

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені А. С. МАКАРЕНКА**

СТАХЕВИЧ ГАЛИНА ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 78.616.432:785.6]:78.03(430+436)''180/183''(043.3)

**ФОРТЕПІАНИЙ КОНЦЕРТ
У КОНТЕКСТІ СТИЛЬОВИХ ПРОЦЕСІВ
ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХІХ СТ.
(на матеріалі творчості Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса та Ф. Риса)**

17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Суми – 2019

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.
Роботу виконано в Харківській державній академії культури, Міністерство культури України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Польська Ірина Іллівна,
професор кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(м. Харків).

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Шаповалова Людмила Володимирівна,
завідувач кафедри інтерпретології та
аналізу музики Харківського національного
університету мистецтв імені І. П. Котляревського
(м. Харків);

доктор мистецтвознавства, професор
Калашник Марія Павлівна,
завідувач кафедри музично-інструментальної
підготовки вчителя Харківського національного
педагогічного університету імені Г. С. Сковороди
(м. Харків).

Захист відбудеться 14 травня 2019 року о 13.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 55.053.04 у Сумському державному педагогічному університеті імені А. С. Макаренка за адресою: 40002, м. Суми, вул. Роменська, 87, ауд. 214.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка за адресою: 40002, Сумська обл., м. Суми, вул. Роменська, 87.

Автореферат розіслано 12 квітня 2019 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

О. А. Устименко-Косоріч

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Протягом трьох століть розвитку фортепіанний концерт, як один з найзначніших жанрів музичного мистецтва, отримав усебічного наукового узагальнення в історичному, теоретичному та виконавському аспектах. Однак, не зважаючи на значну увагу дослідників до жанру фортепіанного концерту в творчості видатних його представників класичного та романтичного періодів (В. А. Моцарта (1756 – 1791), Л. ван Бетховена (1770 – 1827), К. М. фон Вебера (1786 – 1826), Ф. Мендельсона (1809 – 1847), Ф. Шопена (1810 – 1849), Р. Шумана (1810 – 1856)), у затінку вітчизняної наукової думки залишались особливості його репрезентації в музиці першої третини ХІХ століття, що вирізняється певною стильовою неоднозначністю. Стильовий дуалізм мистецтва ранньоромантичної доби яскраво виразився у фортепіанному концерті зазначеного періоду, зокрема у діяльності композиторів-віртуозів, творча спадщина яких, нажаль, до недавнього часу була маловідомою українським музикантам.

Тільки на межі ХХ – ХХІ століть, поряд із дослідженням художньої спадщини визнаних геніїв, «осіб першої величини», спостерігається зростання інтересу виконавців-практиків та музикознавців-науковців до мистецьких здобутків талановитих майстрів, композиторська та виконавська діяльність яких за історичними обставинами відійшла на другий план. Серед них суттєве місце посідають імена австро-німецьких композиторів-піаністів Ю. Бенедикта (1804 – 1885), А. Гензельта (1814 – 1889), Ф. Гіллера (1811 – 1885), Й. Н. Гуммеля (1778 – 1837), І. Мошелеса (1794 – 1870), Й. П. Піксіса (1788 – 1874), Ф. Риса (1784 – 1838), В. Тауберта (1811 – 1891), К. Черні (1791 – 1857), Д. Штейбельта (1765 – 1823) та ін., постаті й творчість яких понад півтора століття були майже забуті. Попри значну художню цінність творчого доробку митців доби раннього романтизму, насамперед Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса, Ф. Риса, проблемне поле, пов'язане з визначенням жанрово-стильової специфіки та особливостей розвитку фортепіанного концерту в їх творчості, дотепер практично не вивчено у вітчизняній музикознавчій науці.

В сучасному музикознавстві окремі аспекти цієї проблематики розкриваються в наукових працях, присвячених висвітленню художньої панорами музичного мистецтва романтичної епохи та питанням формування й історичного розвитку фортепіанного концерту (О. Адаєва, Л. Бутір, Дж. Гарріс (*J. Harris*), М. Гінсон (*M. Hinson*), Є. Дуков, Р. Клойбер (*R. Kloiber*), І. Кузнецов, М. Ройдер (*M. Roeder*), К. Сахс (*C. Sachs*), М. Тараканов, О. Фоменко, М. Чернявська, А. Шерінг (*A. Schering*)), теоретичного визначення його жанрової специфіки (О. Антонова, Б. Асаф'єв, Б. Гнілов, Н. Дараган, Й. Кох (*J. Koch*), Т. Кюрегян, Ю. Пічугіна, І. Польська, Л. Раабен, Є. Рубаха, О. Самойленко, П. Янг (*P. Young*)), монографічному дослідженню творчої діяльності видатних музикантів класико-романтичної доби (П. Вульф'юс, О. Гаценко, С. Грохотов, Г. Енгель (*H. Engel*), Ю. Кім (*Y. Kim*), С. Кіфе (*S. Keefe*), М. Кролл (*M. Kroll*), В. Чинаєв) тощо.

Втім, в українському музикознавстві дотепер немає спеціальних досліджень, присвячених творчому доробку в жанрі фортепіанного концерту жодного із

вищезазначених австро-німецьких композиторів-піаністів першої третини ХІХ століття, насамперед Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса та Ф. Риса. Здійснення наукових розвідок у цій проблемній сфері є важливим завданням сучасної музикологічної думки. Отже, **актуальність** обраної теми дослідження зумовлена:

- художньою значущістю концертної спадщини австро-німецьких композиторів-піаністів першої третини ХІХ століття (насамперед Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса та Ф. Риса);
- зростанням на межі ХХ - ХХІ століть наукового та виконавського інтересу до фортепіанного концерту композиторів-піаністів зазначеної доби;
- потребою у теоретичному осмисленні творчого доробку в жанрі фортепіанного концерту митців періоду раннього романтизму (першої третини ХІХ ст.);
- недостатністю у вітчизняному музикознавстві наукових праць з проблем еволюції та стильових особливостей фортепіанного концерту в творчості Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса, Ф. Риса.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі теорії та історії музики Харківської державної академії культури згідно з базовою науковою темою кафедри «Музика і музикознавство в контексті світового культурного часопростору» та відповідає комплексній темі науково-дослідної роботи ХДАК «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» (Державний реєстраційний номер 0109U00511). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради Харківської державної академії культури (протокол № 7 від 31 січня 2014 р.), перезатверджено в новій редакції на засіданні вченої ради ХДАК (протокол № 3 від 27 жовтня 2017 р.).

Мета дослідження – визначити особливості фортепіанного концерту в австро-німецькій музиці першої третини ХІХ століття в контексті зміни художньо-стильових парадигм (на матеріалі творчої спадщини Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса та Ф. Риса).

Поставлена мета потребує вирішення таких **завдань**:

- 1) охарактеризувати стильові процеси у європейському музичному мистецтві першої третини ХІХ століття у контексті зміни художніх парадигм;
- 2) простежити еволюцію фортепіанного концерту від класичних до романтичних моделей та ввести до наукового обігу українського музикознавства маловідомі сучасним дослідникам і виконавцям фортепіанні концерти австро-німецьких композиторів-піаністів зазначеної доби;
- 3) розкрити характер романтичного переосмислення класичних жанрових моделей та виявити особливості їх репрезентації у фортепіанних концертах Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса і Ф. Риса;
- 4) розглянути мистецький доробок та визначити жанрово-стильові новації фортепіанних концертів Ю. Бенедикта, А. Гензельта, Ф. Гіллера, Й. П. Піксіса, В. Тауберта, К. Черні, Д. Штейбельта;
- 5) узагальнити здобутки та встановити історичне значення творчості австро-німецьких композиторів-піаністів першої третини ХІХ століття у формуванні та розвитку жанру романтичного концерту.

Об'єкт дослідження – фортепіанний концерт у творчості австро-німецьких композиторів-піаністів першої третини ХІХ століття.

Предмет дослідження – жанрова специфіка фортепіанного концерту в творчості Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса та Ф. Риса в контексті стильових процесів у австро-німецькій музиці першої третини ХІХ століття.

