

Розділ 2.

## **ВИКОНАВСЬКА ПОЕТИКА ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ**

УДК 78.071.1(41)(092):780.616.432.071.2

DOI 10.34064/khnum1-58.06

***Чернявська Маріанна Станіславівна***

кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри спеціального фортепіано Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського;

e-mail: pianokisa@gmail.com

ORCID 0000-0002-8379-5536

### **ФОРТЕПІАННА ТВОРЧИСТЬ І. Б. КРАМЕРА В АСПЕКТІ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКУ ВИКОНАВСТВА ТА КОМПОЗИЦІЇ**

*У статті розглядається взаємозв'язок виконавських та композиторських засобів у фортепіанній творчості І. Б. Крамера. Видатний англійський музикант, як інші виконавці-піаністи кінця XVIII – початку XIX століття, намагався вирішити значну проблему – освоєння основ композиторської творчості, її законів, принципів, прийомів, їх поєднання з ігровою природою та можливостями фортепіано. Досконалість викладу фортепіанної техніки позитивно позначилося на розвитку композиційних прийомів у творах музиканта – розробці контрастного тематизму, принципах розвитку музичного матеріалу, вдосконаленні музичних форм. Сфера драматичного пафосу і героїки визначила образ патетики у музиці, який відповідав можливостям інструмента і водночас сприяв формуванню романтичного стилю у фортепіанному мистецтві. Розглядаються транскрипції камерної музики, «Патетична фантазія» ор. 87, де композитор втілює на фортепіано ансамблеве мислення, впровадив принципи діалогічності та співставлення ре-*

*зістрів як метод художньої розробки музичного матеріалу. Ключові слова: І. Б. Крамер, фортепіанна музика, педагогічна система, виконавські засоби, засоби композиторського письма.*

**Постановка проблеми.** У лютому 2021 року виповнилося 250 років від дня народження видатного англійського піаніста, педагога композитора Іоганна Баптіста Крамера (1771–1858) – одного з найталановитих продовжувачів лондонської піаністичної школи М. Клементі. На жаль, музика цього яскравого музиканта мало відома в Україні. Діяльність І. Б. Крамера припала на кінець XVIII – початок XIX століття – той час, коли перші піаністи, такі як М. Клементі та його учні, віддавали пріоритет виконавській та педагогічній практиці поза проблемами технології композиторського письма. У Лондоні, Відні та Парижі – центрах фортепіанної культури – удосконалювався новий інструмент фортепіано з функцією подвійної репетиції, що суттєво розвинуло його звукові можливості, згодом визначило подальші шляхи розвитку фортепіанного мистецтва. Між тим, роль І. Б. Крамера у цьому процесі, його багатогранна піаністична спадщина, як і його твори педагогічного спрямування, залишилися недостатньо вивченими, вони не систематизовані, їм не надана належна оцінка.

**Аналіз останніх публікацій за темою.** Незважаючи на те, що за життя І. Б. Крамера його багатоманітна діяльність дуже високо цінувалася, досліджень його творчості, на жаль, відомо небагато. Так, у XIX столітті з'являються деякі рецензії у музичних журналах (*Gaithy*, 1842), розгорнута стаття Ф.-Ж. Фетіса (*Fetis*, 1875) в його енциклопедії, присвячена фортепіанному стилю І. Б. Крамера, блискучий розділ в монографії А. Мармонтеля (*Marmontel*, 1885), на початку XX століття – книга Т. Шлезингера (*Schlesinger*, 1928), де розглядаються фортепіанні сонати композитора. Творчість І. Б. Крамера іноді аналізують крізь класифікацію фортепіанної техніки, надану Ф.-Ж. Фетісом (*Wangermée*, 1972–1973). Оскільки І. Б. Крамер був одним з найяскравіших сучасників Л. Бетховена, дослідження його творчості є також частиною музикознавчого доробку цієї епохи (Чернявська, 2001; Максимов, 2003). Частково етюди І. Б. Крамера

фігурують в дослідженнях, присвячених жанру фортепіанному етюду та його впливу на розвиток піаніста-виконавця (Чернявська, 2020), дидактичному потенціалу інструктивного етюду (*I. Ivanova, M. Chernyavska, & O. Pupina, 2020*). Але, на сьогодні ґрунтовна частина творів, об'єднана І. Б. Крамером в єдину педагогічну систему, не отримала в музикознавстві належного висвітлення. Не розкритий зв'язок ігрової природи піаністичних навичок, що склала педагогічну систему І. Б. Крамера, з іншими його фортепіанними творами. Таким чином, не з'ясований вплив засобів виконавства, розроблений англійським музикантом, на його композиторську творчість.

**Мета статті** – розкрити взаємозв'язок виконавських та композиторських засобів у фортепіанній творчості І. Б. Крамера, увести у наукове та виконавське коло українського музикознавства значний масив фортепіанного репертуару англійського майстра.

