

2. Макаров В. Особливості формоутворення концертів для декількох солістів з оркестром епохи бароко. *Теоретичні проблеми музичної форми*. 1982. Вип. 61. С. 96.
3. Кершнер Д., Брайан К. Изучение классических каденций и руководство по написанию каденций для классических концертов. Москва : Трактат, 1986.
4. Бриттен Б. Каденция концерта для виолончели Й. Гайдна. Москва : Музыка, 1966.

References:

1. Ginzburg, L.S. (1950). The history of cello art. Moskva: Muzyka [in Russian].
2. Makarov, V. (1982). Features of concert formation for multiple soloists with the baroque orchestra. *Teoretychni problemy muzychnoji formy*, 61, 96 [in Ukrainian].
3. Kershner, D., Brajan, K. (1986). Studying classical cadence and the guide to writing cadence for classical concerts. Moskva: Traktat [in Russian].
4. Britten, B. (1966). Cadence from concert for cello by J. Haydn. Moskva: Muzyka [in Russian].

UDC 78.021

DOI 10.33287/221924

Купіна Дарина Дмитрівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри „Історія та теорія музики”
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
тел. (099) 611 - 02 - 29
e-mail: emirdarina@gmail.com

Гребенюк Ганна Олександрівна,
магістрант кафедри „Фортепіано, орган”
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
тел. (098) 485 - 88 - 86
e-mail: clare2195@gmail.com

ЖАНР ВАРІАЦІЙ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО В КОНТЕКСТІ СТИЛЬОВОЇ МНОЖИННОСТІ ТВОРЧОСТІ Ф. МЕНДЕЛЬСОНА-БАРТОЛЬДІ

Мета статті полягає у визначенні жанрово-стильових особливостей фортепіанного циклу „Серйозні варіації” Ф. Мендельсона-Бартольдї. Коло **методів** дослідження обумовлюється застосуванням емпіричних наукових підходів, а саме – спостереження та узагальнення. Визначені методи формують

яскраво виражену практичну складову пропонованої наукової розвідки. Структурно-аналітичний підхід дозволяє сформулювати як послідовність викладу наукового матеріалу, так і зробити відповідні висновки щодо особливостей „Серйозних варіацій”. За допомогою застосування історико-типологічного підходу виявляється послідовність процесу розвитку жанру варіацій в цілому. **Новизна пропонованої теми** визначена тим, що вперше було здійснено аналіз фортепіанного циклу „Серйозні варіації” Ф. Мендельсона у контексті історичного розвитку жанру варіацій та його стильової детермінації. **Висновки.** Варіації для фортепіано займають в музиці Мендельсона досить скромне місце у порівнянні з творчістю інших композиторів. Фортепіанний цикл „Серйозні варіації” був створений Мендельсоном у відповідності до сучасних композиторові романтичних тенденцій у діалозі зі стилістичними ознаками барокової та класичної доби. Стильовими орієнтирами при створенні циклу стала творчість Л. Бетховена та Й.С. Баха. Фактура твору дуже „піаністична”, хоча в ній відчувається вплив як оркестрового письма, так і органної музики Мендельсона. Драматургія „Серйозних варіацій” організована таким чином, що в ній виразно відчувається рух від барокової стилістики до класичної, виявляючи сутність стильової модуляції в рамках циклу. Головною особливістю „Серйозних варіацій”, на втілення якої повинні бути націлені зусилля піаніста при роботі над цим циклом, є стильова множинність, яка є головною характеристикою музичного матеріалу та способи його викладу.

Ключові слова: варіації, романтичні варіації, стильова множинність, стильова модуляція, „Серйозні варіації”, творчість Ф. Мендельсона-Бартольді.