Матеріалом дослідження є концерти для фортепіано з оркестром австро-німецьких композиторів-піаністів першої половини ХІХ століття Ю. Бенедикта, А. Гензельта, Ф. Гіллера, Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса, Й. П. Піксіса, Ф. Риса, В. Тауберта, К. Черні, Д. Штейбельта.

Теоретичну базу дослідження становлять концепції теоретичного та історичного музикознавства, пов'язані з композиторською та виконавською практикою австро-німецького музичного мистецтва першої третини ХІХ століття, насамперед з:

- *історії та теорії жанру концерту* (О. Адаєва, О. Антонова, Б. Асаф'єв, Н. Ахметходжаєва, Л. Бутир, Г.-В. Гейстер (*H.-W. Heister*), Б. Гнілов, К. Далхаус (*C. Dahlhaus*), Н. Дараган, О. Денисова, О. Долинська, Є. Дуков, І. Кузнєцов, Ш. Палтаджан, Ю. Пічугіна, І. Польська, О. Рубаха, О. Самойленко, В. Солнцев, О. Соловцов, І. Тайманов, М. Тараканов, О. Уткін, О. Фоменко, П. Янг (*P. Young*));
- *композиторської творчості у галузі фортепіанного концерту* (С. Айзенштадт, К. Беньовські (*K. Benyovszky*), О. Бурель, Л. Бутир, К. Вейзінг (*K. Weising*), М. Веремйова, Г. Вінклер (*G. J. Winkler*), О. Гаценко, І. Гребнева, С. Грохотов, М. Друскін, Р. Ейтнер (*R. Eitner*), Г. Енгель (*H. Engel*), Л. Золотницька, А. Калерт (*A. Kahlert*), С. Кіфе (*S. Keefe*), Р. Клойбер (*R. Kloiber*), Дж. Кох (*J.M. Koch*), Н. Кравець, О. Кріпак, М. Кролл (*M. Kroll*), Дж. Купер (*J. Cooper*), Ф. Ротшильд (*F. Rothschild*), О. Скорбященская, С. Тихонов, Я. Торган, Ф. Фетіс (*F.J. Fetis*), А. Шерінг (*A. Schering*)).
- *творчості Й.Н. Гуммеля* (К. Беньовські (*K. Benyovszky*), Г. Вінклер (*G. J. Winkler*), С. Грохотов, А. Калерт (*A. Kahlert*), К. Кнотік (*C. Knotik*), А. Контський, К. Монтаг (*C. Montag*), А. Ноймайр, О. Погода, Дж. Сахс (*J. Sachs*), Д. Циммершид (*D. Zimmerschied*), Г. Шонберг (*H.C. Schonberg*), Р. Шуман);
- *творчості І. Мошелеса* (А. Контський, М. Кролл (*M. Kroll*), Г. Рош та Дж. Рош (*J. Roche, H. Roche*), Г. Шонберг (*H.C. Schonberg*), Р. Шуман);
- *творчості Ф. Риса* (А. Контський, Ф. Ротшильд (*F. Rotschild*), Г. Шонберг (*H. Schonberg*), Р. Шуман);
- *теорії жанру та стилю в музиці* (М. Арановський, І. Белза, Л. Березовчук, М. Гінсон (*M. Hinson*), Б. Гнілов, Г. Енгель (*H. Engel*), О. Зав'ялова, К. Зенкін, М. Калашник, Л. Кирилліна, М. Лобанова, С. Маркус, В. Медушевський, М. Михайлов, О. Михайлов, Є. Назайкінський, І. Польська, В. Протопопов, С. Скребков, А. Сохор, М. Тараканов, В. Цуккерман, Т. Чернова, М. Чернявська, В. Чинаєв, Л. Шаповалова, Б. Штейнпресс, І. Юдкін);
- *теорії музичної композиції та форми* (М. Арановський, Б. Асаф'єв, В. Берков, В. Бобровський, В. Валькова, Н. Горюхіна, І. Кузнєцов, Т. Кюрегян,

М. Лобанова, Л. Мазель, В. Протопопов, О. Соколов, І. Способін, Ю. Тюлін, В. Холопова, Ю. Холопов, В. Цуккерман, Т. Чернова, О. Чигарьова);

- *історії та теорії фортепіанного мистецтва* (О. Алексєєв; О. Антонєць, К. Ф. Е. Бах, Дж. Гарріс (*J. Harris*), Р. Геніка, Н. Голубовська, С. Грохотов, Й. Н. Гуммель (*J. N. Hummel*), Є. Дуков, Г. Еггебрехт (*H. Eggebrecht*), М. Забара, П. Зімін, Є. Зінгер, С. Ісакофф, О. Кандинський-Рибников, Р. Кандл (*R. Candle*), Н. Кашкадамова, Й. Кванц, Г. Коган, А. Контський, О. Куліков, В. Ленц (*W. Lenz*), Є. Максимов, Н. Мелик-Давтян, Я. Мільштейн, О. Мофа, Г. Мурадян, О. Ніколаєв, І. Польська, А. Рубінштейн, К. Сахс (*C. Sachs*), С. Фейнберг, Г. Ципін, Г. Шонберг (*H. C. Schonberg*)).

Методологічною базою дослідження є інтегративна методологія, яка базується на поєднанні загальнонаукових фундаментальних методів і підходів (*історичний, культурологічний, системний, компаративний*), а також спеціальних, притаманних історичному, теоретичному та виконавському музикознавству. До *музикознавчих* методів, які використовуються в дисертації для характеристики жанру фортепіанного концерту австро-німецьких композиторів-піаністів та виявлення художньо-технологічного потенціалу зразків жанру першої третини ХІХ століття, належать насамперед методи *жанрово-стильового та виконавського аналізу; інтерпретаційний* метод тощо.

Комплексний характер методологічного підходу проявляється як на етапі збору інформації, так і під час його опрацювання, систематизації, узагальнення тощо. Одними із основоположних методів дослідження є *історичний та культурологічний*, які разом із компаративним аналізом забезпечили ґрунтовне вивчення розвитку жанру фортепіанного концерту та встановлення його специфіки в творчості австро-німецьких композиторів-піаністів першої третини ХІХ століття. Виявлення особливостей фортепіанного концерту періоду раннього романтизму, його художньо-образного змісту, стильової спрямованості, структури, виразних і технічних засобів та ін., здійснено за допомогою спеціальних методів, зокрема, музично-теоретичного та виконавського аналізу.

Наукова новизна отриманих результатів. Дисертація є першим в українському музикознавстві дослідженням, спеціально присвяченим осмисленню жанрово-стильової специфіки фортепіанного концерту в творчості австро-німецьких композиторів-піаністів першої третини ХІХ ст., насамперед Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса та Ф. Риса.

В дисертації *вперше*: простежено еволюцію жанру фортепіанного концерту від класичних до романтичних моделей та введено до наукового обігу українського музикознавства маловідомі фортепіанні концерти австро-німецьких композиторів-піаністів зазначеної доби; розкрито характер романтичного переосмислення класичних жанрових моделей та виявлено стильові особливості їх репрезентації у фортепіанних концертах Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса і Ф. Риса; розглянуто мистецький доробок та визначено характер нових стильових проєкцій у фортепіанних концертах Ю. Бенедикта, А. Гензельта, Ф. Гіллера, Й. П. Піксіса, В. Тауберта, К. Черні, Д. Штейбельта; узагальнено здобутки та встановлено історичне значення фортепіанної концертної творчості австро-німецьких композиторів-піаністів першої третини ХІХ століття у формуванні та розвитку

жанру романтичного концерту.

Удосконалено наукові уявлення про: характер стильових процесів у європейському музичному мистецтві першої третини ХІХ століття у контексті зміни художніх парадигм у жанрі фортепіанного концерту; шляхи еволюції фортепіанного концерту від класичних до романтичних моделей; різновиди жанрових моделей фортепіанного концерту доби раннього романтизму.

Подальшого розвитку набули наукові уявлення про: стильові особливості фортепіанного концерту першої третини ХІХ століття в історичному та теоретичному аспектах; характер взаємодії традицій та новацій у сфері художньо-виразних та суто виконавських засобів у фортепіанних концертах австро-німецьких композиторів-піаністів першої третини ХІХ століття.