**Методологічною основою** дослідження є системний підхід, завдяки якому музикознавчі методи дослідження поєднуються з історичними. Вивчення документів, трактатів, епістолярної спадщини, літературних джерел здійснюється методом аналізу документальних джерел. Головним документом епохи в сфері музикознавства є музичний текст; тому аналіз музичних творів здійснюється з позиції виконавства на рівнях виконавських технічних засобів, музичного мислення композитора і виконавця, фактуриного розвитку, висвітлюючи ті чи інші особливості ігрової природи фортепіано.

**Виклад основного матеріалу.** Первинну музичну освіту І. Б. Крамер отримав від батька – скрипаля та диригента Вільгельма Крамера. Наступними викладачами молодого музиканта стали І. Шретер та М. Клементі з фортепіано, К. Абель – з теорії музики. І. Крамер практично все життя прожив у Англії й прославився своєю концертною та педагогічною діяльністю. В 1824 році разом з Р. Аддісоном і Т. Білом він заснував у Лондоні видавництво.

І. Б. Крамер був надзвичайно глибоким і змістовним музикантом. Сучасники із захватом відзначали його блискучу піаністичну майстерність високого рівня. І. Крамер критикував бездумну віртуозність і з презирством відносився до «акробатів фортепіано» (*Marmontel, 1885: 187*). У своїх концертах крім власних творів він

виконував твори І. С. Баха, Г. Генделя, Д. Скарлатті, М. Клементі. У 1832 році музикант виступав у Парижі. А. Мармонтель чув виконання І. Крамера і захоплювався його бездоганною технічною майстерністю, яка сполучалася з ясністю, шляхетною простотою і ліричною теплою. Незабутнє враження на А. Мармонтеля створила інтерпретація І. Крамером *Andante* В. А. Моцарта і фуги І. С. Баха (*Marmontel*, 1885: 186). Паризькі піаністи І. Плейєль, П. Циммерман, Ф. Калькбреннер високо оцінили мистецтво англійського піаніста. Вони щиро привітали свого англійського колегу, запропонували йому залишитися працювати в столиці Франції. Однак через ностальгію за Англією він повернувся на батьківщину.

І. Б. Крамер яскраво проявив свій композиторський талант, створивши 8 концертів для фортепіано з оркестром, 106 сонат для фортепіано, дивертисменти, рондо, токати, капричіо, варіації та інші п'єси. Зиму 1799–1800 року англійський піаніст прожив у Відні. Він близько познайомився з Л. Бетховеном і справив на нього велике враження своєю могутньою віртуозністю. З усіх піаністів-сучасників Л. Бетховен вище усіх цінував І. Б. Крамера. Його етюдів він називав кращими передвправами до своїх сонат (*Goldschmidt*, 1984: 182). Не випадково Л. Бетховен відібрав для свого племінника 20 етюдів І. Б. Крамера і супроводив їх коментарями дидактичного характеру, що стосуються методики вивчення цих етюдів і їх виконання (Фишман, 1966: 260).

Багатьом піаністам відомо, наскільки вагому роль мають основи піаністичної майстерності, що дійшли до нас через педагогічні системи видатних педагогів – піаністів (клавірістів). Вагому роль в даних концепціях відіграє розвиток фортепіанної техніки, пов'язаної не тільки з віртуозною, а й художньою складовою. Багато творів І. Б. Крамера, вибудовані за принципом «від простого – до складного», також мають педагогічну цінність.

І. Б. Крамер пропонує свій спосіб навчання гри на фортепіано від самих азів до вершин майстерності. Особливим внеском музиканта у фортепіанну педагогіку стала «Велика практична фортепіанна школа», яка була створена у 1815 році. Як і метода М. Клементі, «Школа...» І. Б. Крамера користувалася великою популярністю в багатьох країнах. Так, наприклад, у Києві вона була надрукована у 1837 році під

назвою «Полная практическая школа для фортепиано, в которой начальные основания музыки ясно показаны и важнейшие правила аппликатуры преподаны в наилучших примерах с упражнениями и прелюдиями в примечательнейших твердых majeur и мягких mineur тонах». В даній статті розглядатися Лейпцігське видання “*Practische Pianoforte Schule. In welcher die Anfangsgrunde der Musik deutlich erklart und die vorzuglichsten Regeln der Fingersetzung in ausgewählten Beispielen angegeben werden nebst Uebungsstucken und Vorspielen in den vorzuglichsten Dur und Moll – Tonarten. Von J. B. Cramer*” (Cramer, s. a.).

У посібнику по черзі викладені докладні відомості про клавіатуру, нотні знаки, ключі, тривалості, штрихи. На відміну від М. Клементі, І. Крамер скасовує в позначенні аплікатури знак +, і замінює його звичним для нас позначенням «1». Таким чином, аплікатура в школі І. Крамера має сучасний вигляд. Далі подаються вправи, після яких І. Крамер пропонує учням 41 п’єсу. Репертуар містить коротенькі твори Г. Генделя, В. А. Моцарта, Й. Гайдна, Д. Штейбельта, М. Клементі. Серед них багато п’єс самого І. Крамера. Твори розташовані за рівнем складності фактурного викладу і кількості ключових знаків. У висновках школи є розділ про транспонування, а також повний перелік усіх темпів і музичних термінів.