Купина Дарина Дмитриевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры „История и теория музыки” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Гребенюк Анна Александровна, магистрант кафедры „Фортепиано, орган” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Жанр вариаций для фортепиано в контексте стилевой множественности творчества Ф. Мендельсона-Бартольди

Цель статьи заключается в определении жанрово-стилевых особенностей фортепианного цикла „Серьезные вариации” Ф. Мендельсона-Бартольди. Ряд **методов** исследования обусловлен

применением эмпирических научных подходов наблюдения и обобщения. Определённые методы формируют ярко выраженную практическую составляющую предлагаемой научной разведки. Структурно-аналитический подход позволяет сформировать как последовательность изложения научного материала, так и сделать соответствующие выводы по особенностям „Серьезных вариаций”. С помощью применения историко-типологического подхода выявляется постепенность процесса развития жанра вариаций в целом. **Новизна** предлагаемой темы определена тем, что впервые был осуществлен анализ фортепианного цикла „Серьезные вариации” Ф.Мендельсона в контексте исторического развития жанра вариаций и его стилевой детерминации. **Выводы.** Вариации для фортепиано занимают в музыке Мендельсона достаточно скромное место по сравнению с творчеством других композиторов. Фортепианный цикл „Серьезные вариации” был создан Мендельсоном в соответствии с современными композитору романтическими тенденциями в диалоге со стилистическими признаками барочной и классической эпохи. Стилистическими ориентирами при создании цикла стало творчество Л. Бетховена и И.С. Баха. Фактура произведения очень „пианистическая”, хотя в ней чувствуется влияние как оркестрового письма, так и органной музыки Мендельсона. Драматургия „Серьезных вариаций” организована таким образом, что в ней явно ощущается движение от барочной стилистики к классической, проявляя сущность стилевой модуляции в рамках цикла. Главной особенностью „Серьезных вариаций”, на осуществление которой должны быть нацелены усилия пианиста при работе над этим циклом, является стилевая множественность, которая устанавливается основной характеристикой музыкального материала и способы его изложения.

Ключевые слова: вариации, романтические вариации, стилевая множественность, стилевая модуляция, „Серьезные вариации”, творчество Ф. Мендельсона-Бартольди.

Kupina Darina, PhD in Arts, the docent of the „History and Theory of Music” chair, Dnipropetrovsk Music Academy after Mikhail Glinka

Grebnyuk Anna, graduate student of the chair „Piano, organ” of Dnipropetrovsk Music Academy after Mikhail Glinka

Genre of variations for piano in the context of stylish plurality of F. Mendelssohn-Bartholdy's creativity

The purpose of the article is to determine the genre and style features of the piano cycle „Serious Variations” by F. Mendelssohn-Bartholdy. The round of specific **methods** is due to the use of empirical scientific approaches of observation and generalization. The methods identified form a pronounced practical component of the proposed scientific intelligence. The structural and analytical approach allows you to form a sequence of presentation of scientific material, and draw the appropriate conclusions on the features of „Serious Variations”. Using the historical-typological approach, the sequence of the development process of the variation genre as a whole is revealed. The **novelty** of the proposed topic is determined by the fact that the first analysis of the piano cycle „Serious Variations” by F. Mendelssohn was carried out in the context of the historical development of the genre of variations and its stylistic determination. **Conclusions.** Variations for piano occupy a rather modest place in Mendelssohn’s music compared to the work of other composers. The piano series „Serious Variations” was created by Mendelssohn in accordance with romantic trends in contemporary composer in a dialogue with the stylistic features of the Baroque and classical era. The style guidelines for creating the cycle was the work of L. Beethoven and I.S. Bach. The texture of the work is very “pianistic”, although it influences both the orchestral writing and Mendelssohn’s organ music. The dramaturgy of „Serious Variations” is organized in such a way that it clearly senses the movement from Baroque to classical stylistics, manifesting the essence of style modulation within the cycle. The main feature of „Serious Variations” on the implementation of which the pianist’s efforts should be aimed at working on this cycle is the style multiplicity, which is the main characteristic of musical material and the ways of its presentation.