Практичне значення отриманих результатів дослідження полягає у можливості використання основних положень, матеріалів та висновків дисертації в подальших наукових дослідженнях у сфері музикознавства (насамперед, у працях, присвячених проблематиці фортепіанного концерту та австро-німецькій музиці ХІХ століття), а також у педагогічній практиці (зокрема, у вузівських курсах з історії музики, історії виконавського мистецтва, аналізу музичних творів тощо) та виконавській діяльності.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури. Основні висновки та результати дослідження було оприлюднено в доповідях на 13 міжнародних і всеукраїнських конференціях, серед них: міжнародні наукові читання «Митець – культура – виміри часу» в музеї Б. Лятошинського (Житомир, 2016); міжнародна науково-практична конференція «Глухів музичний: земля Березовського і Бортнянського» (Глухів, ГНПУ ім. О. Довженка, 2017); ХХVІ Міжнародні наукові читання пам'яті Л. С. Мухарінської (Мінськ, Білоруська державна академія музики, 2017); міжнародна наукова конференція «Ювілейні та пам'ятні дати 2017 року» (Київ, НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2017); міжнародна науково-практична конференція «Жінка за межами звичайного: Клара Шуман, Фанні Мендельсон, Марія Шимановська...» в межах ХХV міжнародного фестивалю «Харківські асамблеї» (Харків, ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 2018); всеукраїнська науково-теоретична конференція молодих учених «Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття» (Харків, ХДАК, 2014; 2015; 2016; 2017; 2018); всеукраїнська науково-практична конференція «Учитель – учень: ідея спадкоємності та новаторства в музичній культурі України» (Суми, СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2015); всеукраїнська науково-практична конференція «Глухів музичний: земля Березовського і Бортнянського» (Глухів, ГНПУ ім. О. Довженка, 2016); всеукраїнська науково-практична конференція «Герменевтика в науках про дух» (Харків, ХДАК, 2018).

Публікації. Основні результати дисертації висвітлено в 14 одноосібних публікаціях, зокрема: 4 статті у фахових наукових виданнях, затверджених МОН України, 1 стаття у науковому виданні, включеному до міжнародних наукометричних баз даних, 1 стаття у зарубіжному науковому виданні «Искусство и культура» (Вітебськ, Білорусь), 3 статті в інших наукових виданнях та 5 тез доповідей у збірниках матеріалів наукових конференцій.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається з анотації, вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (298 позицій, з них 60 – іноземними мовами, 37 – нотні примірники) та додатків (65 сторінки). Загальний обсяг дисертації – 285 сторінок. Основний зміст викладено на 170 сторінках.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, окреслено ступінь її наукового опрацювання, сформульовано мету і завдання дослідження відповідно до його об'єкта та предмета, зазначено джерельну базу, наукову новизну. Охарактеризовано методологію та практичне значення роботи, наведено відомості щодо апробації результатів і публікацій.

У **першому розділі «Теоретико-методологічні засади дослідження»** охарактеризовано стильові процеси у європейському музичному мистецтві, зокрема у жанрі фортепіанного концерту. Проаналізовано історіографію та спрямування музикознавчих розвідок за темою дослідження та подано методологічну аргументацію наукових положень дисертації.

У *першому підрозділі «Стильові процеси європейського музичного мистецтва першої третини ХІХ століття: загальна характеристика»* висвітлюються історико-мистецькі процеси, які мали вагомий вплив на становлення романтизму в музиці. Відзначається, що на стильові зміни та виникнення романтизму у європейському мистецтві на зламі ХVІІІ – ХІХ століть вплинули ідеї і наслідки французької революції. На початку ХІХ століття поряд із класицизмом, який ще міцно утримує свої позиції, формується новий мистецький напрям *романтизм*.

У межах романтичної художньої парадигми, яка ґрунтується на акцентуації суб'єктивно-особистісних вимірів творчої діяльності, ущільнюється взаємозв'язок музики з іншими видами мистецтв, особливо з літературою, театром і живописом. Це позначилось на суттєвому розширенні образно-семантичного змісту романтичного музичного мистецтва, підсиленні його емоційної складової, оновленні жанрової палітри музичних творів (особливо інструментальних), а також демократизації концертно-виконавської практики. Взаємодія класичних і романтичних ознак, притаманна художній творчості цієї доби, знайшла своє втілення у стильовій неоднозначності музичного мистецтва перших десятиліть ХІХ століття.

У *другому підрозділі «Історіографічні аспекти аналізу дисертаційної проблематики»* розглянуто музикознавчі джерела, присвячені питанням розвитку жанру фортепіанного концерту, зокрема періоду раннього романтизму. З'ясовано сучасний стан опрацювання зазначеної проблематики у працях зарубіжних та вітчизняних науковців. Для характеристики концерту раньоромантичної доби виявилось необхідним звернення до праць з питань історії та теорії фортепіанного мистецтва, проблем теорії жанру і стилю в музиці, досліджень з музичної композиції та форми, з композиторської творчості у галузі фортепіанного концерту (насамперед Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса, Ф. Риса) тощо. Залучення літературно-критичних джерел ХІХ століття сприяло розумінню імпульсів композиторської творчості досліджуваного періоду.

У третьому підрозділі «Методологія дисертаційного дослідження» представлено методологічні основи дослідження, які ґрунтуються на комплексі фундаментальних загальнонаукових та спеціальних музикознавчих методів і підходів, а саме:

– *історичний підхід (історико-генетичний та історико-контекстний методи)*, що дозволив висвітлити шляхи еволюції жанру фортепіанного концерту кінця XVIII – першої половини XIX століття, визначити історичне значення концертної творчості австро-німецьких композиторів-піаністів першої третини XIX століття (насамперед Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса та Ф. Риса) в історико-культурному контексті зазначеної доби;

– *системний підхід*, що дозволив виявити системний характер стильових трансформацій у розвитку жанрових моделей фортепіанного концерту в європейському музичному мистецтві кінця XVIII – першої половини XIX століття, насамперед у творчості австро-німецьких композиторів-піаністів першої третини XIX століття, а також окреслити місце фортепіанних концертів цих композиторів (Ю. Бенедикта, А. Гензельта, Ф. Гіллера, Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса, Й. П. Піксіса, Ф. Риса, В. Тауберта, К. Черні, Д. Штейбельта) у процесі загальних перетворень жанрово-стильової системи зазначеної доби;

– *культурологічний підхід*, що сприяв виявленню культуротворчої ролі фортепіанної концертної спадщини, насамперед найзначніших із них Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса, Ф. Риса та інших австро-німецьких композиторів-піаністів першої третини XIX століття у європейському музичному мистецтві;

– *компаративний метод*, що дозволив виявити основні відмінності між класичними та романтичними моделями фортепіанного концерту, а також визначити характер стильових трансформацій даного жанру, зокрема в творчості Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса та Ф. Риса;

– *метод жанрово-стильового аналізу*, що дозволив виявити відмінні ознаки композиторського стилю Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса та Ф. Риса, віддзеркалені у їх фортепіанних концертах, визначити загальні шляхи еволюції стилю цих митців та розкрити жанрові й стильові особливості розглянутих творів;

– *інтерпретаційний метод*, що сприяв розкриттю специфіки авторського трактування кожним композитором жанрової моделі фортепіанного концерту та виявленню змістовних особливостей композиторського задуму цих творів у контексті стильових процесів першої третини XIX століття;

– *метод музично-виконавського аналізу*, що дозволив висвітлити інтерпретаційні особливості виконавського втілення композиторського задуму в розглянутих у дослідженні творах, а також розвитку фортепіанної фактури, специфіки піаністичної техніки й звуковидобування в сфері концертно-віртуозного виконавства першої половини XIX століття.

У другому розділі «Фортепіанний концерт першої половини XIX століття в контексті еволюції жанру» розкрито жанрово-стильову специфіку фортепіанного концерту ранньоромантичної доби та висвітлено мистецькі здобутки жанру в творчості австро-німецьких композиторів-піаністів першої половини XIX ст.