Свою «Практичну школу» І. Б. Крамер доповнив збірником «Елементарний курс гри на фортепіано» (“*Vorschule zu den Studien*”), до якого увійшли інструктивні етюди М. Клементі, І. Крамера й І. Мошелеса, та власними збірниками інструктивних етюдів – 84 етюди ор. 50 та 100 щоденних вправ «Школи швидкості» ор. 100. Дотепер велику популярність в сучасному педагогічному репертуарі мають «60 вибраних етюдів» за редакцією Г. Бюлова, які вражають «широотою і різноманітністю методичних завдань, поставлених в окремих зразках інструктивних етюдів, що дозволяє звертатися до них в якості потужної підмоги в навчанні учнів-музикантів на всіх його етапах, включаючи вищі спеціальні музичні заклади» (І. Ivanova, M. Chernyavska, & O. Pupina, 2020: 257). На прикладі другого та третього зошитів (етюди № XVI–XLV) цього збірника наведемо найхарактерніші види фортепіанної техніки, які склали основу піаністичних фактурних формул у творчості І. Крамера.

Так, дрібну техніку складають групи, що охоплюють одну позицію (№ XVI), гами (№ XXXIX), арпеджіо (№№ XVII, XXXI), подвійні ноти (№ XXVI – терції, сексти, XXVIII – терції, XXXIII – терції, сексти, XXXIV – терції, кварта), прикраси (№№ XXIX, XXX, XXXVIII), репетиції (№ XLIII), індивідуалізовані фактурні формули (№№ XVIII, XXXV, XL, XXI), мелодизована фігурація (№ XXIII). Серед видів крупної техніки переважають октави та акорди (№№ XXXII, XLI), далеко розташовані ламані інтервали та арпеджіо (№№ XIX, XX, XXXVII, стрибки (№ XLV). Композитор також застосовував поліфонічні сполучення різних видів артикуляції та мелодичних голосів (№№ XXV, XXII). І. Б. Крамер часто витримує протягом етюду певний тип викладу, індивідуалізує розвиток фактурних ліній, наближаючи їх до «квартетної» фактури, використовує хорал як ансамбль голосів тощо.

Таким чином, арсенал технічних прийомів, які використовував І. Крамера у фортепіанній творчості, відрізняється багатством і різноманітністю. Цей цінний інструктивний матеріал сьогодні повинен активно застосовуватися в процесі виховання піаністів, оскільки ці твори «треба вважати не просто скромними мініатюрами, що сприяють розвитку технічної досконалості. Їх не слід також трактувати і як механічні вправи, оскільки в цих творах застосовуються ті або інші динамічні вказівки, темброві фарби, різні прийоми звуковидобування, педаль. Інструктивні етюди, перш за все, відображають один з найважливіших принципів фортепіанної педагогіки, що полягає у цілеспрямованому навчанні, що надає можливість поступово, без стресу, закріпити певні професійні навички у практичній роботі» (Чернявська, 2020: 306).

Позитивним здобутком І. Б. Крамера стало розкриття ігрової природи інструмента, створення системи технічних засобів виконавства, які відбивали можливості фортепіано. У художніх творах І. Крамер використовував ці прийоми по мірі необхідності створення певної образної сфери. Віднайдені музикантом засоби фортепіанної техніки, досконалість її викладу позитивно вплинули на розвиток композиційних прийомів у його творах – розробку контрастного тематизму, принципи розвитку музичного матеріалу, вдосконалення музичних форм. Його твори поєднують експресію, віртуозний блиск і ліричну теплоту.

Музика І. Б. Крамера відрізнялася від багатьох творів піаністів-віртуозів художньою змістовністю і яскравою емоційністю. Сфера драматичного пафосу і героїки визначила образ патетики у музиці. Цей образ відповідав можливостям інструмента і водночас сприяв формуванню романтичного стилю у фортепіанному мистецтві. Але тільки у Л. Бетховена образ патетики долає межі фортепіанної музики і охоплює крупні симфонічні форми. І. Б. Крамер спілкувався з Л. Бетховеном у Відні в той час, коли той написав Патетичну сонату ор. 13. Можна припустити, що він виконував І. Б. Крамеру свій твір і справив глибоке емоційне враження на англійця.