The key words: variations, romantic variations, style multiplicity, style modulation, „Serious Variations”, the work of F. Mendelssohn-Bartholdy.

Постановка проблеми. На сьогоднішній день багатогранна творчість Фелікса Мендельсона-Бартольдї привертає все більше уваги. Разом із симфоніями, увертюрами та скрипковими концертами, які звучать у концертних залах у виконанні найкращих симфонічних оркестрів та провідних солістів, часто виконуються його ораторії, фортепіанні концерти, камерні твори. Щодо фортепіанної музики, „візитною картою” композитора вважається цикл „Пісень без слів”,

який став дуже популярним та зазвучав по всьому світові. Варіаційні цикли Фелікса Мендельсона, зокрема „Серйозні варіації” ор. 54, варіації ор. 82 та Варіації для двох фортепіано з оркестром на тему К.М. Вебера ор. 87 залишаються у тіні іншої музики композитора. Тим не менш – це масштабні концертні твори, які прикрашали собою репертуар видатних піаністів, таких, як Ф. Бузоні, В. Софроніцький, В. Горовиць, Б. Давидович, при цьому, у науковому ракурсі ці твори ще жодного разу не виступали в якості матеріалу дослідження.

Актуальність обраної теми зумовлена як творчими орієнтирами сучасної виконавської практики, так і необхідністю теоретичного осмислення особливостей варіаційних циклів, зокрема „Серйозних варіацій”, у творчості Ф. Мендельсона-Бартольдї.

Огляд літератури. Творчість Ф. Мендельсона-Бартольдї неодноразово ставала об’єктом наукових розвідок. У своїх працях Дж. Ріл [7] та Р. Фогг [8] відзначають значимість варіаційного циклу. Р. Фогг ставить „Серйозні варіації” на рівень із „Симфонічними етюдами” Р. Шумана та Й. Брамса, з варіаціями Г. Генделя та з тридцять двома варіаціями Л. Бетховена. Крім цього, автори дають ретельний аналіз теми та розглядають неповторність кожної варіації. У вітчизняній музикознавчій літературі унікальність „Серйозних варіацій” „губиться”, поступаючись місцем більш масштабним органним та концертним творам Мендельсона. Серед відомих монографій про композитора російською мовою – книги Г. Ворбса [3], А. Курцмана [5], Е. Мейліха [6], проте жодна з цих робіт не може претендувати на повне висвітлення життєвого та творчого шляху композитора, тим більше компенсувати брак відомостей стосовно окремих жанрових груп, наявних у творчому доробку Мендельсона.

Інше коло музично-наукових джерел стосується питань розвитку жанру варіацій та пов’язаних з ним проблем циклічності та стилю. Музикознавчих робіт, що висвітлювали б ці питання окремо дуже багато. Це – наукові роботи П. Бадура-Скоди [2], Б. Асаф’єва [1], В. Галацької [4]. Серед різноманіття думок та поглядів найбільш значущими для данної роботи у процесі формування теоретичної бази виявились ідеї, закладені у роботі П. Бадури-Скоди [2].

Мета статті – виявити особливості трактування жанру варіацій у фортепіанній творчості Ф. Мендельсона-Бартольдї на прикладі „Серйозних варіацій” ор. 54 та висвітлити специфіку формотворення і стильових орієнтирів музичної мови автора, а також місця варіаційного жанру в творчості німецького композитора.

Об'єктом дослідження постає жанр варіацій у творчості німецького композитора XIX ст. Ф. Мендельсона-Бартольдї. **Предмет** дослідження – стильові особливості варіаційного циклу „Серйозні варіації” ор. 54 Ф. Мендельсона-Бартольдї.