У першому підрозділі «*Фортепіанний концерт: кристалізація жанру*» висвітлено основні етапи історичного розвитку фортепіанного концерту, визначено характерні жанрово-стильові, семантичні та мовно-композиційні особливості, притаманні творам кожної доби, а також відповідні виконавські засоби відтворення образного змісту, які знайшли втілення в концертах різних епох та авторів. На основі порівняльного аналізу охарактеризовано класичний та романтичний типи фортепіанного концерту та властиві їм жанрово-композиційні та комунікативні ознаки. Вивчення шляхів трансформації жанру від класичної моделі до романтичної надало можливість встановити особливості тематизму, формоутворення, композиційного, ладогармонічного і мелодико-інтонаційного розвитку, ансамблевих співвідношень та піаністично-виконавської специфіки фортепіанного концерту ранньоромантичного періоду (перша третина XIX ст.).

Розглянуто культурно-історичні умови розвитку фортепіанного концерту в першій третині XIX століття та з'ясовано їх взаємозв'язок із загальними художньо-стильовими тенденціями часу. Висвітлено характер романтичної моделі концерту (передусім віртуозного типу), а також процеси конструктивного вдосконалення фортепіано, котрі сприяли розвитку віртуозного піанізму. Розширення фонічних та суто виконавських можливостей інструменту, а також процес деуніверсалізації музикантської діяльності та диференціації ролей композитора та виконавця відіграли значну роль у втіленні нового романтичного змісту. Водночас, на переосмисленні жанрових моделей та композиційних підходів у ранньоромантичному фортепіанному концерті позначились синтез традиційних класичних структурно-композиційних і фактурних настанов та нового романтичного змісту й художньо-семантичного осягнення виконавсько-технологічного потенціалу фортепіано, а також історико-типологічні трансформації ансамблевої взаємодії соліста та оркестру.

На підставі порівняння творів, які репрезентують розвиток даного жанру упродовж різних історичних періодів, визначено стильові особливості фортепіанного концерту ранньоромантичної доби, що мав ознаки як класичної, так і романтичної моделей.

У другому підрозділі «*Жанрова специфіка романтичного фортепіанного концерту: досвід характеристики*» визначено значення та місце фортепіанного концерту в жанровій системі музичного мистецтва епохи романтизму, а також виявлено провідні чинники, які вплинули на формування нового композиторського бачення. Виникнення у першій третині XIX століття типу концерту, який поєднував ознаки як класичної, так і романтичної моделей, було зумовлено, насамперед, прагненням до втілення нових ідеалів і образів та посилення психологізації музичного мистецтва. В свою чергу, це вплинуло на пошуки відповідних художніх і технічних засобів виразності, ансамблеву взаємодію та інші композиційні новації фортепіанного концерту.

Аналіз жанрової стилістики фортепіанного концерту першої третини XIX століття виявляє притаманне йому тяжіння, з одного боку, до класичної архітектонічності та стрункості, а з іншого, – прагнення до розширення художньо-образного та емоційного діапазону, надзвичайного блиску і «польотності» музичного висловлювання та віртуозної спрямованості фактурного викладення,

що позначилось, зокрема, на виникненні у фортепіанному виконавстві означеної доби так званого *стилю brilliant* (або *блискучого стилю*). Порівняння фортепіанного концерту класичного, ранньоромантичного та зрілого романтичного типів надало можливість виявити новації й відмінні ознаки, притаманні репрезентантам даного жанру ранньоромантичної доби, які розкриваються як на рівні драматургії, композиційної структури, гармонічного плану, ансамблевого співвідношення, так і на рівні темброво-кolorистичного, фактурного й технічно-виконавського (піаністичного) аспектів.

У *третьому підрозділі «Концертна творчість австро-німецьких композиторів-піаністів першої третини XIX століття»* подано стислий огляд творчої діяльності австро-німецьких композиторів-піаністів кінця XVIII – першої половини XIX століття. У концертах для фортепіано Ю. Бенедикта, А. Гензельта, Ф. Гіллера, Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса, Й. П. Піксіса, Ф. Риса, В. Тауберта, К. Черні, Д. Штейбельта відобразилися дух і стиль цієї доби, у якій органічно поєдналися риси класичної та романтичної традиції. Фортепіанний концерт в їх творчості, основу будови якого становив класичний тричастинний цикл з чітким внутрішнім розподілом, збагатився новими виразними і технічними засобами та виконавськими прийомами, що відповідали новому художньому світовідчуттю.

Проведений аналіз виявив, що фортепіанні концерти зазначених композиторів загалом диференціюються за двома основними типами: 1) *віртуозно-патетичним* (концерти Ф. Гіллера, Ф. Риса, В. Тауберта, К. Черні); 2) *лірико-драматичним* (концерти А. Гензельта, Й. Н. Гуммеля, Й. П. Піксіса, І. Мошелеса, Д. Штейбельта). Перший тип творів характеризується суттєвою активізацією фортепіанної партії соліста, насиченої різноманітними пасажами, ланцюжками акордів, віртуозними ефектами та різноманітними «новинками» піаністичного арсеналу того часу. В ансамблевій взаємодії в концертах віртуозно-патетичного типу головну роль відіграє соліст, а оркестр, що час від часу вступає до музичного діалогу, загалом виконує супровідну роль. Таке функціонально-рольове домінування солюючого інструменту, притаманне *домінантно-сольному типу концерту* (за термінологією І. Кузнецова), призводить до принципових змін у композиційній будові концертів даного типу, що виражається насамперед у відсутності оркестрової експозиції в першій частині або у істотному розширенні розробкових та / або каденційних розділів.

Концертам, що належать до лірико-драматичного типу, загалом, порівняно із віртуозно-патетичним жанровим типом, властиве більш розгорнуте викладення основних тем, які перемежаються із віртуозно-технічними епізодами, майже не змінюючи класичної структури жанру. В переважній більшості таких творів ансамблева взаємодія також наближається до класичних моделей, де соліст і оркестр рівнозначні між собою (*паритетний тип* концерту, за І. Кузнецовим).

З'ясовано, що відмінними ознаками фортепіанного концерту ранньоромантичної доби є імпровізаційність викладу, прагнення до поетизації образів, інтонаційної виразності та мелодійної гнучкості у поєднанні з віртуозним блиском. Згодом це знайшло яскравий прояв у концертній творчості періоду зрілого романтизму, вершиною якої є шедеври Ф. Мендельсона, Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Ліста. Зазначимо, що незважаючи на величезну популярність

композиторської та виконавської творчості австро-німецьких композиторів-піаністів Ю. Бенедикта, А. Гензельта, Ф. Гіллера, Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса, Й. П. Піксіса, Ф. Ріса, В. Тауберта, К. Черні, Д. Штейбельта у ХІХ ст., в наступну добу їх фортепіанні концерти були практично забуті та протягом майже півтора століття фактично невідомі широкому загалу.

У третьому розділі «Жанрово-стильова специфіка фортепіанного концерту в творчості австро-німецьких композиторів-піаністів першої третини ХІХ століття» охарактеризовано особливості втілення художнього синтезу класичної та романтичної моделей жанру фортепіанного концерту в творчості Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса та Ф. Ріса.

У першому підрозділі «Варіативність класичного та романтичного у фортепіанних концертах Й. Н. Гуммеля» надається загальна характеристика мистецького доробку композитора в жанрі фортепіанного концерту. Зазначено, що концертна спадщина Й. Н. Гуммеля налічує 5 концертів для фортепіано з оркестром, Концертину для фортепіано з оркестром *G-dur op. 73*, а також подвійний Концерт для скрипки та фортепіано з оркестром *G-dur op. 17*, створені в період з 1805 по 1827 роки. Будучи успішним концертуючим піаністом, Й. Н. Гуммель особисто або разом із учнями виконував свої концерти під час турне, тим самим додатково забезпечуючи їх поширення і популярність.

