

Список використаних джерел та літератури:

1. Зенкин К. В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма / К.В. Зенкин. – М. : Изд-во Москов. гос. консерватории им. П. И. Чайковского, 1997. – 415 с.
2. Зенкин К.В. Фортепианная миниатюра Шопена: монография / К.В. Зенкин. – М. : Изд-во Москов. гос. консерватории им. П. И. Чайковского, 1995. – 152 с.
3. Кашкадамова Н.Б. Історія фортепяного мистецтва. ХІХ сторіччя: Підручник / Н. Б. Кашкадамова. – Тернопіль : АСТОН, 2006. – 608с., нот
4. Конен В. История зарубежной музыки. Вып. 3 : учеб. для консерваторий / В. Конен. – М. : Музыка, 1981. – 536 с.
5. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.21israel-musik.com/Poetika.htm>
6. Рябуха Н.О. Українська мініатюра як об'єкт виконавської інтерпретації : навчальний посібник / Н.О. Рябуха; Харк. Держ. Акад. культури. – Х. : Вид-во Бровін О.В., 2010. – 258 с., - Бібліогр. : с. 174-182 (122 назв.), додатки.
7. Соллертинский И. Романтизм, его общая и музыкальная эстетика / И. Соллертинский. – М. : ГМИ, 1962. – 48 с.

Аннотація

В статье рассмотрена сфера фортепианного творчества Ф. Листа, связанная с жанром миниатюры. Очерчен круг художественных образов, характерных для миниатюр композитора.

Ключевые слова: жанр миниатюры, романтическая миниатюра, художественный образ, фортепианное творчество.

Beschreibt den Anwendungsbereich der Klavierwerke von F. Arbeitsblatt das Genre der Miniaturansicht zugeordnet. Verpflichten Sie künstlerische Bilder Motorcharakteristik Miniaturen des Komponisten.

Schlüsselwörter: Miniatur-Genre, romantische Miniatur, künstlerische Bild, Piano-Musik.

Тарасова Л.В.,

преподаватель ДМШ №9 имени В.Сокальского
(г.Харьков)

«Трансцендентные этюды» Ф.Листа как макроцикл

Автор досліджує історію створення «Трансцендентних етюдів» Ф.Ліста у тісному взаємозв'язку становлення і розвитку його фортепіанної реформи. Аналізується образно-драматургічна будова етюдів в якості створення єдиного макроциклу.

Ключові слова: макроцикл, парна драматургія, внутрішній цикл, концентричність, симфонізація.

«Вряд ли кто-нибудь станет сейчас сомневаться в величии пианистической реформы Листа. Дерзновенная и блистательная, она открыла новую эру в развитии фортепианного искусства».
Я.Мильштейн.

«Трансцендентные этюды», «Большие этюды» или «Этюды высшего исполнительского мастерства» – произведение этапное в творчестве Ф.Листа, благодаря которому мы имеем возможность проследить эволюцию творческого процесса и музыкального мышления композитора, кристаллизацию его фортепианной реформы. Композитор осуществил три редакции сочинения: 1 ред. – 1826г., 2 ред. – 1838г., 3 ред. – 1851г. Примечательно, что каждая из редакций сочинения совпадает с новым этапом в эволюции фортепианного стиля композитора. Еще пятнадцатилетним юношей Лист задумал написать цикл из 48 этюдов во всех мажорных и минорных тональностях, но опубликовал только 12. Безусловно, за композиционную модель был взят цикл фортепианных этюдов Ф.Шопена, которые сам Лист досконально знал и часто исполнял. Ф.Шопен отмечал, что хотел бы исполнять свои этюды так, как исполняет их маэстро Лист. То, что композитор неоднократно возвращался к данному сочинению с желанием его усовершенствовать – говорит о том, что автор придавал ему большое значение. Весь опыт, наработанный в жанре парафраз и транскрипций был обобщен в этом цикле этюдов. Так, вторая редакция этюдов возникает в результате осуществленных Листом переложений для фортепиано симфоний Бетховена (5,6,7 – 1837г.), увертюры к операм Россини, Вебера, Вагнера.