Виклад основного матеріалу. Фелікс Мендельсон написав твори практично в усіх жанрах: від опер та ораторій до пісень й фортепіанних мініатюр. При цьому так склалось, що саме фортепіанні мініатюри, а саме 48 „Пісень без слів”, виданих у восьми випусках – ор. 19, ор. 30, ор. 38, ор. 53, ор. 62, ор. 67, ор. 85 та ор. 102 – по шість п'єс у кожному, виявились найвідомішими творами композитора разом з „Весільним маршем” та концертом для скрипки з оркестром ор. 64. Тому найпростіше говорити про Мендельсона, як про майстра романтичної фортепіанної мініатюри та одного з фактичних засновників цього жанру.

Жанр варіацій займає у творчості композитора особливе місце. Всього композитором написано сім варіаційних циклів: „Серйозні варіації” ор. 54, Варіації для фортепіано соло ор. 82 E-dur (1841) та ор. 83 B-dur (1841; вони існують також у чотирьохручній версії). У 1833 році Мендельсон написав варіації для двох фортепіано на тему маршу Карла Марії фон Вебера „*La preciosa*” під назвою „Концертний дует” (опус у них не вказано). Крім того, у Мендельсона є два цикли варіацій для віолончелі й фортепіано та два варіаційних цикла для органу, які увійшли до збірки його органних п'єс – пасакалія і хоральні варіації (варіації на тему протестантського хоралу). Це небагато, якщо порівняти з творчістю інших німецьких та австрійських композиторів.

„Серйозні варіації” ор. 54 *d-moll* (1841) складаються з теми та сімнадцяти варіацій. Історія створення циклу пов'язана зі створенням пам'ятника Бетховену на його батьківщині, у Бонні та виданням до цієї події „Бетховенського альбому”, що складався з творів-присвят видатному композиторові, засоби від продажу якого були перераховані до бетховенського фонду. Проект завершився публікацією у Відні у 1841 році альбому п'єс одинадцяти композиторів, до якого увійшли перекладення траурного маршу з „Героїчної” симфонії Бетховена Ф. Ліста, прелюдія *cis-moll* ор. 45 Ф. Шопена, ноктюрн К. Черні, два етюдї І. Мошелеса та „Серйозні варіації” Ф. Мендельсона.

Мендельсон дуже серйозно поставився до участі в „Бетховенському альбомі” і створив твір, дуже незвичайний як для

власного стилю, так і для романтичної музики взагалі. „Серйозні варіації” – твір трагічний. У „Бетховенському альбомі” вони перегукуються з листівською транскрипцією траурного маршу з „Героїчної” симфонії Бетховена, адже видатний німецький композитор був кумиром Мендельсона ще з років навчання.

Однак тема варіацій з її хроматичними „зітханнями” викликає асоціації насамперед з творчістю іншого кумира Мендельсона – Йоганна Себастьяна Баха. П. Бадура-Скода у своїй статті про „Серйозні варіації” [2] зазначає, що зразком, який наслідував Мендельсон у темі „Серйозних варіацій”, була відома тема з Кантати BWV 12 „*Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*” (доречі, на цю тему написав варіації Ф. Лист). У заключному розділі варіацій (*Presto*) Мендельсон цитує мотиви арії „*Blute nur, du liebes Herz*” зі „Страстей за Матфеєм” – того самого твору Баха, який Мендельсон повернув широкій публіці на самому початку своєї диригентської діяльності.

„Серйозні варіації” були дуже важливі для композитора не тільки тому, що він отримав можливість висловити своє захоплення творчістю двох найулюбленіших своїх композиторів, а ще й тому, що до того моменту Мендельсон не звертався до варіаційної форми у фортепіанній музиці. У процесі створення цього твору в листі до свого друга Карла Клінгемана він писав: „Ви знаєте, що я зараз пишу? Набір варіацій для фортепіано, вісімнадцять разом на тему в ре мінорі, і це дає мені божественне задоволення ... здається, що я повинен компенсувати той факт, що не писав варіацій раніше” [2], – зазначає у своїй статті П. Бадура-Скода. У результаті, однак, варіацій залишилось сімнадцять, але остання з них розширена за рахунок розділу *Presto*: як це часто буває у бетховенських варіаціях, остання з них переростає в код. У Державній бібліотеці в Берліні зберігаються чернетки „Серйозних варіацій”, які показують, що процес створення почався саме з цієї коди, а потім рухався до початку.

