

Розділ 3.

ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

УДК 78.071.1(430)(092):780.616.432

DOI 10.34064/khnum2-37.06

Мартьянова Аліна В'ячеславівна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики
e-mail: alinamartianova@icloud.com
ORCID ID: 0000-0003-4238-8149

**«Нове життя» маловідомих фортепіанних сонат
Фелікса Мендельсона-Бартольді**

Пропонується перший досвід музикознавчого та інтерпретаційного аналізу невідомих українському мистецькому загалу ранніх творів німецького композитора-романтика в аспекті їх актуалізації у сучасному виконавстві. Мета статті – на ґрунті системного аналізу фортепіанних сонат Ф. Мендельсона, написаних композитором у 1820 році, на початку його творчого шляху, визначити концептуальні відмінності їх інтерпретацій у наявних на сьогодні виконаннях Р. Просседі та А.-М. Марковіної. Практичні результати і новизна дослідження полягають у введенні до українського наукового обігу маловідомих творів Ф. Мендельсона, що довгий час залишалися неопублікованими, та визначенні концептуальних стильових засад їх виконання. Підсумовано, що у своїх ранніх фортепіанних сонатах композитор гармонійно поєднав традиції жанру та новаторство його прочитання, структурне класицистичне мислення та романтичну інтонаційну образність. Інтонаційно-драматургічний аналіз творів свідчить про поступовий розвиток стилю Ф. Мендельсона від наслідування барокових зразків і традицій віденських класиків до новаторських пошуків доби Романтизму. Розгляд інтерпретацій фортепіанних сонат Ф. Мендельсона виявляє в них діалектичну взаємодію образів «homo rationalis» і «homo emotionalis» як відображення аполлонічного та діонісійського життєтворчих начал. Версії виконання сонат А.-М. Марковіною та Р. Просседіою розкривають обидва згадані аспекти та забезпечують «нове життя» цих творів, сприяючи їх популяризації у сучасному репертуарі піаністів.

Ключові слова: фортепіанна творчість Ф. Мендельсона; соната; жанрова стилістика; виконавська інтерпретація; *homo rationalis*; *homo emotionalis*.

* * *

Я вважаю неможливим писати музику, яку я не пережив цілком; це здається мені неправдивим, оскільки ноти мають такий самий визначений сенс, як і слова – можливо, ще більш визначений.

Ф. Мендельсон (цит. за: Просседа, 2016).

Постановка проблеми.

В історії німецької музичної культури особливе місце належить Феліксу Мендельсону-Бартольдї (1809–1847) – як визначному композитору, піаністу, органісту, диригенту, педагогу, одному з видатних музичних просвітителів свого часу і найвпливовішому музиканту ХІХ століття. Досліджуючи надбання видатного композитора в *наш час*, неможливо не звернути увагу також на діяльність піаністів, які були першими, хто записав повне зібрання фортепіанних творів Ф. Мендельсона, включно з його маловідомими композиціями: це – німецька піаністка хорватського походження Ана-Марія Марковїна та італієць Роберто Просседа. Запропоновані ними інтерпретації вирізняються індивідуальним баченням звукообразного світу німецького романтика, взірцевою технічною досконалістю, багатством звукової палітри, стилістичним дотриманням класико-романтичних традицій виконавства. Р. Просседа мав привілей безпосередньо працювати над рукописами Ф. Мендельсона під час підготовки концертних програм з невідомих фортепіанних творів митця. За словами піаніста, рукопис молодого композитора чіткий, детальний, відображає набагато більше значень, ніж друкована партитура. Як правило, в автографах небагато виправлень, хоча це, переважно, лише чернеткові копії.

Що ж саме надихнуло піаністів на ідею виконання всіх сольних фортепіанних творів Ф. Мендельсона? У листуванні з авторкою цієї

статті виконавці вказували на ситуацію неоціненності фортепіанної спадщини великого композитора, яка не звучить на концертній сцені в повному обсязі, що є несправедливим. Тоді як у контексті європейської музики XIX століття фортепіанні сонати Ф. Мендельсона є важливою історичною «ланкою» на етапі переходу від класицистичного до романтичного стилю мислення; при цьому вони репрезентують багатогранність та своєрідність творчості композитора.