Яскравим твором І. Б. Крамера для фортепіано є «Патетична фантазія» ор. 87, яка була створена приблизно у 1837 році. Фантазія присвячена пам'яті видатної французької співачки Малібран, яка раптово померла після одного з виступів на Манчестерському музичному фестивалі у 1836 році. Р. Шуман дав високу оцінку твору І. Б. Крамера і зазначив, що «він набагато перевершує звичайні твори, написані на подію» (Шуман, 1978: 107). Образ патетики композитор пов'язав з особистістю Малібран, дарування якої з найбільшою силою розкривалося в драматичних партіях, сповнених глибоких почуттів і пристрасті. Фантазія складається з чотирьох частин – кожна з них становить «відокремлену одну від одної картини» (Там само).

Перша частина *Adagio Patetico ed espressivo assai g-moll*. З перших звуків музика вражає експресією і глибоким трагізмом. І. Б. Крамер продовжив лінію симфонічного трактування фортепіано, розпочату М. Клементі та Л. Бетховеном. Контраст образів є головним виразним засобом цієї частини. Вона виявляється в динаміці й індивідуалізації різних фактурних планів, за допомогою яких створюється враження різних оркестрових зіставлень. Перша частина відкривається восьмизвучним арпеджованим акордом на *ff*, який викликає в уяві могутнє симфонічне *tutti*. Ритмічно загострені двозвучні висхідні мотиви октавних унісонів на *pp* охоплюють весь діапазон клавіатури, створюючи яскравий контраст з першим акордом.

Аналогічний прийом можна зустріти у фортепіанних творах В. А. Моцарта (Фантазія і соната *c-moll*) і Л. Бетховена (сонати № 5, 8, 32). Він був «символом долі» і протиставлявся безпорадності лю-

дини в боротьбі з фатумом. Фраза закінчується речитативними інтонаціями на фоні зменшених гармоній у лівій руці. Характерним елементом у них є пунктирний ритм у сполученні з віртуозними пасажами в правій руці. Гармонічна мова, ритм, речитатив і контраст інтонаційного зіставлення споріднюють музику першої частини фантазії І. Б. Крамера із вступом до першої частини патетичної сонати Л. Бетховена.

Друга частина *Andante piu tosto Lentanto G-Dur* має заголовок «La Speranza» (з італійського «надія»). Ліричний характер музики можна пов'язати із спогадами про світлі миті життя молодой співачки. Мелодія викладається у верхньому голосі та інтонаційно споріднена з оперною арією. Фактура п'єси чотириголоса і позначена впливом бетховенської ансамблевої фактури, де кожен голос має самостійну драматургічну лінію розвитку. У середньому розділі змінюється тональність (*e-moll*), музика насичується драматизмом. Це відображається у фактурному викладі (т. 25–30). Розвиток драматургічної лінії приводить до зіставлення контрастних образів першої частини через різні регістри і динаміку. При переході до репризи І. Крамер використовує агогічні вказівки *ritardando* (т. 37) і *morendo* (т. 38).

Третя частина *Lento assai E-dur* має підзаголовок *Preghiera* (з італійської «молитва»). Її можна трактувати як середній розділ *Andante*. Характер музики – ніжний і прояснений, викликає аналогії з піднесеною шубертівською лірикою. Чотириголоса хоральна фактура викладається великими тривалостями. Невеликий епізод *Andante* виконує функцію репризи.

У четвертій частині – фіналі *Presto di molto Agitato g-moll* – автор повертає трагічну образну сферу. Швидкий темп, вихровий рух тріольних мотивів наповнюють музику драматичним пафосом. У фактурі поєднуються поліфонічні і гомофонно-гармонічні засоби інтонаційного розвитку музичного матеріалу. Чергування поліфонічного і гомофонно-гармонічного викладів підкреслює фактурний контраст звучання різних шарів, схожих за тембром на різні групи оркестрових інструментів. Імітаційні зіставлення змінюються висхідними тріольними мотивами, посиленними гармоніями чотиризвучних акордів. І. Б. Крамер вміло поєднує прийоми композиторської техніки з вірту-

озними елементами виконавства. Характерні піаністичні виконавські прийоми – фігурації й октави автор розвиває, доповнюючи композиторськими засобами – мотивною розробкою, контрастними зіставленнями шарів фактури, різноманітним сполученням голосів.

Прикладом ліричних тенденцій у творчості І. Б. Крамера є «Ноктюрн» ор. 32, написаний для фортепіано, скрипки і віолончелі (приблизно 1800). Можна припустити, що цей твір став прототипом фортепіанних ноктюрнів Дж. Фільда, перші з яких з'явилися в 1812 році.

І. Б. Крамер дуже цікавився творчістю своїх видатних сучасників. Він переклав для фортепіано деякі частини скрипкових квітетів і квінтетів Й. Гайдна, В. А. Моцарта і Л. Бетховена. І. Крамер об'єднав 24 п'єси у чотири зошити і назвав сюїтами. Перша сюїта (I зошит) складається з 8 п'єс гайднівських квітетів і квінтетів, друга (II зошит) – з 8 п'єс моцартівських, третя і четверта (III і IV зошити) – містять по 4 п'єси з бетховенських камерних творів. Чотири зошити сюїт композитор надрукував у Лондоні у власному видавництві. Вони стали цінним зразком відтворення на фортепіано ансамблевого мислення, впровадження принципу діалогічності та співставлення реєстрів як методу художньої розробки музичного матеріалу.