Характер теми багато в чому пояснює те, чому Мендельсон назвав ці варіації „серйозними”. Він цілком міг обмежитись нейтральним заголовком „Варіації ре-мінор” або „Варіації на оригінальну тему”, проте свідомо вибрав більш конкретний заголовок: „*sérieuses*”. Тут відбивається не тільки повага до особистості Бетховена, але також і те, що стиль твору відрізняється від численних „блискучих” варіацій, в яких віртуозність використовується тільки заради віртуозності. На це звертає увагу в

своїй статті „Більш уважний погляд на „Серйозні варіації” Мендельсона” Райан Фогг [8].

Як зазначає автор книги „Керівництво до класичної музики”, музичний критик Джеймс Ріл, то, чого їм „не вистачає у довжину”, вони компенсують „у широкому діапазоні” [7]. Заявлений на початку темп *Andante Sostenuto* визначає спокійний умиротворений характер теми.

Цикл починається з ре мінорної теми, яка, незважаючи на мелодичну схожість з кантатою Баха, все-таки є цілком оригінальною і звучить у темпі неквапливої ходи – *Andante sostenuto*. Мендельсон віддавав належне бароковій музиці. Це підкреслюється характерними хроматичними ходами. Гармонія твору реалізована у хоральній фактурі з мелодизованими середніми голосами, на тлі яких особливо яскраво звучать затримання в партії верхнього голосу.

Тема має квадратну структуру (8+8). У першому восьмитакті мелодія спочатку піднімається вгору на кварту, а в других чотирьох тактах спускається вниз по секундах, як би хмурніючи та стаючи більш приглушеною, хоча перше речення й закінчується у більш світлому паралельному мажорі. У другому реченні мелодія піднімається в гору, звучання знову стає все більш напруженим. Кульмінація наприкінці другого речення відзначена звучанням неаполітанського секстакорда.

Тема відкривається в динаміці *mf*, піднімається у верхній регістр другої октави по тональностях *F – G – H*. Музика досить прозора та аристократична. Навіть при появі напруги домінантової функції тематизм не переходить до стану схвильованості, а навпаки залишається урочисто-спокійним.

Зважаючи, що Мендельсон багато писав для оркестру, у даному варіаційному циклі відчувається певна оркестровість. Своім співучим *legato* і тонким високим регістром тема нагадує звучання скрипок, які в кінці змінюються короткими акордами, схожими на *pizzicato*.

Р. Фогг відзначав, що ритмічна основа теми часто змінюється, але її урочистість, будова фразової структури та хроматизми в гармонії залишаються незмінними протягом усього циклу. Різноманітність циклу досягається за допомогою яскравих кульмінацій. У кожній наступній варіації вони по-своєму колоритні. У більшості випадків перехід від однієї варіації до іншої відбувається без зупинок, а деякі, ймовірно, групуються парами. Періодично змінюється темп, що характерно для композиторів-романтиків.

Перша варіація підтримує мелодичну, гармонічну та фразову основу теми. Змінюється рух шістнадцятими замість восьмих. А октавні віолончельні ходи на стаккато у нижньому голосі додають метричну чіткість і плавно „переводять” до другої варіації.

Друга варіація має більш жвавий характер і трохи нагадує розмову двох людей: в ній взаємодіють два тембри та два регістри, які безперервно задають питання і відповідають. Темп прискорюється (*Un poco più animato*), а хвилеподібний рух секстолей змінює потік шістнадцятих.