Концерти Й. Н. Гуммеля є одними із ранніх зразків змістовного прояву романтичного начала на основі традиційно визначеної класичної композиційної будови. У своїх творах митець прагнув досягти гармонії між великими здобутками віденського класицизму та новими художніми віяннями романтизму. Композитор створює дуже виразні та натхненні мелодії, які за своєю ясністю та витонченістю викладу є гідними високих традицій класицизму, однак за ліризмом та наспівністю не поступаються кращим романтичним зразкам. Особливістю ансамблевої взаємодії у його концертних творах є гармонійне (*паритетне*, за І. Кузнецовим) рольове співвідношення партій соліста та оркестру. Завдяки такому підходу, композитору вдається якнайяскравіше виявити багатогранність звучання фортепіано, не применшуючи при тому наповненості та колористичності оркестрового забарвлення. Фортепіанним концертам Й. Н. Гуммеля притаманні натхненна, світла лірика у поєднанні з поступовою драматизацією образної сфери, а також контрастне співставлення спокійних, мрійливо-споглядальних розділів (епізодів) з віртуозно-дієвими. Найвідомішим опусом митця, що репрезентує ранньоромантичний тип жанру, є Концерт для фортепіано з оркестром № 2 *a-moll, op. 85* (1816). У цьому творі яскраво віддзеркалені притаманні художньому мисленню доби тенденції до поєднання класичного та романтичного начал.

З арсеналу класичної моделі жанру в концертах Й. Н. Гуммеля використані: традиційні принципи композиційної будови концертного циклу; переважно варіаційний та мотивно-імітаційний типи тематичного розвитку; прозора, не перевантажена фактура; збалансоване співвідношення оркестрової та фортепіанної партій, де оркестр у цілому виконує супровідну роль. Водночас митець по-новому підходить до розкриття образно-емоційної сфери та створення тональної драматургії творів, що відповідають вже романтичному відчуттю.

Прикладом цього є оновлення засобів художньої виразності та технічних прийомів задля втілення нового змісту; прагнення до семантичного об'єднання всіх частин твору шляхом концентрації тематизму; ущільнення оркестрової фактури та перерозподіл балансу між партіями соліста й оркестру тощо. Пошуки нових романтичних засобів мистецького самовираження у фортепіанних концертах Й. Н. Гуммеля багато в чому передували жанрово-стильовим здобуткам доби зрілого романтизму.

У другому підрозділі «*Жанрово-стильові трансформації фортепіанного концерту в творчості І. Мошелеса*» висвітлюються змістовні, мовно-композиційні та фактурно-виконавські особливості трактування композитором зазначеного жанру. З опорою на музично-критичну спадщину Р. Шумана в дисертації здійснено стислий огляд композиторської та виконавської діяльності І. Мошелеса, запропоновано періодизацію творчості митця, а також визначено особливості низки його творів, насамперед у жанрі фортепіанного концерту.

У роботі надано загальну характеристику творчого доробку І. Мошелеса та висвітлено особливості втілення його композиторського стилю у жанрі фортепіанного концерту. Із 8 концертів, написаних митцем упродовж двох десятиліть (1818–1838), найвідомішими є: № 3 (*a-moll*, *op.* 58), № 5 (*C-dur*, *op.* 87), № 6 (*B-dur*, *op.* 90) та № 7 (*c-moll*, *op.* 93). Свого часу найбільшою популярністю користувалися Концерти № 6 («Фантастичний») та № 7 («Патетичний»). Ці твори із захватом згадував у своїх літературно-критичних оглядах Р. Шуман, зазначаючи, що кращим їх виконавцем був сам автор. Для більшості концертів І. Мошелеса характерні лірико-патетична піднесеність художніх образів та декламаційність викладення; складна діалогічна взаємодія дуету соліста та оркестру, що створює своєрідну «поліфонію» викладення музичного матеріалу, яка зберігає ансамблеву паритетність і самостійність обох партій; переосмислення змістовних функцій другої частини композиційного циклу концерту, що набуває інтерлюдійного характеру та стає немов би своєрідним «вступом» до фіналу.

Концерт для фортепіано з оркестром *a-moll* № 3, *op.* 58 (1820), який свого часу підкорив слухачів проникливою мрійливістю та експресивністю, є яскравим зразком раннього періоду творчості композитора. Аналіз цього твору виявив майстерне втілення І. Мошелесом романтичної лірико-патетичної образності у чіткій архітектоніці класичного циклу, а також розкрив стилістичні особливості застосування митцем класичних та романтичних художніх і технічних засобів. Музична тканина твору є надзвичайно мелодійною, що загалом притаманно композиторському стилю І. Мошелеса. Важливою ознакою музичного мислення композитора, що йде від бетховенської творчої спадщини і згодом посідає одне з чільних місць у музичному мистецтві романтизму, є монотематичність Концерту, яка приводить до його наскрізного драматургічного розвитку. Інтонаційною основою тематизму усього Концерту стає мелодія головної партії першої частини циклу. Тож завдяки інтонаційній спорідненості усього тематизму циклу, а також послідовному втіленню піднесено-ліричної образної сфери як провідної, І. Мошелес у фортепіанному Концерті № 3 досягає глибокої єдності та цілісності всіх частин твору, передбачаючи шляхи подальшого змістовно-драматургічного розвитку жанру в добу зрілого романтизму.

У третьому підрозділі «Стилістичні проєкції фортепіанних концертів Ф. Ріса» висвітлюються стилістичні особливості й характерні жанрові ознаки концертів для фортепіано композитора. Ф. Ріс є автором 8-ми фортепіанних концертів, створених упродовж 1808-1833 років. Серед цих творів найбільшою популярністю у сучасників композитора (зокрема у 1810-1820-ті роки) користувалися Концерти № 2 (*Es-dur*, *op.* 42, 1808, опублікований у 1812), № 3 (*cis-moll*, *op.* 55, 1809-1812), № 5 «Пасторальний» (*D-dur*, *op.* 120, опублікований у 1823), № 8 «Привіт Рейну» (*As-dur*, *op.* 151, 1826, опублікований у 1827). Широке визнання і величезний успіх цих та інших фортепіанних концертів митця значною мірою підсилювались завдяки його активній гастрольно-виконавській діяльності як піаніста-віртуоза, яка здійснювалася по всій Європі.

Кожний з фортепіанних концертів Ф. Ріса має свою неповторну художню та суто виконавську значущість, хоча у цілому творчість композитора лише узагальнила та доповнила досягнення музичного мистецтва перших десятиліть ХІХ століття. Майже всі концерти Ф. Ріса неминуче порівнюються із творами Л. ван Бетховена, вплив якого виявляється насамперед у характері викладення музичного тематизму та потужній оркестровці. Водночас в них відчувається і самотність композиторського мислення, і наявна присутність оригінальних художніх ідей, а також виконавських знахідок, особливо в партії фортепіано.

Жанрова семантика концертів Ф. Ріса пов'язана насамперед із втіленням героїко-урочистої та лірико-патетичної змістовно-емоційних сфер, що є своєрідним «продовженням» і творчим розвитком бетховенської образності. Але, на відміну від творів Бетховена з їх напруженим драматургічним конфліктом, Ф. Ріс більшою мірою прагне до втілення світліших образів, просякнутих поетичністю й мрійливими настроями, а іноді позначених яскравою танцювальністю. Драматичні співставлення у його концертах працюють не на відображення конфліктності музичного матеріалу, а на відтворення композиційної стрункості та змістовної цілісності і емоційної яскравості усього твору.

Композиційна структура фортепіанних концертів Ф. Ріса, яка загалом відповідає класичним зразкам, відрізняється від них за внутрішньою музичною організацією, тонально-гармонічними зв'язками та характером тематизму. Значні метроритмічні зміни усередині окремих частин циклу та в партії соліста надають рисівським концертам певних ознак «рапсодичності». Це зокрема підкреслюється великими за обсягом каденціями, які містяться у середині частин і стають кульмінаційними вершинами драматургічних побудов (порівняно з розташуванням каденцій наприкінці частин у класичному циклі, де вони виконують функцію зв'язку між розділами).