Ще одним кроком на шляху до взаємозв'язку виконавського і композиторського начал у фортепіанній музиці стали «12 характерних етюдів ор. 111» І. Крамера. Створені в один час з етюдами Ф. Ліста і Ф. Шопена, етюди І. Крамера ор. 111 також становлять цикл художніх п'єс, кожна з яких розкриває одну із сторінок власних щиросердних переживань.

Тільки етюд № 1, у якому використана дрібна віртуозна техніка, написаний у традиційній формі. Одинадцять інших етюдів мають короткі вступи, яким автор дав назву *intermezzo*. Вони відрізняються надзвичайним лаконізмом і сповнені глибокого емоційного змісту. Фактура і образний склад передбачають «мовну» мелодику Й. Брамса.

Жанр *intermezzo* був витвором композиторів-романтиків. Засновником жанру *intermezzo* вважають Р. Шумана (6 *intermezzo* для фортепіано ор. 4, 1832 рік). На відміну від Р. Шумана, *intermezzo*

І. Б. Крамера ще не мають самостійного значення, а відіграють роль вступу. Деякі етюди написані в середніх і повільних темпах і подібні за своїм художнім змістом ліричним мініатюрам романтиків.

*Intermezzo* до етюд № 5 *Moderato assai d-moll* складається всього з 6 тактів. Чотириголоса фактура побудована на зіставленні пунктовано-загострених мотивів у різних регістрах. Композитор прагне урівноважити романтичну схвильованість із стриманою розповіддю. Такий прийом буде розвивати і піднесе на новий рівень у своїй фортепіанній творчості Й. Брамс.

Етюд № 5 *Andante con moto D-Dur* – п'єса співучого характеру, подібна до «Пісні без слів» Ф. Мендельсона. Фактура етюд трипланова (за С. Скребковим). Мелодія викладається великими тривалостями у верхньому регістрі. Їй протиставляється лінія баса, що поєднує восьмі тривалості на *staccato* з протяжним звучанням й утворює свій власний інтонаційний і тембровий шар. Лінія супроводу викладається восьмими тривалостями в середньому регістрі між басом і мелодією. Завдяки поліфонічному сполученню трьох ліній, фактура збагатилася тембрально, стала більш об'ємною і насиченою.

Етюд № 8 має аналогічну будову. Шеститактове *intermezzo* є вступом і водночас контрастуючим фрагментом до етюд *Moderato poco agitato g-moll*. Фактура етюд трипланова. Однак, на відміну від етюд № 5, усі прошарки фактури охоплюються тріольними мотивами, створюючи особливу поліфонічність в музиці гомофонного складу.

**Висновки.** І. Б. Крамер, як інші виконавці-піаністи кінця XVIII – початку XIX століть, намагався вирішити значну проблему – освоєння основ композиторської творчості, її законів, принципів, прийомів, їх поєднання з ігровою природою та можливостями фортепіано. Цей напрям визначив розвиток фортепіанної музики у постбетховенську добу. Саме тому бетховенські принципи стали головним об'єктом уваги різних за масштабом таланту музикантів – як виконавців, так і композиторів. У XIX столітті Л. Бетховен сприймається як взірець композиторської майстерності. Проблема поєднання композиторської і виконавської діяльності в XIX столітті сприймається і вирішується на основі синтезу цих сфер творчості – бетховенський тип, що утверджується у наступні епохи, на противагу їх синкретизму у XVIII сто-

літті – моцартівський тип творчості і особливості композитора-виконавця власних (а не чужих) творів.

І. Б. Крамер продовжив справу свого вчителя М. Клементі – фундатора школи піанізму. Цей музикант сприяв розвитку концертної діяльності в Європі, диференціації педагогіки, виконавства і композиторської творчості на самостійні види музичної діяльності. Його методичні праці та опуси етюдів були основою педагогіки для наступних поколінь піаністів, визначили основи фортепіанної педагогіки як наукової дисципліни. Створений І. Б. Крамером фортепіанний інструктивний матеріал дозволяв в короткий час оволодіти прийомами фортепіанної гри. Разом з Л. Бетховеном він зробив творчий внесок у поглиблення змісту музичних творів засобами композиторського письма. Такі твори І. Б. Крамера, як транскрипції камерної музики, етюди, Патетична фантазія та ін. надають молодому піаністу можливість подальшого професійного зростання за рахунок застосування багатьох художніх прийомів, занурення в високу образну сферу. Оркестрово-ансамблеве мислення в фортепіанних творах І. Б. Крамера сформувалося під могутнім впливом Л. Бетховена і М. Клементі.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Максимов, Е. И. (2003). *Фортепианное творчество Л. Бетховена в контексте музыкальной критики и исполнительских тенденций конца XVIII – первой трети XIX века*. (Дис. канд. искусствоведения). Москва. 315.
- Фишман, Н. Л. (1966). *Из педагогических советов. Методические записки по вопросам музыкального образования*. М., 260–275.
- Чернявська, М. С. (2001) *Л. ван Бетховен і фортепіанна культура кінця XVIII – початку XIX ст. (проблема формування фортепіанної фактури)*. (Дис... канд. мистецтвознавства). Київ. 208.
- Чернявська, М. (2015). *Піанізм бетховенської доби. Становлення фортепіанної фактури*. (Навч. посібник до курсу «Історія фортепіанного виконавського мистецтва»). Харків. 208 с.
- Чернявська, М. С. (2020). Інструктивний репертуар в програмах студентів кафедри спеціального фортепіано ХНУМ імені І. П. Котляревського. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Зб. наук. ст. Вип. 57. Харків: Вид-во «С. А. М.», 297–308.