Попри стабільно високий інтерес виконавців та дослідників до творчого доробку німецького митця, у сучасному музикознавстві майже повністю відсутні наукові праці, присвячені питанням виконавської проблематики ранніх фортепіанних сонат композитора. Справа в тому, що сонати Ф. Мендельсона *a-moll MWV U 8*, *c-moll MWV U 17*, *e-moll MWV U 19*, *f-moll MWV U 23* для фортепіано протягом довгого часу залишалися неопублікованими. Тому апіорі нагальним видається їх системний аналіз (з погляду структурних, жанрово-стилістичних характеристик), який сприяє повноті розуміння еволюції фортепіанного стилю композитора та його ролі в історії музики в цілому. Вибрані для порівняння виконавські версії ранніх фортепіанних сонат Ф. Мендельсона, представлені у творчості сучасних піаністів Р. Просседо та А.-М. Марковіної, не тільки подарували цим опусам «нове життя», але й сприяли їх популяризації та впровадженню в репертуар сучасних піаністів.

Отже, *актуальність* теми цієї статті зумовлена тим, що вона є першим досвідом музикознавчого та інтерпретаційного аналізу невідомих в українському мистецькому обігу ранніх творів німецького композитора-романтика.

Мета статті – визначити жанрово-стильові засади маловідомих фортепіанних сонат *a-moll*, *c-moll*, *e-moll*, *f-moll* Ф. Мендельсона та концептуальні відмінності їх прочитання сучасними виконавцями Р. Просседою та А.-М. Марковіною, які забезпечили їхнє «нове життя» в мистецькому хронотопі XXI століття.

Останні дослідження і публікації. Вивченню різних аспектів творчого стилю Ф. Мендельсона присвячено багато наукових праць

у різних історико-теоретичних ракурсах (Веремйова, 2009; Горюхіна, 1973; Тимофєєва, 2009; Чернявська, 2002; Keym, 2009; Kimber, 2003; Louie, 2016; Prosseda, 2016, 2018; Todd, 2003, 2004; Taylor, 2011; Walshaw, 2017). Слід віддати належне й німецькому музикознавцеві Ральфу Венеру, який систематизував твори композитора-романтика, оприлюднивши 2009 року «*Mendelssohn-Werkverzeichnis (MWV)*»¹ – найповніший і найбільш детальний їх каталог (Wehner, 2009). Був охоплений весь творчий доробок Ф. Мендельсона, включаючи не лише опубліковані твори, але й рукописи, незавершені композиції та варіанти творів, які існують у різних редакціях.

Утім, артикульований у нашій статті порівняльно-інтерпретаційний підхід, якому передує не менш важливий системний аналіз композиторського тексту вибраних сонатних опусів раннього періоду творчості, ніяк не представлений у зазначених вище джерелах.

Матеріалом дослідження слугують нотні тексти ранніх фортепіанних сонат Ф. Мендельсона: *a-moll MWV U 8*, *c-moll MWV U 13*, *15*, *17*, *e-moll MWV U 19*, *f-moll MWV U 23*, а також аудіозаписи цих творів у виконанні Р. Просседи (Prosseda, 2017) та А.-М. Марковіної (Markovina, 2022).

Методологія дослідження. До вивчення вибраних творів застосований міждисциплінарний підхід, складовими якого є загальні когнітивні методи гуманітарних наук, музикознавства та музичного виконавства, зокрема:

¹ Систематизація фортепіанних композицій Ф. Мендельсона у *MWV* відповідає строгій класифікації, згідно з якою вони групуються за жанрами та хронологією створення, що дозволяє простежити еволюцію стилю митця. Твори об'єднані в тематичні групи та мають класифікаційні номери, які забезпечують зручний доступ до інформації про конкретні опуси, їх редакції та джерела. Фортепіанні твори позначені літерою «U», до інших жанрових категорій застосовані інші коди: «A» – оркестрові твори, «B» – духовна музика, «C» – кантати і т. ін. Наприклад, у позначці *MWV U 8* буква «U» вказує на фортепіанну музику, число – на порядковий номер твору в цій категорії.

- жанрово-стильовий, який дозволяє виявити типові ознаки музичного твору в системі композиторського стилю;
- функціонально-структурний, що сприяє досягненню формальної організації та змістової ієрархії музичного твору;
- системний, спрямований на розкриття законів композиторського тексту в єдності з його «живим» звучанням, що забезпечує розуміння художньої цілісності твору;
- виконавський – для виявлення піаністичних проблем та інтерпретаційних вимог у маловідомих творах Ф. Мендельсона;
- порівняльно-інтерпретаційний, який уможлиблює процес пошуку загальних та відмінних параметрів обраних виконавських версій.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Фортепіанна спадщина Ф. Мендельсона охоплює широкий спектр жанрів: концерти, сонати, варіації, фантазії, капричіо, прелюдії і фуґи, етюдів, «пісні без слів». Фортепіанні твори за життя композитора користувалися великою популярністю і поширювалися в музичному побуті серед любителів музики. Незважаючи на це, з понад 750 своїх композицій Ф. Мендельсон опублікував лише 72 твори з номером опусу і 30 – без нього. Після першого виконання він зазвичай піддавав свої твори ретельному перегляду перед друком; звідси, значну кількість їх так і не було опубліковано за його життя. Неопубліковані фортепіанні твори Ф. Мендельсона можна поділити на чотири групи: поліфонічні композиції, опуси крупної і малої форми, транскрипції.