Коли слухаєш третю варіацію, розумієш, що друга була всього лише, переходом від плавного умиротворення до нового характеру – пружного та стійкого. Варіація складається з уривчастих пасажів на *crescendo*, які створюють відчуття суперечливості, ніби хтось намагається щось довести. Стиль дуже близький до бетховенського. Тема зливається в потоці „розгонистих” шістнадцятих, хоча, її контур ще проглядається. З потаємного *piano* мелодія розростається до бурхливого конфлікту регістрів, схожого на питання та відповідь. Постійні *sf* підсилюють стислість руху.

Стаккатований двухолосний канон четвертої варіації приносить раптову легкість звучання. Витончені форшлаги надають цій варіації характер елегантною жіночності. Але в той же час постійні акценти свідчать про суворість характеру. Дж. Ріл бачить у цьому каноні зв'язок з танцювальною музикою Й. Брамса.

Схвильованість п'ятої варіації обумовлена синкопами між правою і лівою рукою. Іноді в цій варіації бачать енергію, наполегливість і навіть токкатність, зважаючи на вказівку *Agitato*, що вимагає схвильованості. Тим не менш у деяких інтерпретаційних версіях (наприклад, у виконанні В. Горовиця) ця варіація звучить радше сумно, ніж схвильовано.

У шостий варіації знову встановлюється діалог між регістрами, але вже в акордовій фактурі. Приглушеним октавам у низькому регістрі вторять яскраві напружені акорди другої та третьої октави. У цьому шоста варіація має схожість із третьою (*Piu animato*). Тільки рух восьмими вже створює розміреність і чіткість характеру, схожого на годинниковий механізм без будь-яких коливань.

Ритмічна фігура з двох шістнадцятих та восьмих надає маршовий натиск сьомій варіації. Висхідні арпеджіо доповнюють маршевість відчуттям віртуозного блиску: хоча ці пасажі не дуже важкі для виконання, вони звучать дуже ефектно. Драматичний

характер, бурхливі потоки, наповнена фактура – все це є відгомонами бетховенського стилю: адже саме Бетховен першим став сміливо протиставляти крайні регістри, широко використовував педаль, вживав масивні акордові співзвуччя, створивши фортепіанний стиль, далекий від вишукано-мереживної манери клавесиністів.

Якщо порівняти нотний текст восьмої варіації з текстом наступної, дев'ятої, то стає зрозумілим, що ці дві варіації утворюють групу або пару. Тріольні пасажі шістнадцятих нагадують схвильовану людську мову, висловлюють внутрішній неспокій. Малюнок фактури у цих варіаціях трохи нагадує „Гретхен за прядкою” Шуберта, а ще більше – Пісню без слів *C-dur*, яку часто називають „Прядка”. Темп *Allegro vivace* вказує на віртуозний характер музики. Створюється враження, ніби в попередніх варіаціях накопичувалась енергія впродовж руху до дев'ятої варіації, як до кульмінаційної вершини першого розділу, де відбувається „викид” енергії, що сповіщує про кульмінацію початкового етапу.

„Серйозні варіації” можна розглядати як калейдоскоп образів (що відповідає принципам романтичних характерних варіацій, до якого належить даний цикл): не встигаєш вслухатись в один, як на зміну йому приходить інший образ, іноді абсолютно контрастний. Так, стихійна схвильованість восьмої та дев'ятої варіацій змінюється мірною чотириголосною поліфонією десятої варіації, що характеризується різкою зміною настрою, темпу і типу викладу. Очевидно, що замість Бетховена стильовим орієнтиром у цій варіації для Мендельсона знову стає Бах.

В акомпанементі одинадцятої варіації як і в п'ятій, з'являються синкопи, але тут вони звучать більш мирно. Відбувається переосмислення образів початкових варіацій. У цій частині помітно незвичайну подібність до музики Р. Шумана – особливо з її багатопасажовою фактурою та сміливими музичними стрибками.