Видимо, после создания «фортепианных партитур» столь известных сочинений, Лист по-новому взглянул на цикл этюдов и здесь симфонизация фортепиано налицо. Об отношении композитора к роялю, этому поистине королевскому инструменту, служит следующее его высказывание: «Фортепиано занимает первое место в иерархии инструментов... При его посредстве становится возможным распространение произведений, которые иначе, из-за трудностей собрать оркестр, остались бы неизвестными. Поэтому по отношению к оркестровому сочинению оно то же, что гравюра к произведению живописи, которое она размножает и распространяет» [3, с.201]. Сам Лист данное утверждение неоднократно доказывал на практике своими концертами, исполняя на рояле в первом отделении ту симфонию, которую затем должен был исполнить оркестр. Такими «гравюрами» в музыке были листовские «фортепианные партитуры». После значительной переработки цикл стал называться «Большие этюды». Р.Шуман в 1839г. отмечал значительные изменения, внесенные Листом в этюды при переработке. Так, он считал этюды g-moll, c-moll и Es-dur абсолютно новыми сочинениями. Но и эта редакция не удовлетворила композитора, и он возвращается к этому циклу в 1851г., параллельно занимаясь публицистической деятельностью, работая над монографией о Ф.Шопене. Одновременно внимание композитора сосредоточено работой над еще одним монументальным циклом «Больших этюдов по Паганини» (1838г.,1851г.).

Десять пьес из 12 имеют пограммное название. Первым получил название этюд №4 d-moll, «Мазепа». В своем окончательном виде, с посвящением Виктору Гюго он был издан отдельно еще до выхода всего цикла этюдов. Названия некоторых других этюдов также навеяны образами поэзии В.Гюго, в частности №3 «Пейзаж» и №6 «Видение». Источником названия этюда №8 «Дикая охота» служит легенда об охотниках короля Артура, скачущих с гиканьем, щелканьем бичей и лаем гончих.

Согласно классификации Листа в этюдах представлены четыре вида фортепианной техники: 1) октавы и аккорды; 2) тремоло; 3) двойные ноты; 4) гаммы и арпеджио. Из-за поставленных технических трудностей этюды не исполняются циклом. Но о цельности задумка могут служить следующие параметры:

По тональному признаку – 6 пар этюдов (мажор с параллелью в порядке появления бемольных тональностей по кварто-квинтовому кругу)

По образно-художественной сфере (4 этюда – героического плана, 4 этюда – проникновенная лирика в жанре пейзажных зарисовок, 4 этюда – сфера моторики с элементами причудливой фантастики).

По драматургии наблюдается концентрический принцип построения цикла с сердцевиной в сфере героики.

В результате осуществленного анализа можно обнаружить «внутренние циклы», объединяющие все произведение в единый макроцикл. Остановимся на этом подробнее.

№1 «Прелюдия» C-dur – своеобразная заставка, введение в цикл. Об этом свидетельствует ее краткость

По принципу парной драматургии сфера лирики чередуется со сферой моторики. Таким принципом взаимосвязи объединены следующие этюды:

№2 a-moll в жанре токкаты и № 3 «Пейзаж» пасторальный F-dur; №9 «Воспоминание» As-dur в духе шопеновских ноктюрнов и №10 f-moll в духе шопеновского c-moll-ного этюда со скрытым хоралом в среднем голосе на фоне бурлящих арпеджио; №11 «Вечерние гармонии» в излюбленной тональности романтиков Des-dur и №12 «Метель» b-moll.

Сфера героики представляет собой своеобразную триаду: № 6 «Видение» g-moll, №7 «Героика» Es-dur, №8 «Дикая охота» c-moll.

Отообразим выявленные «внутренние циклы» наглядно на следующей схеме:

	I пара	II пара	III пара	IV пара	V пара
заставка	моторика-лирика	моторика-лирика	героика	лирика-моторика	лирика-моторика
№1	№2 №3	№4 №5	№6 №7 №8	№9 №10	№11 №12
C-dur	a-moll F-dur	d-moll B-dur	g-moll Es-dur c-moll	As-dur f-moll	Des-dur b-moll

Лист-исполнитель неотделим от Листа-композитора и педагога. Им были найдены пути преодоления узости одностороннего виртуозного обучения пианиста. Многие называют Листа музыкантом-новатором, педагогическая деятельность которого «...направлена на формирование широко образованного музыканта, способного глубоко проникаться поэтическим содержанием интерпретируемых сочинений и воплощать его в своем исполнении» [1, с.11].