- Шуман, Р. (1978). *О музыке и музыкантах*. В 2-х т. Т. 2-А. Сост., ред., вст. ст., коммент. и указатели Д. В. Житомирского; Пер. с нем. А. Г. Габричевского и Л. С. Товалевой. М.: Музыка. 327 с.
- Cramer, J. B. *60 ausgewählte Klavieretuden von J. B. Cramer herausgegeben von Dr. Hans von Bulow* [Musik] / Рус.пер. Г. Лароша и Н. Кашкина. Moskau bei P. Jurgenson. 32 s.
- Cramer, J. B. *Fantasia pathétique et caracteristique. Pour le piano forte*. Par J. B. Cramer (de Londres) op. 87. [Musique]. Vienne, Artaria, s.a. 15 s.
- Cramer, J. B. *Haydn, Mozart & Beethoven... 24 numbers, taken from the most celebrated violin quartetts & quintets of the above named composers, and now newly adapted for the piano-forte, only by J. B. Cramer*. Suite 1 ere. Haydn. №№ 1–8. [Music] Londen, Addison & Hodson, s.a. 35 p.
- Cramer, J. B. *Haydn, Mozart & Beethoven... 24 numbers, taken from the most celebrated violin quartetts & quintets of the above named composers, and now newly adapted for the piano-forte, only by J. B. Cramer*. Suite 2 me. Mozart. №№ 1–8. [Music] – Londen, Addison & Hodson, s.a. 42 p.
- Cramer, J. B. *Haydn, Mozart & Beethoven... 24 numbers, taken from the most celebrated violin quartetts & quintets of the above named composers, and now newly adapted for the piano-forte, only by J. B. Cramer*. Suite 3 me. Beethoven. №№ 1–4. [Music]. Londen, Addison & Hodson, s.a. 26 p.
- Cramer, J. B. *Haydn, Mozart & Beethoven... 24 numbers, taken from the most celebrated violin quartetts & quintets of the above named composers, and now newly adapted for the piano-forte, only by J. B. Cramer*. Suite 4 me. Beethoven. №№ 5–8. [Music]. Londen, Addison & Hodson, s.a. 26 p.
- Cramer, J. B. *Notturmo pour le piano-forte avec accomp. d'un violon et violoncello Comp... par J. B. Cramer*. Oeuv. 32. [Musique]. Leipzig, Breitkopf&Hartel, s.a. 22 s.
- Cramer, J. B. *12 pieces caracteristiques en forme de etudes pour le piano*. Comp. par J. B. Cramer. op. 111. [Musique]. Leipzig, Peters, s.a. 31 s.
- Cramer, J. B. *Practische Pianoforte Schule. In welcher die Anfangsgrunde der Musik deutlich erklart und die vorzuglichsten Regeln der Fingersetzung in ausgewählten Beispilen angegeben werden nebst Uebungesstucken und Vorspielen in der vorzuglichsten Dur und Moll – Tonarten / Von J. B. Cramer*. Leipzig, Bey Breitkopf u. Hartel, s.a. 48 S.
- Cramer, J. B. *Vorschule zu den Studien von Clementi, Cramer, Moscheles u.s.w.*