Серед жанрового розмаїття творів Ф. Мендельсона значне місце посідає фортепіанна соната. За життя композитора були надруковані лише дві сонати для фортепіано: *E-dur op. 6* (1826) і *fis-moll op. 28* (1833). Дві інші – *g-moll* (1821) і *B-dur* (1827) – були видані посмертно як *op. 105* і *op. 106* відповідно. Декілька інших творів у цьому жанрі дійшли до нас лише в рукописах, які нині зберігаються у Німецькій державній бібліотеці імені Ф. Мендельсона в Берліні.

Узагальнюючи дослідження музикознавців, можна визначити низку стильових особливостей сонатних творів композитора. Для тематики сонат зрілого періоду творчості (Сонати *E-dur op. 6*, *g-moll op. 105*,

B-dur op. 106) характерні пісенно-романсова наспівність, заокругленість фраз, блискучі «перлинні» пасажі, концертна бравурність; для фактури – широке застосування контрастно-поліфонічних поєднань (підголоски, імітації, переключки). Драматургія фортепіанних сонат Ф. Мендельсона основана на неконтрастному зіставленні основних образів. Слід визнати, що ці твори крупної форми часто не мають тієї динамічної напруги і сили, яка притаманна мистецтву віденських класиків (зокрема, творчості Л. Бетховена). Вони швидше відбивають тенденції, притаманні німецькій бюргерській культурі того часу з її зосередженістю на релігійно-містичних та сентиментальних почуттях. Вищезгадані ознаки здебільшого виявлені завдяки аналітичним розвідкам щодо тих фортепіанних сонат Ф. Мендельсона, які вже здобули широку популярність.

Ляйпцигське видання за редакцією Ірени Шаллхорн (Mendelssohn, 2021) містить найперші чотири сонати Ф. Мендельсона: *a-moll MWV U 8*, *c-moll MWV U 13*, *15*, *17*, *e-moll MWV U 19*, *f-moll MWV U 23*, написані у 1820 році, після того, як він почав вивчати композицію у К. Зельтера і фортепіано у Л. Бергера (Todd, 2004: 181).

Наведений нижче інтонаційно-драматургічний аналіз цих сонат у вказаній вище послідовності базується на методиці порівняльно-інтерпретаційного аналізу, розробленій на кафедрі інтерпретології та аналізу музики ХНУМ імені І. П. Котляревського (Тимофєєва, 2009). Після попереднього визначення жанрово-композиційних і стильових ознак твору піаніст має зосередити увагу на маркерах виконавської драматургії (артикуляції, темпоритмі, ідентифікації кульмінаційних зон, динамічній партитурі).

Соната *a-moll* є тричастинним циклом. Перша частина – *Allegro molto* – розпочинається стрімкою та досить лаконічною активною темою головної партії, яка представлена двома контрастними елементами. Перший – рішуча тирата у висхідному русі (тріолі на *f*); другий – «хорал» у нюансі *p*. У прийомах тематичного розвитку відчувається сильний вплив Л. Бетховена. Нагнітання напруги сприяє впровадження домінантового тону, то у вигляді басового органного

пункту, то як *ostinato* в мелодії. Побічна тема (*e-moll*) є більш ліричною, проте різкі *sf* на початку кожної фрази в правій руці за продовження тріольного руху в лівій надають їй пафосу й драматичних рис. Заключна партія закріплює драматичні інтонації головної. Повторювана експозиція вказує на орієнтацію молодого композитора на жанровий еталон віденських класиків.

Друга частина – класичний менует у тричастинній формі *da capo* з тріо. Основна тема, якій притаманні сентиментальність і простота, звучить у терцієвому викладенні з елементами подальшого імітаційного розвитку. Фактура Фіналу (*Presto*), написаного у простій тричастинній формі, також поліфонізована й подібна до бахівських інвенцій. Його вольова, активна тема отримує тональний розвиток (*C-dur, d-moll, G-dur*).

