

specific types of creations. We should recall happy times of his working for Infant don Luis (1770–1785), when the composer created most of his arts; conducting the private earl-dukes of Benavente-Osuna's orchestra (1786–1787), King Friedrich Wilhelm's II patronage (1786–1797), performing at Lucien Bonaparte's music evenings (1801). Depending on a specific task, Boccerini's works had to create such kind of atmosphere which could match the tastes of elitists. It means that the composer had to create the mood of success and “eternal spring”.

At the same time outside the aristocratic salons the air was full of revolutionary ideas and a scent of war. The last period in the work of L. Boccerini took place during powerful historical changes in European countries. We only briefly mention the most important events of that time: the French revolution (1789), execution of Louis XVI (1793), revolutionary terror, the War of Spain and Portugal (1801).

This historical context provokes us to memorize Beethoven's oeuvre, who was Boccerini's contemporary and responded proactively to all political and social changes. Instead, L. Boccerini continued to create works in a traditional way using *ancien régime* concepts. He didn't lose his popularity among those who gave orders. Luidgi kept on working at new but at the same time well-known forms like string quintets.

Today we have a lot of stereotypic ideas among musicians about revolutionary music of that historical period. First of all, most of us feel it like something extremely pathetic that was made with invoking intonations. Secondly, there are thoughts that musical hedonism disappeared from human's life. It seems that instead of Rococo and gallant style came “Sturm and Drang” ideas. Luigi Boccerini proved misapprehension of these ideas by his oeuvres. He demonstrated that these two aesthetic trends could develop at the same time. During the last period of his work he worked for the Prussian King. Obviously, the composer was able to preserve his brilliant pure style because he was far from historical disasters, however, it was not like that. Actually, Boccerini's work for Friedrich Wilhelm II was realized through correspondence, it means that the composer sent his creations but did not demonstrate them in king's musical salons. So, most likely, he was a witness of the tectonic political changes in the social system. But we

have no evidence of this. He sent “Prussische” quartets, piano quintet G. 411 and two cellos quintets Op. 50, No. 5, G. 374. After termination of the contract, L. Boccerini receives another invitation. Cooperation with the Catalan aristocrat Benavente continued until 1799. The composer created a series of string and guitar quintets. Since 1801, cooperation with Lyusien Banaparts began. L. Boccerini dedicated two series of 6 string quintets Op. 60 (G. 391 – 396), Op. 62 (G. 397–402) and “Stabat Mater” to the young brother of Napoleon. Most artists who use creativity as a craft are cleaned up by history, but Luigi Boccerini's name remained in memory through the ages. What is his secret? We think that the reason of it can be found in C. Jung's ideas. The scientist notices an individuality dissolving in the collective, where the implementation of joint stands out. Instead, the individuality comes through on the basis of tradition. The relevance of the composer's music can be explained not only by its reflection of historical crises and personal disasters, but also by realization of his own creative scenario. From this point of view, creativity arises as a salvation from crises and catastrophes. Luigi Boccerini not only performed his duties honestly, but retained such an invariably important lightness of life which was reflected in his works.

Клендій Олександра

аспірантка 4 року навчання кафедри історії української та зарубіжної музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (Харків, Україна)

e-mail: sashader2018@gmail.com

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5478-1653>

КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ З ОРКЕСТРОМ Л. ВАН БЕТХОВЕНА ЯК ПРИКЛАД ТВОРЧОГО “ПРОРИВУ” У СКРИПКОВОМУ МИСТЕЦТВІ ХІХ СТОЛІТТЯ

Ключові слова: скрипковий концерт ХІХ ст., “скрипкове” та “нескрипкове”, виконавська техніка, Л. ван Бетховен.

Концерт для скрипки з оркестром Л. ван Бетховена (1806) – квінтесенція виконавських можливостей та композиторського таланту. Поєднання накопичених знань автора, робота в симфоніч-

ному жанрі дозволили синтезувати концертність і симфонічність. Твір став провісником нових композиторських та виконавських ідей, які були розвинуті його послідовниками (Й. Брамс, П. Чайковський), що перетнули межі канонів свого часу, створивши нові звукообрази. Для виявлення традиційних та новаторських елементів у системі виконавського мистецтва обраного періоду, а також їх відображення в композиторській творчості пропонується використовувати в ролі інструментів аналізу категорії “скрипкового” і “нескрипкового”, де “скрипкове” виступає аналогом канону, що асоціюється з традицією, а “нескрипкове”, як його протилежність, вказує на процеси оновлення існуючих правил.

“Нескрипкове” в бетховенському творі пов’язується не стільки з важкодоступністю нотного тексту, що вимагає адаптації з боку редактора у вигляді динамічних, штрихових, аплікатурних, агогічних уточнень і знаходить відображення в редакторських версіях, скільки в зміненому Л. ван Бетховеном розумінні ролі соліста, яке не відповідало прийнятим уявленням про сольну-оркестрову взаємодію. Німецький композитор зміщує акцент на користь симфонізації концертного жанру, підпорядковуючи виконавське драматургічному, вибудовуючи нові стосунки соліста й оркестру, що сприймається сучасниками як порушення традиції, тобто “проривом” у виконавському мистецтві XIX століття, проявом “нескрипкового”.