Таким чином, у проаналізованих фортепіанних концертах Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса, Ф. Ріса наявне поєднання класичної та романтичної стилістики. Так, з «арсеналу» класичної моделі в цих творах використані: 1) тричастинна будова з усталеним співвідношенням частин; 2) переважно варіаційний та мотивно-імітаційний типи музичного розвитку; 3) ясна та прозора фактура, зокрема в узгодженні ансамблевих співвідношень між солістом та оркестром. Втілення нової романтичної образної сфери досягається передусім завдяки: 1) лірико-

драматичній або патетично-піднесеній образності тематизму та тотальній мелодизації музичного матеріалу; 2) змінам у внутрішній організації тематичного розвитку (впровадженні принципу монотематизму або введенні нових музичних тем усередині частин циклу); 3) широкому застосуванню розробковості, поряд із основним тематизмом, зв'язуючого або нового музичного матеріалу; 4) розширенню ладогармонічних зв'язків (впровадження тривалих тональних переходів під час викладення основних музичних тем; використання зіставлень та відхилень до тональностей далекого ступеня спорідненості; широке залучення септакордових співзвуч та еліпсів, підсилення функцій субдомінантової сфери, хроматизація музичної тканини тощо); 5) застосуванню нових фактурних, фонічно-кolorистичних та віртуозно-технічних ефектів в сольній партії.

Отже, проведений аналіз мистецької спадщини австро-німецьких композиторів-піаністів першої третини XIX століття в царині фортепіанного концерту підтверджує значну роль їхнього доробку в еволюції даного жанру від класичної до романтичної моделі. Фортепіанний концерт у творчості зазначених митців збагатився новим образним змістом, композиційно-драматургічними та виразними засобами й технічно-виконавськими прийомами, що відповідали новому художньому світовідчуттю, а згодом знайшли втілення у концертному доробку композиторів-романтиків зрілого періоду.

У дисертації теоретично обґрунтовано проблему жанрового оновлення фортепіанного концерту в контексті зміни художньо-стильових парадигм в австро-німецькій музиці першої третини XIX століття, яку розглянуто на матеріалі творчої спадщини Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса та Ф. Риса. Проведене дослідження надає підстави для наступних **висновків**:

1. Охарактеризовано стильові процеси у європейському музичному мистецтві першої третини XIX століття у контексті зміни художніх парадигм. Узагальнено ознаки класицистичної мистецької парадигми, віддзеркалені в творчості митців віденської композиторської школи. Визначено принципові світоглядно-семантичні трансформації, притаманні естетиці музичного романтизму. Розкрито специфіку синтезу класичного та романтичного начал у музичному мистецтві доби раннього романтизму, зумовлені формуванням нового художнього мислення й світовідчуття.

Підкреслено, що стильовий дуалізм культурно-мистецької ситуації першої третини XIX століття детермінував якісно нове мислення композиторів цієї доби, яке знайшло віддзеркалення у жанрі фортепіанного концерту. Висвітлено особливості змістовно-семантичних, композиційно-драматургічних, фактурно-фонічних та виконавсько-технологічних проєкцій зазначеної стильової взаємодії на еволюцію жанрових моделей фортепіанного концерту першої третини XIX ст.

2. Простежено еволюцію фортепіанного концерту від класичних до романтичних моделей. Розглянуто процес зміни стильових констант у фортепіанному концерті першої третини XIX століття. Визначено провідні різновиди жанрових моделей фортепіанного концерту доби раннього романтизму. Висвітлено взаємозв'язок жанрово-стильових трансформацій фортепіанного концерту з загальними музично-естетичними тенденціями епохи.

Відзначено, що стильовий дуалізм ранньоромантичного фортепіанного концерту у творчості австро-німецьких композиторів-піаністів зумовлений відповідною амбівалентністю музичного мистецтва зазначеного часу.

Висвітлено характер основних моделей ансамблевої взаємодії соліста та оркестру (репрезентованих насамперед паритетним та домінантно-сольним її типами) в фортепіанних концертах австро-німецьких композиторів-піаністів першої третини XIX століття. Охарактеризовано образно-змістовні, структурно-композиційні та фактурно-виконавські особливості жанрових моделей фортепіанного концерту ранньоромантичного періоду. Шляхом аналізу творів композиторів-піаністів першої третини XIX століття виявлено напрями трансформації класичних моделей та особливості стильових змін у фортепіанному концерті періоду раннього романтизму.

3. Розкрито характер романтичного переосмислення класичних жанрових моделей та виявлено стильові особливості їх репрезентації у фортепіанних концертах Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса і Ф. Риса. Охарактеризовано творчу спадщину цих митців у жанрі фортепіанного концерту та здійснено її музикознавчий аналіз. Визначено специфіку поєднання класичної та романтичної стилістики у фортепіанних концертах Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса та Ф. Риса. Виявлено варіативність класичного та романтичного у фортепіанних концертах Й. Н. Гуммеля. Визначено характер жанрово-стильових трансформацій фортепіанного концерту в творчості І. Мошелеса. Висвітлено провідні стилістичні проєкції фортепіанних концертів Ф. Риса.

В результаті проведеного аналізу визначено особливості класико-романтичного синтезу, притаманного фортепіанним концертам Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса та Ф. Риса, репрезентовані на структурно-композиційному, тематичному, ладогармонічному, темброво-фонічному, фактурному, виконавсько-піаністичному та ін. рівнях. Розкрито шляхи втілення нової романтичної образності в концертній творчості даних митців.

4. Розглянуто мистецький доробок Ю. Бенедикта, А. Гензельта, Ф. Гіллера, Й. П. Піксіса, В. Тауберта, К. Черні, Д. Штейбельта та визначено характер нових стильових проєкцій у фортепіанних концертах зазначених митців.

Введено до наукового обігу українського музикознавства маловідомі фортепіанні концерти Ю. Бенедикта (№ 2 *c-moll op.* 45, № 3 *Es-dur op.* 89), А. Гензельта (Концерт *f-moll op.* 16), Ф. Гіллера (№ 1 *b-moll op.* 5, № 2 *fis-moll op.* 69), Й. Н. Гуммеля (№ 2 *a-moll op.* 85, № 3 *h-moll op.* 89, № 5 *As-dur op.* 113), І. Мошелеса (№ 3 *g-moll op.* 58, № 7 *c-moll op.* 93, № 8 *D-dur op.* 96), Й. П. Піксіса (Концертино *Es-dur op.* 68, Концерт *C-dur op.* 100), Ф. Риса (№ 3 *cis-moll op.* 55, № 5 *D-dur op.* 120, № 9 *g-moll op.* 177), В. Тауберта (№ 1 *E-dur op.* 18), К. Черні (Великі концерти *F-dur op.* 28 та *a-moll op.* 214, Концерт у чотири руки *C-dur op.* 153), Д. Штейбельта (№ 3 *E-dur op.* 33, № 6 *g-moll*, № 7 *e-moll*).

Виявлено, що характерними ознаками жанру в творчості зазначених австро-німецьких композиторів-піаністів стало органічне поєднання класичних засад будови циклу з новим романтичним змістом, віддзеркаленим у пошуках і застосуванні нових виразних засобів та виконавських прийомів, які відповідали новому художньому світовідчуттю. Фортепіанний концерт у творчості

Ю. Бенедикта, Ф. Гензельта, Ф. Гіллера, Й. П. Піксіса, В. Тауберта, К. Черні, Д. Штейбельта збагатився яскравою емоційністю, незвичайними колористичними та технічно-виконавськими ефектами, зумовленими віртуозністю як іманентною ознакою жанру. У піанізмі цих концертів знаходить своє втілення т. зв. «стиль *brilliant* (або «блискучий стиль»), загалом притаманний фортепіанному мистецтву цієї доби.

Характерними особливостями концертних творів згаданих митців є імпровізаційність викладення, мелодика «широкого» дихання, ускладнення гармонічного плану, суттєве зростання ролі оркестру, пошуки нових ансамблевих співвідношень тощо. Доведено, що відзначені нові якості фортепіанного концерту ранньоромантичної доби стали основоположними ознаками концертної творчості композиторів романтизму.