У Сонаті *c-moll* помітні стильові впливи Й. С. Баха та Л. Бетховена. Інтродукція (*Largo*) за своєю стилістикою нагадує першу частину бахівської Партити *c-moll BWV 826*: темп, акордове розташування (тоніка в мелодичному положенні терції), тональність і опорні точки мелодичної лінії; пунктирний ритм. Для вступу характерні декламаційний пафос, завдяки висхідним пасажам тридцять другими, контрапунктичні елементи, що ріднять композицію з бахівською інструментальною лірикою.

Тема головної партії сонатного *Allegro* має ключовим елементом ритмічний малюнок у вигляді пунктиру, що активно застосовується як у мелодії, так і в супроводі (побудованому за схемою «бас – акорд»), наділяючи тему рисами рішучості, дієвості. Масштабна сполучна тема поступово переходить до більш високого регістру і модулює у *Es-dur*, (паралельну до основного *c-moll* мажорну тональність), відповідно до класичної традиції. Побічна партія (*Es-dur*) побудована на матеріалі основної теми, що є ознакою типового бетховенського «принципу похідного контрасту» (Семикін, 2012: 88).

Реприза першої частини Сонати є дещо видозміненою, динамізованою. Якщо головна і сполучна партії відтворені точно як в експозиції, то побічна втратила свою жанрову природу: вона поліфонізована,

здійснюється очевидна зміна вертикального типу фактури на горизонтальний. У темі присутні три голоси: вищий – мелодія, середній – її імітаційний підголосок – і умовна лінія баса. Драматургічний розвиток першої частини завершується поверненням лірико-життєствердного пафосу заключної партії.

Несподіваним є вибір тональності другої частини (*Adagio*) – *D-dur*, яка є достатньо далекою від основного *c-moll*. Частина написана у старовинній однотемній сонатній формі. Тема головної партії має спокійний, умиротворений характер, за викладом нагадує теми віденських класиків: її фактура є прозорою, здебільшого акордовою. Сполучна тема побудована на гамоподібних пасажах та прикрашена групетто й мордентами.

Тематизму Фіналу (*Presto, c-moll*) притаманні моторність і віртуозність. В основі теми – арпеджований та гамоподібний пасажний рух шістнадцятками. Тема має вольовий, дещо драматичний характер, відрізняється певною технічною складністю, чеканністю, схематизованістю й невиразністю тематизму.

Першу частину **Сонати *e-moll* MWV U 19** відкриває декламаційна тема інтродукції (*Adagio*). Друга контрастна тема вступу несе відбиток трагізму. Експозицію першої частини (*Allegro*) розпочинає сентиментальна, з рисами пісенності, тема головної партії. Показовою є інтонація висхідної малої сексти – один з типових елементів семантики романтичної музики. Розробка і реприза як другий розділ старосонатної форми мають бути повторені двічі, як це типово для барокової сонати.

Друга частина циклу – *Andante, G-dur* – написана у простій тричастинній формі. Основна тема є спокійно-наспівною, її ритмічний малюнок (пунктир в розмірі 3/8) надає їй рис баркароли. Основна тема фіналу нагадує рефрен з фіналу Фортепіанної сонати В. А. Моцарта *c-moll* K 457. Вона складається з двох контрастних елементів: перший – ліричного плану, другий – більш стрімкий, драматичний, з відповідною зміною фактури. Отже, у цій Сонаті Ф. Мендельсон здійснив спробу написати більш масштабний фінал.

Перша частина **Сонати *f-moll* BWV U 23** починається рухливою, рішучою за характером темою головної партії, яка викладена в октавний унісон у низькому регістрі в розмірі 3/4. В основі її мелодії – мотив кружляння вісімками, який завершується характерним кадансом – акордовою послідовністю. Тридольна пульсація надає темі танцювальної пружності. Поступово звучання переходить у вищі регістри, стає більш світлим та ліричним. Побічна партія (*As-dur*) – наспівана, але вона зберігає танцювальні риси головної, які тут створюють ефект легкості й граціозності.

Розробка, як і в попередніх сонатах Ф. Мендельсона, містить два етапи розвитку. У першому він відбувається на матеріалі експозиції більш «стихийно», а постійний ефект неспокою та спрямованості вперед створюється завдяки частим тональним відхиленням. Другий його етап – доміантовий предикт, що готує репризу. Якщо порівнювати першу частину цієї сонати з аналогічними частинами попередніх трьох сонат, то стає помітним, що ідея наскрізної драматургії втілена більш вдало: після певного розвитку у розробці (яка є достатньо лаконічною) основні теми видозмінюються в репризі, що сприймається як результат попередніх «перипетій».