Как самый великий и яркий пианист своего времени, Лист постарался сделать столько же для фортепиано, сколько Паганини сделал для скрипки. Он был первым музыкантом, который давал

сольные концерты, называя их «музыкальными монологами». Последние он заканчивал невообразимой акробатикой на клавиатуре. Порывая со старой традицией, Лист развернул рояль так, чтобы публика могла лучше разглядеть профиль музыканта и его руки. Иногда Лист ставил на сцену несколько роялей и «путешествовал» между ними, словно исследуя звучание каждого инструмента. После концертов его часто с триумфом несли на руках по улицам, а он бросал в толпу золотые монеты. Генрих Гейне, наблюдавший за такой реакцией ошарашенной публики, называл это состояние «листоманией» [4, с.56]. Эмоциональный напор и сила удара по клавишам была такова, что во время очередного турне по Европе Лист оставлял после себя порванные струны и сломанные молоточки рояля. В чтении нот с листа не было ему равных (фортепианный концерт Грига он мастерски прочел с листа). Лист снискал славу и как блестящий импровизатор. В историю фортепианного искусства он навсегда вошел как создатель жанра сольных концертов для пианистов и патетического концертного стиля.

Цикличность является отличительной чертой многих романтиков. К цикличности тяготел Р.Шуман («Карнавал», «Бабочки», «Симфонические этюды»), Ф.Шуберт (вокальные циклы «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь»). Своеобразный цикл составляют многие из программных симфонических поэм Листа, жанр впервые введенный в историю музыки благодаря именно ему. Частично объединению в цикл способствует наличие литературной первоосновы. В контексте «Трансцендентных этюдов» Листа задействован иной фактор – образно-драматургический, который скрепляет и цементирует цикл в единое целое.

Все вышперечисленное свидетельствует о монументальности замысла автора, о специфической монолитности макроцикла.

Список использованной литературы:

- Алексеев А. Из истории фортепианной педагогики. Хрестоматия. – К.: «Музична Україна», 1974 – 162с.;
- Всеобщая история музыки / авт.-сост. А.Минакова, С.Минаков. – М.: Эксмо, 2009. – С.213 – 218;
- Друскин М. История зарубежной музыки. – Вып.4. – М.: «Музыка», 1976. – С.180 – 242;
- Лебрехт Н. Кто убил классическую музыку? История одного корпоративного преступления. – М.: Классика-XXI, 2004. – 588с.;
- Лист Ф. Трансцендентные этюды для фортепиано. – М.: Музыка, 1977. – 118с., нот.
- Черная М. История зарубежной музыки. Европейское музыкальное искусство во второй половине XIX столетия и на рубеже XIX – XX веков: Учеб.пособие. – Тверь: ТвГУ-РГПУ им.Герцена, 2010. – 196с.;
- Штейнпресс Б. Очерки и этюды. – М.: «Советский композитор», 1980. – С.129 – 137;

Аннотация

Автор в статье исследует историю создания цикла «Трансцендентных этюдов» Ф.Листа в тесной взаимосвязи становления и развития его фортепианной реформы. Анализируется образно-драматургическое строение этюдов в качестве создания единого макроцикла.

Ключевые слова: макроцикл, парная драматургия, внутренний цикл, концентричность, симфонизация.

Хлистул Л.П.,

*викладач-методист вищої категорії
Хмельницького муз. училища ім. В.Заремби,
лауреат обласної премії ім. К.Широцького
(м.Хмельницький)*

Рапсодії Ф.Ліста і Д.Гершвіна та їх значення в світовій музиці

В роботі дається порівняльний аналіз жанру рапсодії в творчості класиків угорської і американської музики Ф. Ліста і Д. Гершвіна і розкривається вплив рапсодійності на творчість композиторів різних національних шкіл.

Ключові слова: рапсодія, блакитний колір, блюз, джазова імпровізація, стиль “вербункош”, фольклорні впливи, рапсодійність.

Я від колиски і до могили душею і тілом
залишаюсь мад'яром і відповідно до цього
найсерйознішим чином намагаюсь підтримувати
і розвивати угорську музичну культуру.

Ф. Ліст.

В історії музики є багато музикантів, які здобули світову славу, залишаючись глибоко національними митцями. Серед них почесне місце займає музичний геній угорського народу Ференц