5. Узагальнено художні здобутки фортепіанних концертів австро-німецьких композиторів ранньоромантичної доби та визначено їх історичну роль. Концертна творчість представників австро-німецької піаністичної традиції значно вплинула на розвиток віртуозності та тембральних якостей фортепіанного виконавства. Водночас збільшення ролі оркестру у концертних творах зазначених митців стало помітним кроком у подальшій симфонізації жанру. Новації жанру, впроваджені, зокрема у фортепіанних концертах Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса, Ф. Риса у першій третині XIX століття, відіграли вагомую роль у композиторській творчості музикантів подальшого періоду. На підставах вищезазначеного встановлено безсумнівну значущість композиторської та виконавської діяльності австро-німецьких композиторів-піаністів у розвитку романтичної моделі фортепіанного концерту першої третини XIX століття та піаністичної віртуозності в цілому.

Зазначимо також, що пропоноване дисертаційне дослідження не претендує на вичерпне розкриття питань, пов'язаних з жанрово-стильовою специфікою фортепіанного концерту першої третини XIX століття. Важливими перспективами подальших наукових розвідок, на думку дисертанта, є насамперед: 1) вивчення й змістовно-типологічне узагальнення мистецького доробку багатьох інших відомих композиторів ранньоромантичного періоду, які творили у жанрі фортепіанного концерту, котре сприятиме об'єктивному визначенню усього різноманіття стильових і жанрових проєкцій та авторських картин світу, що віддзеркалені у цих творах; 2) дослідження жанрово-стильових взаємозв'язків між ранньоромантичними фортепіанними концертами та фортепіанними концертами доби зрілого романтизму; 3) запровадження монографічних досліджень, присвячених творчості Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса, Ф. Риса, а також Ю. Бенедикта, Ф. Гензельта, Ф. Гіллера, Й. П. Піксіса, В. Тауберта, К. Черні, Д. Штейбельта в українському музикознавстві.

Основні наукові результати дисертаційного дослідження висвітлено в таких працях автора:

Статті у фахових наукових виданнях:

1. Стахевич Г. О. Взаємодія класичних та романтичних стильових проєкцій у Концерті для фортепіано з оркестром № 3 Ігнаца Мошелеса // Традиції та новації у

вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. праць / Гол. ред. В. Я. Даниленко. Харків: Харків. держ. акад. дизайну і мист-в, 2018. № 4. С. 132-138.

2. Стахевич Г. О. Постать І. Мошелеса в історичній ретроспекції та критичних поглядах сучасників // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Вип. 41 / упор. М. Д. Копиця, Б. М. Шабетнік. Київ : Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 2015. С. 264-276.

3. Стахевич Г. О. Фортепіанний концерт першої половини ХІХ століття : австро-німецькі традиції // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. праць / Гол. ред. В. Я. Даниленко. Харків : Харківська держ. академія дизайну і мистецтв, 2018. № 1. С. 84-89.

4. Стахевич Г. О. Фортепіанний концерт у творчості Фердинанда Риса (до 185-річчя написання Дев'ятого концерту ор. 177) / Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журнал. Київ, 2018. № 3 (40). С. 39-50.

Статті, що включені до міжнародних наукометричних баз даних, та зарубіжні видання:

5. Стахевич Г. А. Вариативность классического и романтического в Концерте № 2 для фортепиано с оркестром И. Н. Гуммеля // Искусство и культура : науч.-практ. журнал. Витебский государственный университет имени П. М. Машерова. Витебск, 2017. № 4 (28). С. 52-57.

6. Стахевич Г. О. Фортепіанний концерт ХVІІІ-ХІХ століть: стильові трансформації жанру // Молодий вчений : наук. журнал. Київ, 2018. № 6 (58). С. 87-91.

Статті в інших наукових збірниках:

7. Стахевич Г. А. Жанр фортепіанного концерта в творчестве австро-немецких композиторов-пианистов конца ХVІІІ – первой половины ХІХ вв. // Twórcza – kultura – wymiary czasu. Międzynarodowe naukowe czytania 2016 w Muzeum Borysa Latoszyńskiego w Żytomerzu : zbiór artykułów / red. L. Jerszowa, C. Nowosielski. Żytomerz : Wydawca "O. O. Євенок", 2016. S. 353–369.

8. Стахевич Г. О. Загальні положення та структура виконавської техніки піаніста // Мистецькі пошуки: зб. наук.-метод. праць. Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми: ТОВ «ВПІ «Фабрика друку», 2013. Вип. 3. С. 265-268.

9. Стахевич Г. О. Фортепіанна творчість І. Мошелеса в літературно-критичних оглядах Р. Шумана // Учитель – учень: ідея спадкоємності та новаторства в музичній культурі України (до пам'ятних дат Р. М. Глієра, Б. М. Лятошинського, І. Ф. Карабиця) : зб. статей та матеріалів всеукр. наук.-практ. конф. Суми : ТОВ ВПІ «Фабрика друку», 2015. С. 112-117.

Тези доповідей на наукових конференціях:

10. Стахевич Г. О. Жанрові особливості фортепіанного концерту 1810-1820-х рр.: постановка проблеми // Культура та інформаційне суспільство ХХІ

століття: матеріали всеукр. наук.-теор. конф. молодих учених, 24-25 квітня 2014 р. Харків: Харківська державна академія культури, 2014. С. 94-95.

11. Стахевич Г. О. Історичні передумови жанрово-стильових трансформацій фортепіанного концерту кінця XVIII – поч. XIX ст. // *Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали всеукр. наук.-теор. конф. молодих учених, 20-21 квітня 2017 р.* Харків : Харківська держ. академія культури, 2017. С. 83-84.

12. Стахевич Г. О. Класичне та романтичне в Другому фортепіанному концерті Й. Н. Гуммеля (до 200-річчя написання твору) // *Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали всеукр. наук.-теор. конф. молодих учених, 21-22 квітня 2016 р.* Харків : Харківська державна академія культури, 2016. С. 138-139.

13. Стахевич Г. О. Романтичні ознаки у фортепіанних концертах Фердинанда Риса // *Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали всеукр. наук.-теор. конф. молодих учених, 26-27 квітня 2018 р.* Харків : Харківська державна академія культури, 2018. С. 93-94.

14. Стахевич Г. О. Творча діяльність І. Мошелеса в європейському музичному мистецтві XIX ст.: проблеми періодизації // *Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали всеукр. наук.-теор. конф. молодих учених, 24-25 квітня 2015 р.* Харків : Харківська державна академія культури, 2015. С. 78.

АНОТАЦІЇ

Стахевич Г. О. Фортепіанний концерт у контексті стильових процесів першої третини XIX ст. (на матеріалі творчості Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса та Ф. Риса). – *На правах рукопису.*

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка, Суми, 2019.

Дисертацію присвячено вивченню жанру фортепіанного концерту ранньоромантичного періоду у творчості композиторів-піаністів австро-німецької традиції. Мета роботи полягає у встановленні концептуально нового характеру стильової парадигми фортепіанного концерту австро-німецьких композиторів-піаністів першої третини XIX століття та у визначенні їх впливу на розвиток романтичного концерту подальшого часу.

В дослідженні висвітлено жанрово-стильові особливості фортепіанного концерту в процесі його історичного розвитку. Виявлено стилістичні особливості фортепіанних концертів композиторів-піаністів австро-німецької традиції – Ю. Бенедикта, Ф. Гензельта, Ф. Гіллера, Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса, Й. П. Піксиса, Ф. Риса, В. Тауберта, К. Черні, Д. Штейбельта. Доведено, що в творчості цих митців фортепіанний концерт набуває оновлення художньо-образного змісту та збагачується новими виразними й технічно-виконавськими (піаністичними) засобами, що відповідали новому романтичному світовідчуттю.

Здійснено музикознавчий аналіз фортепіанних концертів зазначених композиторів, окрему увагу приділено творам Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса та Ф. Риса. Проведено їх порівняльну характеристику із жанровими моделями

попередньої та наступної епох. Визначено відмінні особливості фортепіанного концерту періоду раннього романтизму, що поєднує як класичні, так і романтичні ознаки. Доведено, що характерні для творів раннього романтизму – поетизація та психологізм художніх образів, інтонаційна виразність і гнучкість мелодії, віртуозний блиск та імпровізаційність викладення, пошуки тембрального забарвлення – згодом стали основоположними ознаками концертної творчості композиторів-романтиків.