- fur das Pianoforte bestehend aus Tonleitern in allen Dur- und Moll-tonen, Uebungen und Passagen, um den Händen gute Haltung und den Fingern Jelanfigkeit zu geben. Mit Fingersatz von J. B. Cramer. [Musik] 2-te Aufl [Mit Vorw.] Berlin, Schlesinger, s.a. 28 s.*
- Fetis, F. J. (1875). *Biographie universelle des musiciens et bibliographie generale de la musique*. 2. ed., entierement ref. et augm. de plus de moitie. T. 2: B-D/ F. J. Fetis. Paris: Firmin – Didot. 484 p.
- Gathy, A. (1842). Der Altmeister des Klavierspiels. *Neue Zeitschrift fur Musik* XVI, № 13. Leipzig. S.49.
- Ivanova, I., Chernyavska, M., & Pupina, O. (2020). Didactic Potential of Instructive Etude and its Explication in the Process of Professional Development of a Pianist. *Journal of History Culture and Art Research*, 9 (3), 257–266.
- Marmontel, A. (1885). *Histoire du piano et de ses origines: Influence de la facture sur le style des compositeurs et des virtuses*. Paris: Heugel et Fils. 464 p.
- Nohl, L. (o. j.). *Beethoven*. Musiker Biographien, Bd. 2. Lpz., Reclam jun, 119 S.
- Schlesinger, T. (1928). *Johann Baptist Cramer und seine Klaviersonaten*. Druck von Knorr & Hirth, GmbH. 175 s.
- Wangermée, R. (1972–1973). Les techniques de la virtuosité pianistique selon Fétis. *Revue belge de musicologie*, n° 26–27, 90–105.
- Zu, Beethoven (1984). II: *Aufsätze und. Dokumente*, ed. Harry Goldschmidt. Berlin: Neue Musik, 206 s.

### ***Marianna Cherniavska***

PhD in Art Studies, Associate Professor, Professor at the Special Piano Department, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University;  
e-mail: pianokisa@gmail.com  
ORCID 0000-0002-8379-5536

## **I. B. KRAMER'S PIANO WORK IN THE ASPECT OF INTERRELATION OF PERFORMANCE AND COMPOSITION**

**Background.** *The article is devoted to the piano work of the famous English pianist, teacher and composer Johann Baptist Kramer (1771–1858), whose 250th anniversary is celebrated in 2021. I. B. Kramer, like other pianists of the late XVIII – early XIX centuries, tried to solve a significant problem – mastering the*

*basics of composition, its laws, principles, techniques, their combination with the game nature and capabilities of the piano.*

**Objectives.** *The purpose of the article is to reveal the relationship between performing and compositional means in I. B. Kramer's piano works.*

**Methods.** *The basis of the methodology is a systematic approach, through which musicological research methods are combined with historical ones. The main document of the era in the field of musicological research is the musical text, so the analysis of musical works is carried out from the standpoint of performance at the levels of performing technical means, musical thinking of the composer and performer. Other components of the texture, the development of its individual layers in the whole system, as well as the coverage of one or another feature of the playing nature of the piano are also taken into account.*

**Conclusions.** *I. B. Kramer's pedagogical system is considered, which is a system of technical means of performance, which contributed to the embodiment of the game nature of the instrument. In works of art, the composer used these techniques as needed to create a certain figurative sphere. Analyzed "Pathetic Fantasy" op. 87 (1837), four notebooks Suite – arrangements for piano chamber works of classical composers, where the composer embodied ensemble thinking on the piano, introduced the principles of dialogicity and comparison of registers as a method of artistic development of musical material.*

**Results.** *Continuing the work of his teacher M. Clementi, I. B. Kramer contributed to the development of concert activities in Europe, the differentiation of pedagogy, performance and composition into independent musical activities. His methodical works and opuses of etudes were the basis of pedagogy for the next generations of pianists, defined the foundations of piano pedagogy as a scientific discipline. The piano instructional material created by I. B. Kramer allowed to master the techniques of piano playing in a short time. Along with L. V. Beethoven, I. B. Kramer made an important contribution to deepening the content of musical works by means of composer's writing. The perfection of the presentation of piano technique had a positive effect on the development of compositional techniques in the works of the musician – the development of contrasting themes, the principles of development of musical material, the improvement of musical forms. The sphere of dramatic pathos and heroism defined the image of pathos in music, which corresponded to the possibilities of the instrument and at the same time contributed to the formation of a romantic*

*style in piano art. Key words: I. B. Cramer, piano music, pedagogical system, performing means, means of composer's writing.*

## REFERENCES

- Maksimov, E. I. (2003). *L. Beethoven's piano work in the context of musical criticism and performing tendencies of the late 18th – first third of the 19th century*. (Dissertation for a Candidate of Arts). Moscow. 315 [in Russian].
- Fishman, N. L. (1966). *From pedagogical tips. Methodical notes on music education*. M., 260–275 [in Russian].
- Chernyavska, M. S. (2001). *L. van Beethoven and piano culture of the late XVIII – early XIX centuries*. (the problem of forming a piano texture). (Dissertation... Candidate of Art History). Kiev. 208 [in Ukrainian].
- Chernyavska, M. (2015). *Pianism of the Beethoven era. Formation of piano texture: textbook. manual for the course "History of Piano Performing Arts"*. Kharkiv. 208 [in Ukrainian].
- Chernyavska, M. S. (2020). Instructional repertoire in the programs of students of the department of special piano of KhNUM named after I. P. Kotlyarevsky. *Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education*. Coll. Science. Art. Vip. 57: Kharkiv: Publishing House "S. A.M." 297–308 [in Ukrainian].
- Schumann, R. (1978). *About music and musicians*. In 2 volumes. T. 2-A. Compiled, ed., Commented. and pointers by D. V. Zhitomirsky; Per. with him. A. G. Gabrichevsky and L.S. Tovaleva. M.: Music. 327 [in Russian].
- Cramer, J. B. *60 ausgewählte Klavieretuden von J. B. Cramer herausgegeben von Dr. Hans von Bulow* [Musik]. Russian per. G. Laroche and N. Kashkina. Moskau bei P. Jurgenson. 32 s.
- Cramer, J. B. *Fantasia pathétique et caractéristique. Pour le piano forte. Par J. B. Cramer (de Londres) op. 87*. [Musique]. Vienne, Artaria, s.a. 15 s.
- Cramer, J. B. *Haydn, Mozart & Beethoven... 24 numbers, taken from the most celebrated violin quartets & quintets of the above named composers, and now newly adapted for the piano-forte, only by J. B. Cramer*. Suite 1 ere. Haydn. №№ 1–8. [Music] Londen, Addison & Hodson, s.a. 35 p.
- Cramer, J. B. *Haydn, Mozart & Beethoven... 24 numbers, taken from the most celebrated violin quartets & quintets of the above named composers, and now*