Основна тема другої частини (*Adagio, C-dur*), спокійного просвітленого характеру, містить активний тональний розвиток, секвентний рух, її фактура поліфонізована (елементи канонічної секвенції). Тоніко-домінантне тональне співвідношення розділів цієї частини, а також розробковий характер середини вказують на наявні в ній риси старосонатної форми.

Тема фінального *Presto* являє собою здебільшого фігураційний рух, а *initio* на інтонації оспівування ріднить її з мотивом «кружляння» з першої частини. Сполучна партія характеризується стрімкістю й активним гармонічним розвитком, в ній також міститься невелика секвенція. Мрійливі та світлі образи з'являються в заключній партії, де ясніше проступає вальсова природа, притаманна й попереднім темам.

Важливим аспектом вивчення фортепіанних сонат Ф. Мендельсона є їх інтерпретація з огляду на дві сторони людської природи:

homo rationalis та *homo emotionalis* – концепції, що відображають відповідно когнітивний² та афективний³ виміри людської натури. Застосування цих понять дозволяє глибше усвідомити внутрішню драматургію творів Ф. Мендельсона, зокрема синтез структурованості та емоційної експресії, що властиві його творчому стилю. Композитор майстерно поєднує аполлонічний та діонісійський⁴ аспекти творчості, які відповідають протистоянню *homo rationalis* та *homo emotionalis*. Зокрема, у його музиці відчувається логіка розвитку музичної думки, яка підпорядковується чітким правилам, що склалися в класицистичній традиції. Наприклад, у Сонатах *a-moll* та *c-moll* Ф. Мендельсон засвідчив свою вірність законам класичної сонатної форми, де домінує діалектика взаємовідносин головних і побічних тем, для розвитку яких він нерідко застосовує поліфонічні прийоми, що додатково підкреслює раціональність підходу композитора до формотворення. Раціональний вимір творчості Ф. Мендельсона відповідає категорії *homo rationalis*, яку асоціюють із властивостями розуму, об'єктивної досконалості, логічної ясності. Як зазначає американський дослідник

² Когнітивний аспект (*homo rationalis*) стосується процесів мислення, логіки, раціональності й аналізу. Це та складова людської натури, яка відповідає за розуміння, планування, структурування та раціональну організацію дій. У музиці цей аспект проявляється в математичній точності побудови музичних форм, логічності мелодичних, гармонічних і ритмічних структур. Когнітивний підхід означає звернення до об'єктивних зрозумілих законів; у контексті творчості Ф. Мендельсона це проявляється як схильність до класичних форм, чіткої композиційної логіки і структурної досконалості.

³ Афективний аспект (*homo emotionalis*) відображає емоційно-чуттєвий тип людської психіки. Термін «афект» позначає емоції або настрої, які відчуває людина. У мистецтві афективний аспект – це ті елементи, які стосуються почуттів, викликають емоційні реакції, увиразнюють настрої і суб'єктивні переживання. У музиці цей аспект може втілюватися через динамічні зміни, використання модуляцій для створення напруги або передання стану спокою, та ін.

⁴ Категорії естетики, запроваджені Ф. Ніцше для означення двох начал культуротворчості – впорядкованого, інтелектуального, раціонально-логічного (світлого), і стихійного, пристрасного, екстатично-іраціонального (темного), названі згідно іменам давньогрецьких богів – Аполлона та Діоніса.

Леон Плантінга у розвідці щодо ролі фортепіано у XIX столітті, «...“позитивістська” точка зору ... набирала обертів упродовж століття, з великою вірою в науку, що підіймалася, й технологію індустріальної епохи, яка розвивалася...» (Plantinga, 2004: 11). Отже, й у творах Ф. Мендельсона спостерігаємо строгу архітектонічну логіку музичної форми, яка забезпечує цілісність художнього цілого й слугує свідомством його досконалості.

Проте, поряд із раціональною логікою, в музиці майстра значущим є і емоційний вимір, що відповідає концепції *homo emotionalis* – чуттєвій стороні людської природи. Як представник раннього романтизму, Ф. Мендельсон «насичує» свої твори емоційною напругою, створюючи музику, яка глибоко резонує з внутрішнім світом людини. Наприклад, друга частина Сонати *c-moll (Adagio)* розкриває багатий спектр душевних станів, тонко відтворених завдяки майстерності гармонічних модуляцій, динамічним контрастам, поліфонізації фактури, яка підсилює мелодичну наспівність. Водночас, у цій частині простежується вплив патетичної риторики, притаманної бароковій музиці, де вона слугувала засобом вираження афектів, однак у Ф. Мендельсона вона набуває більш ліричного, особистісного характеру. У третій частині фортепіанної Сонати *a-moll* емоційне напруження досягається через застосування тональних зіставлень і динамічних контрастів; зміни гармонії та фактури створюють низку образів, співзвучних внутрішньому світу композитора, й у цьому сенсі музика Ф. Мендельсона розкриває «емоційну істину» (Просседа, 2016), поєднуючи структурну досконалість із багатою гамою психологічних переживань.