Ключові слова: фортепіанний концерт, композитори-піаністи, австро-німецька традиція, класицизм, романтизм, стилеві процеси, виконавське мистецтво, Й. Н. Гуммель, І. Мошелес, Ф. Рис.

Стахевич Г. А. Фортепианный концерт в контексте стилиевых процессов первой трети XIX ст. (на материале творчества И. Н. Гуммеля, И. Мошелеса и Ф. Риса). - Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Сумской государственной педагогической университет имени А.С. Макаренки, Сумы, 2019.

Диссертация посвящена изучению жанра фортепианного концерта раннеромантического периода в творчестве композиторов-пианистов австро-немецкой традиции. Цель работы заключается в выявлении концептуально нового характера стилиевой парадигмы фортепианного концерта австро-немецких композиторов-пианистов первой трети XIX столетия, а также в определении их влияния на развитие романтического концерта последующего времени.

В исследовании освещены жанрово-стилевые особенности жанра концерта в процессе исторического развития. Выявлены стилистические особенности фортепианных концертов композиторов-пианистов австро-немецкой традиции – Ю. Бенедикта, Ф. Гензельта, И. Н. Гуммеля, И. Мошелеса, И. П. Пиксиса, Ф. Риса, В. Тауберта, Ф. Хиллера, К. Черни, Д. Штейбельта. Доказано, что в творчестве этих композиторов происходит обновление художественно-образного содержания фортепианного концерта и его обогащение новыми выразительными и технико-исполнительскими (пианистическими) средствами, соответствующими новому романтическому мироощущению.

Осуществлен анализ фортепианных концертов, отдельное внимание уделено произведениям И. Н. Гуммеля, И. Мошелеса и Ф. Риса. Проведена их сравнительная характеристика с жанровыми моделями предыдущей и последующей эпох. Выявлены отличительные особенности фортепианного концерта периода раннего романтизма, которому присущи как классические, так и романтические черты. Подтверждено, что характерные для произведений раннего романтизма – поетизация и психологизм образов, интонационная выразительность и гибкость мелодии, виртуозный блеск и импровизационность изложения, поиски тембрального окрашивания – стали в дальнейшем основоположными признаками концертного творчества композиторов-романтиков.

Ключевые слова: фортепианний концерт, композитори-піаністи, австро-німецька традиція, класицизм, романтизм, стилеві процеси, виконавське мистецтво, Й. Н. Гуммель, І. Мошелес, Ф. Рис.

Stakhevych H.A. Piano concert in the context of stylistic processes of the first third of the XIX century (based on the works of J. N. Hummel, I. Moscheles and F. Ries). – *Manuscript.*

Thesis research for the degree of PhD of art criticism in specialty 17.00.03 – Musical art. – Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko, Sumy, 2019.

Background. Changing of styles from classical to romantic in the music of the first third of the nineteenth century received a vivid expression in the instrumental concert, which gained a rapid distribution in that period. Immanent features of the genre – emotional uplift, virtuosity, shine, artistry – provided the popularity of these works among the public and brought the desired success to musicians. The greatest flowering got the genre of the piano concerto, in which the weighty place took works of the Austro-Germanic composers-pianists J. Benedict, A. Henselt, F. Hiller, J. N. Hummel, I. Moscheles, J. P. Pixis, F. Ries, W. Taubert, C. Czerny, D. Steibelt and others. In general they were pupils of the classical school. But, at the same time, they tried to invent new expressive means and techniques that, firstly, could satisfy the public desire of pleasure and acute effects, and secondly, would correspond to the spirit of the time and the new content of art.

The interaction and contrast of the characters, both classical and early romantic styles, are clearly expressed in the piano concertos of the most significant representatives of the genre – Johann Nepomuk Hummel, Ignaz Moscheles and Ferdinand Ries. Despite the significant artistic value of their creative work, the problem field is related to genre-style features of the piano concerts of the early romantic period, in the national music science till now practically did not studied.

Objectives. The purpose of the work is to identify the conceptually new character of the stylistic paradigm of the genre of the piano concert of the Austro-German composers-pianists of the first third of the XIX century, as well as to determine their influence on the development of a subsequent romantic concert.

Methods. The methodological basis of the study is the basic principles of the theory of knowledge (objectivity, scientific, historicism, integrity, interconnection and interdependence of phenomena and processes of reality); the main provisions of systemic, axiological, art-study approaches as the basis for studying the specifics of the proposed topic. The dissertation uses a complex of general scientific and special musical research methods (historical, cultural, systematic, comparative, interpretative methods, method of genre-style analysis, etc.).

Results. Historical and artistic processes of the first third of the nineteenth century had a significant impact on the emergence of romanticism in music. The interaction of classical and romantic features, inherent in the artistic creativity of this time, was embodied in the stylistic ambiguity of musical art of the first decades of the nineteenth century, influencing various musical genres.

The stylistic dualism of the piano concerto of the first third of the nineteenth century, which was a distinctive feature of the works of the “transitional period” and manifested itself in psychologization and enhancement of the emotional artistic images, in search of innovations in musical language and techniques with an organic base on the

classical structure, which directly influenced the qualitatively new thinking of the composers of the next. However, despite the significance of the concert works of the aforementioned artists, in the musicology literature of Europe and some post-Soviet countries (mostly Belarus and Russia), the development of the piano concerto of piano composers of the Austro-German tradition of the first third of the nineteenth century has practically not been studied.

During the first half of the nineteenth century, the formation of a new concept of a piano concert was accompanied by genre-style changes within the cycle, but the attraction for transformations and the embodiment of new content and technical finds did not deprive these works of support for classical specimens. The stylistic features of samples of the early romantic concert, which had signs of both classical and romantic genre models, were determined in the dissertation.

In particular, this was reflected in the fact that during the first third of the century Beethoven's concerts (especially Nos. 3, 4, and 5) remained the peak of the genre, whose innovations served as models for smaller composers. The embodiment of the new content and its technical realization on the basis of classical form-forming principles in the piano concert of a given time was clearly reflected in the works of composers-pianists of the Austro-German tradition of the first half of the nineteenth century – J. Benedict, A. Henselt, F. Hiller, J. N. Hummel, I. Moscheles, J. P. Pixis, F. Ries, W. Taubert, C. Czerny, D. Steibelt.

Conclusions. The development of the genre of the piano concert had various stylistic manifestations: from the synthesis of various forms in the old instrumental concert, through the logical clarity of the structure and the interaction of the soloist and the orchestra in classical specimens, to rethinking the genre and changing the vision of both its structure and the principles of thematic development in romantic works.

On the foundation of comparative analysis, the characteristics of the classic and romantic concert genre are presented. The connection between the rapid development of the instrument and the search for new technical and expressive techniques, as well as the influence of new romantic ideals and the psychology of creativity on the choice of artistic means of expression, ensemble interaction, compositional and technical innovations of the piano concert are highlighted. At the same time, findings of the composers-pianists of the first third of the nineteenth century, in particular J. N. Hummel, I. Moscheles, F. Ries, made in the genre of the piano concerto, had a significant influence on the composer's creativity of the period of mature romanticism. New achievements in the field of form, harmony, presentation of themes, texture, ensemble interaction, of course, were accepted by the next generations of romantics, which guided them in creating their own concerts.

So, the historical development of the instrumental (including the piano) concert was closely linked with the musical and cultural tendencies of time and stylistic reincarnations of the era, which influenced not only the content and the choice of musical means of expressiveness, but also the form.

Keywords: piano concerto, composers-pianists, Austro-German tradition, classicism, romanticism, stylistic processes, performing arts, J. N. Hummel, I. Moscheles, F. Ries.

Підписано до друку 10.04.2019. Формат 60x90/16. Гарн. News Times.
Друк різогр. Папір офсет. Умовн. друк. арк. 0,9.
Тираж 100 прим.

Надруковано в редакційно-видавничому відділі
СумДПУ імені А. С. Макаренка

40002, м. Суми, вул. Роменська, 87