- newly adapted for the piano-forte, only by J. B. Cramer. Suite 2 me. Mozart. №№ 1–8. [Music]. Londen, Addison & Hodson, s.a. 42 p.*
- Cramer, J. B. Haydn, Mozart & Beethoven... 24 numbers, taken from the most celebrated violin quartetts & quintets of the above named composers, and now newly adapted for the piano-forte, only by J.B.Cramer. Suite 3 me. Beethoven. №№ 1–4. [Music]. Londen, Addison & Hodson, s.a. 26 p.
- Cramer, J. B. *Haydn, Mozart & Beethoven... 24 numbers, taken from the most celebrated violin quartetts & quintets of the above named composers, and now newly adapted for the piano-forte, only by J. B. Cramer. Suite 4 me. Beethoven. №№ 5–8. [Music]. Londen, Addison & Hodson, s.a. 26 p.*
- Cramer, J. B. *Notturmo pour le piano-forte avec accomp. d'un violon et violoncello Comp... par J. B. Cramer. Oeuv. 32. [Musique]. Leipzig, Breitkopt&Hartel, s.a. 22 s.*
- Cramer, J. B. *12 pieces caracteristiques en forme de etudes pour le piano. Comp. par J. B. Cramer. op. 111. [Musique]. Leipzig, Peters, s.a. 31 s.*
- Cramer, J. B. *Practische Pianoforte Schule. In welcher die Anfangsgrunde der Musik deutlich erklart und die vorzuglichsten Regeln der Fingersetzung in ausgewählten Beispilen angegeben werden nebst Uebungesstucken und Vorspielen in der vorzuglichsten Dur und Moll – Tonarten / Von J. B. Cramer. Leipzig, Bey Breitkopf u. Hartel, s.a. 48 S.*
- Cramer, J. B. *Vorschule zu den Studien von Clementi, Cramer, Moscheles u.s.w. fur das Pianoforte bestehend aus Tonleitern in allen Dur-und Moll-tonen, Uebungen und Passagen, um den Händen gute Haltung und den Fingern Jelanfigkeit zu geben. Mit Fingersatz von J. B. Cramer. [Musik] 2-te Aufl [Mit Vorw.] Berlin, Schlesinger, s.a. 28 s.*
- Fetis, F. J. (1875). *Biographie universelle des musiciens et bibliographie generale de la musique*. 2. ed., entierement ref. et augm. de plus de moitie. T. 2: B–D/ F. J. Fetis. Paris: Firmin – Didot. 484 p.
- Gathy, A. (1842). Der Altmeister des Klavierspiels. *Neue Zeitschrift fur Musik* XVI, № 13. Leipzig. S.49.
- Ivanova, I., Chernyavska, M., & Pupina, O. (2020). Didactic Potential of Instructive Etude and its Explication in the Process of Professional Development of a Pianist. *Journal of History Culture and Art Research*, 9 (3), 257–266.
- Marmontel, A. (1885). *Histoire du piano et de ses origines: Influence de la facture sur le style des compositeurs et des virtuses*. Paris: Heugel et Fils. 464 p.

- Nohl, L. (o. j.). *Beethoven*. Musiker Biographien, Bd. 2. Lpz., Reclam jun, 119 S.
- Schlesinger, T. (1928). *Johann Baptist Cramer und seine Klaviersonaten*. Druck von Knorr & Hirth, GmbH. 175 s.
- Wangermée, R. (1972–1973). Les techniques de la virtuosité pianistique selon Fétis. *Revue belge de musicologie*, n° 26–27, 90–105.
- Zu, Beethoven (1984). II: *Aufsätze und. Dokumente*, ed. Harry Goldschmidt. Berlin: Neue Musik, 206 s.

*Стаття надійшла в редакцію 22 грудня 2020 року.*