Таким чином, у фортепіанних сонатах Ф. Мендельсона діє діалектика раціонального та емоційного: композитор досягає гармонічного «примирення» цих двох начал. Сонати являють собою унікальний синтез традицій інструментальної музики віденських класиків та новаторських ідей, довшеної форми та емоційної експресії, гармонію *homo rationalis* та *homo emotionalis*.

Концепція музичного аналізу, яка спирається на ці філософські поняття, відкриває можливість дослідити інтерпретації сонат з нової

перспективи, висвітлюючи стильові й емоційні нюанси, які збагачують виконавське бачення творів Ф. Мендельсона.

У наш час існують лише два аудіозаписи ранніх фортепіанних сонат композитора, які здійснили Роберто Просседа⁵ та Ана-Марія Марковіна⁶. Піаністи пропонують протилежні підходи до інтерпретації творів Ф. Мендельсона, втілюючи дві різні виконавські концепції – *homo emotionalis* та *homo rationalis*, за обраною нами термінологією.

А.-М. Марковіна у виконанні Сонати *a-moll* *MWV U 8* робить акцент на витонченості деталей і ясності музичної форми, реалізуючи концепцію *homo rationalis*, зосереджуючись на плавності мелодичного розвитку, фразуванні і виваженій динаміці. В *Adagio* піаністка приділяє особливу увагу артикуляційним засобам, «прозорості» кожної фрази, занурюючи слухача у світлу ліричну атмосферу.

Для Р. Просседи пріоритетними є емоційна виразність і драматизм. Його гру характеризують контрасти динаміки, швидкі темпи та багатство агогічних відтінків, що створює відчуття внутрішньої напруги й інтенсивності драматургічного розвитку. Так, у Сонаті *c-moll* піаніст вибирає надзвичайно швидкий темп у фінальній частині *Presto*, його стрімкість та енергія захоплюють слухача; виконавець

⁵ Роберто Просседа (*Roberto Prosseda*) – італійський піаніст і музикознавець, відомий інтерпретаціями класичної та романтичної фортепіанної музики; здобув міжнародне визнання завдяки виконанням творів Ф. Мендельсона, зокрема повного циклу його фортепіанних сонат. Крім виконавської діяльності, він активно досліджує і популяризує маловідомі та маловиконувані твори, сприяючи їх поверненню до концертного репертуару піаністів.

⁶ Ана-Марія Марковіна (*Ana-Maria Markovina*) – німецька піаністка з хорватським корінням, відома своєю спеціалізацією на творах епох Класицизму та Романтизму, а також музиці Бароко. Її репертуар охоплює широкий спектр творів, включаючи композиції, що рідко звучать у сучасних концертних програмах. Інтерпретації, здійснені піаністкою, вирізняються глибиною і технічною майстерністю. Її запис фортепіанних сонат Ф. Мендельсона здобув високі оцінки критиків за інтелектуальний підхід і чутливість виконання.

удало застосовує динамічні переходи й експресивні акценти, підкреслюючи емоційну складову твору.

А.-М. Марковіна, навпаки, ясніше демонструє структурну організацію композиції. Порівняно з Р. Просседою, у Сонаті *c-moll* вона вибирає повільніший темп, завдяки чому її виконання вирізняється чіткою артикуляцією, чистотою звучання, гармонічною ясністю та збалансованістю.

У Сонаті *e-moll* Р. Просседа підкреслює яскраві динамічні контрасти, створюючи враження потужного потоку емоцій, особливо в кульмінаціях. Натомість, А.-М. Марковіну вирізняє тонке відчуття музичної лінії, що надає її виконанню делікатності і простоти. У фіналі Р. Просседа демонструє драматичну напругу, підкреслюючи кульмінацію, тоді як А.-М. Марковіна, зосереджуючись на структурних тонкощах, залишає відчуття певної недосказаності.