У дванадцятій варіації знову відбувається різка зміна характеру: з'являється токкатна фактура, яка нагадує третю варіацію. Важлива ще й вказівка темпу – *Tempo di Tema*, що відновлює первісний темп, проте не характер, що стає набагато драматичнішим.

У тринадцятій варіації повертається не тільки темп, але і мелодія теми. Тільки вона захована у середньому голосі й „загорнута” у пасажі тридцять других. В якості супроводу звучить *pizzicato* в басу.

Чотирнадцята варіація – це чотириголосний хорал, який вступає в мажорі на *forte*. Темп *Adagio* разом з чотирьохголоссям надає їй

молитовного настрою. Деякі виконавці вважають саме чотирнадцяту варіацію своєрідною кульмінаційною точкою циклу, адже, дійсно, вона дуже сильно розширює емоційний діапазон твору. Ця варіація „римується” з темою та служить свого роду вступом до фінального розділу циклу.

У наступній, п'ятнадцятій варіації мелодія звучить плавно, але вже у шістнадцятій – знову з'являється токкатна фактура. Шістнадцята варіація разом з останньою, сімнадцятою, знову утворюють мікроцикл або пару, як восьма і дев'ята. І знову це потрібно для того, щоб у другій варіації пари дійти до кульмінації. Але генеральна кульмінація в останній варіації – значно потужніша.

Обидві фінальні варіації мають загальний темп *Allegro Vivace* і будуються на безперервному русі тріольних шістнадцятих. У фінальному *Presto* знову з'являються синкопи. Тут вони вже набагато більш масивні і яскраві, ніж раніше. Бас, потужний, як удар там-тама, піднімає нову хвилю синкопованих акордів, але закінчення дуже незвичайне: все валиться на арпеджованому пасажі, й фінальні акорди звучать не по-бетховенські урочисто, а по-бахівські задумливо.

Як вже зазначалось, спочатку Мендельсон задумував написати „вісімнадцять варіацій в один прийом”, а у кінцевому результаті вийшло сімнадцять. Остання варіація має два розділи. Другий розділ (*Presto*) фактично являє собою пристрасну коду всього циклу. Вона містить один з найяскравіших музичних епізодів, які Мендельсон коли-небудь написав. Цей розділ відрізняється енергією, наполегливістю та великою внутрішньою організованістю. Численні наростання й злети передають відчуття внутрішньої боротьби, яка вичерпується в межах усього циклу.

Висновки. Варіації, включаючи варіації для фортепіано, займають в музиці Ф. Мендельсона-Бартольдї досить скромне місце, як у порівнянні з творчістю віденських класиків, романтиків, так і у порівнянні з музикою багатьох інших композиторів.

Стильовими орієнтирами при створенні „Серйозних варіацій” були для Ф. Мендельсона твори Л. Бетховена (що обумовлено історією створення циклу), але також і Й.С. Баха (що обумовлено стильовими уподобаннями композитора та його увагою до органного музикування). Драматургія „Серйозних варіацій” організована таким чином, що в ній виразно відчувається рух від барокової стилістики до класичної.

Надзвичайно цікавим є синтез способів викладу, використаних у „Серйозних варіаціях”. Фактура цього твору дуже „піаністична”, але при цьому в ній відчувається вплив як оркестрового письма (переключки між регістрами та їх зіставлення, різкі зміни динаміки, потужні тутті, енергійні короткі акорди, „піцикатні” баси тощо), так і органної творчості Мендельсона (поєднання полифонічності з віртуозністю, раціональний розподіл матеріалу між руками, використання „органних” дублювань).

Зважаючи, що найбільш оригінальними та помітними творами у фортепіанній творчості Фелікса Мендельсона стали мініатюри, призначені переважно для побутового музикування, що формує хибне уявлення про те, що й сама фортепіанна музика Мендельсона в цілому орієнтована на домашнє музикування. Таке визначення може дезорієнтувати виконавця, який приступає до роботи над „Серйозними варіаціями” композитора. Отже саме стильовий синтез, яким характеризується як музичний матеріал, так і способи його викладу, являє собою, з нашої точки зору, головну особливість „Серйозних варіацій” Мендельсона, на втілення якої повинні бути націлені зусилля піаніста при роботі над цим твором.

