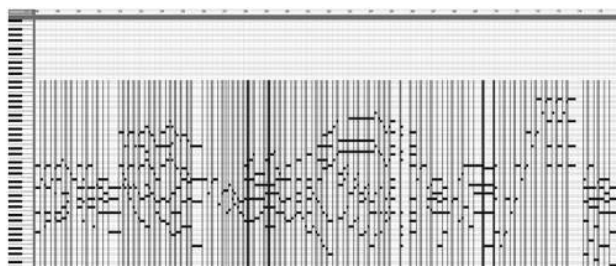


График 3. Третий раздел целиком

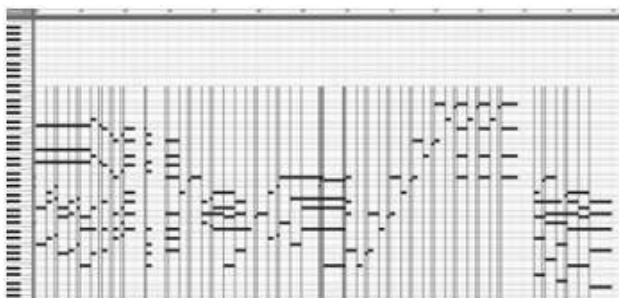


График 4. Окончание пьесы



Нотный пример 4. «Канцонетта Сальватора Розы»
Ф. Листа (окончание пьесы)

Следовательно, в пьесе «Канцонетта Сальватора Розы» Ф. Листа есть философская и даже аллегорическая направленность. Это является еще одним подтверждением связи сочинения композитора с жанром канцоны. Напомним, что А. Данте, описывая характерные признаки канцоны как жанра, указывал на наличие в ней философского или аллегорического смысла [7].

Таким образом, для раскрытия основной идеи произведения Ф. Лист сознательно продумывает внешнее оформление пьесы, предпосылая ей иллюстрацию-фантазию. Тем самым композитор обращает внимание реципиента на присутствие фантазийного элемента. Автор также намеренно делает подтекстовку нотного текста, что акцентирует наличие вокального начала в сочинении. Ф. Лист предпосылает своей композиции и программный заголовок, который не только отражает жанр (канцона и канцонетта), лежащий в основе сочинения, но и указывает на характер музыкального произведения, на определенно заложенный в нем смысл.

Синтетизм пьесы Ф. Листа проявляется в том, что композитор отыскивает музыкальные эквиваленты законам строения поэтического текста и пытается воплотить их в музыкальном сочинении. В результате возникает синтетизм поэтического и инструментального, вокального и инструментального начал, графичность музыкальной ткани, полиморфизм структуры и двойственность тонального плана.

Список источников

1. **Анализ вокальных произведений:** учебное пособие / отв. ред. О. П. Коловский. Л.: Музыка, 1988. 352 с.
2. **Бидерманн Г.** Огонь // Энциклопедия символов / пер. с нем.; общ. ред. и предисл. И. С. Свенцицкой. М.: Республика, 1996. С. 184-185.
3. **Бидерманн Г.** Цветы // Энциклопедия символов / пер. с нем.; общ. ред. и предисл. И. С. Свенцицкой. М.: Республика, 1996. С. 291-292.
4. **Гаспаров М. Л.** Очерки истории европейского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2003. 272 с.
5. **Друскин М. С.** Ференц Лист // Друскин М. С. История зарубежной музыки. М.: Музгиз, 1963. Вып. 4. С. 200-270.
6. **Зенкин К. В.** Пути развития позднеромантической фортепианной миниатюры // Зенкин К. В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. М.: Знание, 1997. С. 130-158.
7. **Канцона** [Электронный ресурс] // Литературная энциклопедия. URL: http://enc-dic.com/enc_lit/Kancona-2206.html (дата обращения: 13.11.2017).
8. **Квятковский А. П.** Канцона [Электронный ресурс] // Поэтический словарь А. П. Квятковского. URL: <http://litmaster.net/index.php?book=1> (дата обращения: 13.11.2017).
9. **Лаврентьева И.** Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. М.: Музыка, 1978. 80 с.
10. **Мильштейн Я.** Комментарии к нотам «Годы странствий» Ф. Листа // Мильштейн Я. «Годы странствий» Ф. Листа. М.: Музгиз, 1959. С. 285-317.
11. **Найман А. Г.** О поэзии трубадуров // Песни трубадуров / пер. со старопровансальского А. Г. Наймана; отв. ред. М. Л. Гаспаров. М.: Наука, 1979. С. 3-25.
12. **Протопопов Вл. В.** Очерки из истории инструментальных форм XVI – начала XIX века. М.: Музыка, 1979. 327 с.
13. **Сенанкур Э.** Оберман / пер. с фр. К. Хенкина; под ред. Б. Васмана, С. Рошаль. М.: Издательство художественной литературы, 1963. 372 с.
14. **Федотова Е.** Сальватор Роза [Электронный ресурс]. URL: http://www.art-catalog.ru/article.php?id_article=568 (дата обращения: 23.11.2017).
15. **Холопова В. Н.** Формы музыкальных произведений. СПб.: Лань, 2001. 496 с.
16. **Чекалов К. А.** Сальваторе Роза и его «сатиры» [Электронный ресурс]. URL: https://www.ais-aica.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=4161:salvatore-roza-i-ego-satiry&catid=475:chekalov-kirill-aleksandrovich&Itemid=191 (дата обращения: 14.03.2018).
17. **Шарнова Е.** Художник Сальваторе Роза: картины, биография [Электронный ресурс]. URL: www.artcontext.info/pictures-of-great-artists/55-2010-12-14-08-01-06/832-rosa.html (дата обращения: 23.11.2017).

“CANZONETTA DEL SALVATOR ROSA” BY F. LISZ: SOME ASPECTS OF SYNTHETISM IN THE MUSICAL ART OF THE XIX CENTURY

Abramovich Ol'ga Aleksandrovna
Far Eastern State Institute of Arts, Vladivostok
o.posohova@mail.ru

The article considers F. Liszt's musical piece “Canzonetta del Salvator Rosa” from the cycle “Years of Pilgrimage”. The author uses different approaches and methods for analyzing musical compositions: graphical, semantic, genre, structural, holistic, etc. The analysis helps to identify the specificity of the syncretism of the musical art of the XIX century in the mentioned composition. The paper discovers the peculiarities of the form generation, tonal plane, numerical symbolism, dramaturgic interpretation, and the genre originality of the composition “Canzonetta del Salvator Rosa”.

Key words and phrases: syncretism of musical art of the XIX century; canzone; canzonetta; form generation; semantics; F. Liszt.