Перша частина Сонати *f-moll*, де Р. Просседа підкреслює «діонісійське» начало, набуває рішучого характеру, що контрастує з більш стриманим виконанням А.-М. Марковіної, яка, через темброве розмаїття, особливо в *Adagio*, де звучання немов передає стан медитативного споглядання, виявляє емоційні глибини твору. Фінальне *Presto* розкриває технічні можливості обох піаністів, проте по-різному: Р. Просседа втілює динамічність і енергію, тоді як А.-М. Марковіна підкреслює легкість і грацію музики.

Як бачимо, загалом Р. Просседа обирає швидші темпи, яскравіші динамічні контрасти й рельєфнішу агогіку, що додає звучанню пристрасності та напруженості, підкреслює виразність музики і дозволяє слухачеві відчути різкі переходи в її настроях. При цьому піаніст осягає загальну ідею композитора і стильові особливості його епохи, зберігаючи «класичну» чіткість артикуляції й «барокову» поліфонічність мислення – отже, виконання Р. Просседі характеризуються технічною довершеністю. Водночас, динамічність розвитку і гнучкість фразування підкреслюють емоційний аспект музики Ф. Мендельсона. Отже, інтерпретація Р. Просседою його сонат втілює концепцію *homo*

emotionalis, виявляючи притаманну їм романтичну експресію й занурюючи слухача у вир почуттів і переживань.

А.-М. Марковіна, навпаки, втілює світ *homo rationalis*, фокусуючись при виконанні твору на його логічній завершеності й звуковому балансі. Її гра демонструє аналітичний підхід до музичного цілого та ретельність в опрацюванні деталей, залишаючи враження обдуманого й ясної інтерпретації, з акцентом на стабільності та внутрішній гармонії виконання. Піаністка зосереджена на раціональності сонатної логіки, чіткій структурованості цілого, точності артикуляції. Артистка вражає відчуттям виконавського темпоритму, який відіграє ключову роль в інтерпретації музичних творів, не стільки визначаючи швидкість звучання, скільки суттєво впливаючи на загальну концепцію музичного змісту. Темпові відмінності в інтерпретаційних версіях впливають на емоційний відтінок твору та його драматургію (див. *Таблицю 1*).

Таблиця 1. *Обсяг загальної тривалості звучання фортепіанних сонат у інтерпретаційних версіях Р. Просседи та А.-М. Марковіної*

	Роберто Просседа	Ана-Марія Марковіна
<i>a-moll MWV U 8</i>	8 хвилин 13 секунд	9 хвилин 41 секунда
<i>c-moll MWV U 17</i>	14 хвилин 5 секунд	15 хвилин 43 секунди
<i>e-moll MWV U 19</i>	15 хвилин 3 секунди	16 хвилин 7 секунд
<i>f-moll MWV U 23</i>	14 хвилин 15 секунд	16 хвилин 10 секунд

Таким чином, аналіз виконавських концепцій Р. Просседи та А.-М. Марковіної виявив відмінності в підходах артистів до інтерпретації фортепіанних сонат Ф. Мендельсона. У Р. Просседи домінує емоційне начало завдяки використанню широкого діапазону динамічних та агогічних нюансів, несподіваним темповим змінам, що надає його виконанню експресивності й імпульсивності. А.-М. Марковіна, навпаки, прагне до аналітичного осмислення форми, структурної ясності, вивіреного темпоритму, що забезпечує логічність і прозорість викладу музичного матеріалу. Ця контрастність підходів уможливує

погляд на інтерпретацію сонат Ф. Мендельсона як на взаємодію двох виконавських концепцій – *homo rationalis* та *homo emotionalis*, де кожна з них по-своєму розкриває баланс між логічною вираженістю та стихійною емоційністю, притаманний музиці композитора.

Аналіз інтерпретації ранніх сонат Ф. Мендельсона обома піаністами виявляє глибину та багатогранність цих творів, де поєднані емоційні та раціональні аспекти, різні концептуальні світи, відповідно до класицистичної та романтичної традицій. У фортепіанних сонатах раннього періоду творчості Ф. Мендельсон вдосконалює володіння класичною формою та експериментує з сонатним жанром. Ці пошуки згодом привели до створення його зрілих шедеврів, зокрема Концерту для фортепіано з оркестром *g-moll op. 25* та пізніших зразків сонатного жанру, таких як фортепіанні Сонати *E-dur op. 6*, *g-moll op. 105*, *B-dur op. 106*, які сьогодні користуються у виконавців великою популярністю. Отже, увага до перших кроків митця в композиції дозволяє глибше оцінити його творчість, а також простежити етапи його художнього становлення, що робить вивчення ранніх опусів особливо важливим для інтерпретаторів та музикознавців.