Перспективою дослідження щодо означеної теми може бути звернення до аналізу виконавських стилів конкретних музикантів-піаністів, почерк яких відкарбував в історії фортепіанного виконавства найкращі зразки інтерпретації вищезначеного шедевру.

Список використаних джерел і література:

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Ленинград : Музыка, 1978. 332 с.
2. Бадура-Скода П. Фелікс Мендельсон-Бартольдї. Серйозні варіації ор. 54 : URL: https://harmonicclassics.com/album/IT_HC_D_1360 (дата звернення: 15.09.2019).
3. Ворбс Г. Феликс Мендельсон-Бартольди. Москва : Музыка, 1982. 318 с.
4. Галацька В. Музыкальная литература зарубежных стран. Москва : Музыка, 1974. Вып. 3. 560 с.
5. Курцман А. Феликс Мендельсон. Москва : Музыка, 1967. 207 с.
6. Мейлих Е. Феликс Мендельсон-Бартольдї. Ленинград : Музыка, 1973. 104 с.
7. Рїл Дж. Фелікс Мендельсон. Серйозні варіації для фортепіано d-moll ор. 54 : URL: <https://www.allmusic.com/composition/variations-s-%C3%A9rieuses-for-piano-in-d-minor-op-54> (дата звернення: 15.09.2017).

8. Фогг Р. Більш уважний погляд на варіації: Серйозні варіації Мендельсона :
URL: <http://ryanfogg.weebly.com/uploads/2/3/4/5/23457126/clavier-mendelssohn.pdf> (дата звернення: 15.09.2019)

References:

1. Asaf'ev, B. (1978). Musical form as a process. Leningrad: Muzyka [in Russian].
2. Badura-Skoda, P. (2019). Felix Mendelson Bartoldy. Serious variations op. 54. Retrieved from https://harmonicclassics.com/album/IT_HC_D_1360 [in Ukrainian].
3. Vorbs, G. (1982). Felix Mendelson Bartoldy. Moskva: Muzyka [in Russian].
4. Galac'ka, V. (1974). Musical literature of foreign countries. Moskva: Muzyka [in Russian].
5. Kurcman, A. (1967). Felix Mendelson. Moskva: Muzyka [in Russian].
6. Mejlih, E. (1973). Felix Mendelson Bartoldy. Leningrad: Muzyka [in Russian].
7. Ril, Dzh. (2017). Felix Mendelson. Serious variations for piano d-moll op. 54. Retrieved from <https://www.allmusic.com/composition/variations-s%C3%A9rieuses-for-piano-in-d-minor-op-54> [in Ukrainian].
8. Foggh, R. (2019). The most look at the variations: Mendelson's serious variations. Retrieved from <http://ryanfogg.weebly.com/uploads/2/3/4/5/23457126/clavier-mendelssohn.pdf> [in Ukrainian].

UDC 78.082

DOI 10.33287/221925

Самокіш Маргарита Володимирівна,
аспірант кафедри „Історія та теорія музики”
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки

тел. (050) 137 - 33 - 61

e-mail: samokish.mv.pv.art@gmail.com

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ТВОРІВ ДЛЯ АЛЬТА СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (на прикладі Вальсу для альту соло Івана Карабиця)

Мета статті – розкриття деяких жанрових та стильових особливостей творів для альту ХХ – початку ХХІ століть, означених у новітніх техніках сучасного композиторського мислення, на прикладі Вальсу для альту соло Івана Карабиця. Низка **методів** дослідження формується у взаємодії історичного, порівняльного, аксіологічного, аналітичного, а також системного підходів у дослідженні жанрово-