Результатом цього стало переосмислення віртуозно-виконавської складової у бік підпорядкування драматургічному задуму. Таке прагнення автора було критично сприйнято його сучасниками та витлумачено як мінімізацію композитором сольної сторони, обмеження виконавських можливостей скрипаля, мізерність використання художньо-виразних засобів інструмента на тлі посилення позицій оркестру в драматургії твору. У цілому це викликало в критиків ілюзорне відчуття відступу Л. ван Бетховена від існуючого тоді еталону звучання скрипки, зневаги автора до різноманіття тембральних, технічних можливостей, тобто того, що вкладалося в поняття “скрипкового”. Таким чином, мелодико-інтонаційний пласт від-

різняється високою мобільністю й оригінальністю інтонаційних мотивів. Наявність різноманітних виконавських прийомів інтонаційного, штрихового, артикуляційного, ритмічного характеру створюють музичний простір індивідуалізації нотного тексту. Фігураційність і варіативність, що сприймаються як допоміжні явища в музичному полі, у творі німецького композитора набули особливого колориту, не знижуючи сольних можливостей музиканта, гублячись в оркестровій першості, а навпаки – збагачивши мелодизм, створюючи неповторне звучання.

Відкриття Л. ван Бетховена, пов’язані з його уявленням про роль сольного в концертному жанрі, випередили новачії композиторів другої половини XIX століття. Прояв “нескрипкового” в умовах дії закріпленого виконавського канону привело до переосмислення функцій та ролі інструмента в жанровому полі концерту, одночасно розширивши виконавські грані.

ЛІТЕРАТУРА:

1. White C. (1957). Giovanni Baptista Viotti and his violin concertos (PhD Diss.). Princeton University.
2. Steinhardt M. (1945). The Early Violin Concertos of G. B. Viotti. Bulletin of the American Musicological Society. 30–32. DOI: <https://doi.org/10.2307/829397>.

Klendii Oleksandra

4th year graduate student at the Department of History of Ukrainian and Foreign Music, I. P. Kotlyarevsky Kharkiv

National University of Arts

e-mail: sashader2018@gmail.com

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5478-1653>

CONCERTO FOR VIOLIN WITH ORCHESTRA BY L. VAN BEETHOVEN AS AN EXAMPLE OF CREATIVE “BREAKTHROUGH” IN VIOLIN ART OF THE XIX CENTURY

Key words: *violin concerto of the XIX century, “violin” and “non-violin”, performing technique, L. van Beethoven.*

The Concerto for violin with orchestra by L. van Beethoven (1806) is a quintessence of performing abilities and composer's talent. The combination of the author's accumulated knowledge and work in symphonic genre has allowed to synthesize concerto and symphony. The artwork became a precursor of new composer's and performing ideas that were developed by its successors (J. Brahms, P. Tchaikovsky) who broke the principles of their time creating new sounds. In order to reveal traditional and innovative elements in the system of performing art of the chosen period and also their reflection in the composer's art it is offered to use the analysis of "violin" and "non-violin" categories as tools where "violin" is the analogue of the principle which is associated with traditions, and "non violin" as its opposite indicates the processes of updating the existing rules.

"Non violin" in L. van Beethoven's work is connected not only with the inaccessibility of the note text that requires the editor's adaptation in form of dynamic, stroke, fingering, similar details and is reflected in editorial versions but also in the changed understanding by L. van Beethoven of a soloist's role that did not correspond to the common image of a solo and orchestra interaction. The German composer moved the focus on symphonization of the concerto genre submitting the performing to the dramaturgic, thus building new relations between a soloist and an orchestra, which is perceived by people of that époque as breaking traditions, in other words, "breakthrough" in performing art of the XIX century, presence of "non-violin". As a result a different interpretation of the virtuoso-performing element from the viewpoint of submission to the dramatic idea appeared. The author's aspiration was critically perceived by his contemporaries and interpreted as minimization of the composer's solo part, restriction of violinist's performing abilities, scantiness of using creative – expressive means of the instrument enhancing the position of an orchestra in the dramaturgy of the piece. In general, it caused an illusory feeling that L. van Beethoven changed the focus from the existing then standards of the violin sound, author's neglect of the variety of timbre, technical abilities, in other words everything that meant "violin".

Thus melodic – intonation layer is different due to the high level of mobility and originality of intonation motives. The presence of various performance techniques of intonation, stroke, articulation, rhythmic character create a musical space for individualization of the note text. The figurative side and variability that are perceived as additional phenomena in the musical area in the German composer's work got a special colour without decreasing the soloist's abilities getting lost in the orchestra precedence, but vice versa enriching the melodism creating an exclusive audio performance.

L. van Beethoven's discovery connected with his vision of a soloist's role in the concerto genre advanced composers' innovations of the second part of the XIX century. The display of the "non violin" under conditions of the stated performing standards led to the reconsideration of the function and role of the instrument in the concerto genre extending the performing borders at the same time.

REFERENCES:

1. White, C. (1957). Giovanni Battista Viotti and his violin concertos. (PhD Diss.). Princeton University.
2. Steinhardt, M. (1945). The Early Violin Concertos of G. B. Viotti. Bulletin of the American Musicological Society. 30–32. DOI: <https://doi.org/10.2307/829397>.

Сердюк Олександр Віталійович

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри
історії української та зарубіжної музики
Харківського національного університету мистецтв
імені І.П. Котляревського (Харків, Україна)
e-mail: oserdiuk@ua.fm
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2684-8467>

РІХАРД ВАГНЕР І РЕВОЛЮЦІЯ

Ключові слова: Ріхард Вагнер, революція політична та артистична, революційність і національний характер.