Так, інтонаційно-драматургічний аналіз ранніх сонат Ф. Мендельсона для фортепіано висвітлює поступовий розвиток його композиторського стилю – від наслідування барокових зразків, зокрема музики Й. С. Баха, і традицій віденських класиків до новаторських пошуків епохи Романтизму.

Запропонований концептуальний підхід до інтерпретації фортепіанних сонат Ф. Мендельсона виявляє в них діалектику образів *homo rationalis* і *homo emotionalis* як відображення аполлонічного та діонісійського життєтворчих начал, які, відповідно, втілюються в музиці як спрямованість мислення композитора на класичну ясність і досконалість форм та новаторське, романтичне, образне сприйняття.

Висновки.

Наведені вище спостереження підкреслюють багатовимірність ранніх фортепіанних сонат Ф. Мендельсона, засвідчують їхню художню цінність не лише в історичному контексті західноєвропейського

музичного мистецтва, але й у світлі сучасних світових мистецьких тенденцій. Виконавці довели актуальність цієї музики для слухачів і уможливили «нове життя» ранніх фортепіанних сонат Ф. Мендельсона, розкриваючи їхній потенціал як гідного матеріалу для виховання професіоналізму молодих генерацій музикантів.

Назвемо причини певного забуття цих творів і нинішнього їх повернення до слухача.

По-перше, Ф. Мендельсон висував до себе надто високі творчі та етичні вимоги, тому, можливо, ранні фортепіанні сонати залишилися неопублікованими – через високу самокритичність композитора і його прагнення до досконалості.

По-друге, важливим чинником був юний вік геніального музиканта, який на час написання Сонат був майже дитиною (11–12 років). Вірогідно, зрілий митець не вважав свої юнацькі роботи достатньо цікавими в художньому сенсі.

По-третє, загальний контекст виконавських ідеалів європейської культури зрілого Романтизму (творчість Ф. Шопена, Ф. Ліста) сформував пріоритет віртуозного стилю гри. Камерний характер ранніх сонат Ф. Мендельсона не відповідав цим вимогам, значною мірою апелюючи до попередніх музично-виконавських традицій (барокової та раннього класицизму) німецької музичної культури.

Утім, Сонати є цінним матеріалом для сучасних музикознавців та виконавців: саме на досвіді їх створення формувалося композиторське мислення Ф. Мендельсона як наслідувача традицій віденських класиків. Згодом з'являться його шедеври: Концерт для фортепіано з оркестром *g-moll op. 25*, Концерт для скрипки з оркестром *e-moll op. 64*, Фантазія («Шотландська соната») *fis-moll op. 28*. Розглянуті у дослідженні ранні сонати дають змогу побачити початок композиторської кар'єри митця, простежити еволюцію його стилю як взірця органічного синтезу класицистичних і романтичних музичних традицій.

Відродження ранніх сонат Ф. Мендельсона в сучасній виконавській практиці пов'язане із загальним інтересом до автентичного (історично-інформованого) виконавства. Сучасні піаністи прагнуть

відтворити стилістичні особливості музики епохи Романтизму. Завдяки зусиллям музикознавців, зокрема із систематизації (Wehner, 2009) та оприлюдненню нотних рукописів у спеціалізованих виданнях (Mendelssohn, 2021), ранні сонати Ф. Мендельсона стали доступними для вивчення та популяризації, що дозволяє оцінити їхній внесок в історію жанру і статус у контексті творчості композитора.

Перспектива розвитку теми полягає в подальшому пошуку маловідомих творів доби європейського Романтизму та аналізі специфіки їх виконання у світлі порівняльної інтерпретології.

ЛІТЕРАТУРА

- Веремйова, М. М. (2009). Етапи розвитку сучасного мендельсонознавства. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 17, 22–29.
- Горюхіна, Н. О. (1973). *Еволюція сонатної форми*. Київ: Музична Україна [рос.].
- Семикін, В. Г. (2012). Композиційно-драматургічні особливості фортепіанних сонатних allegro Л. Бетховена (в аспекті впливу на формування одночастинної романтичної сонати). *Музичне мистецтво*, 12, 85–93. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Muzmyst_2012_12_11
- Тимофєєва, К. В. (2009). *Порівняльний аналіз як метод інтерпретології (на прикладі фортепіанного виконавства)*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Чернявська, М. С. (2002). Епоха Романтизму в фортепіанній музиці (до проблеми різноманіття фортепіанних стилів XIX століття). *Теоретичні питання культури, освіти та виховання*, 20, 186–191.
- Keum, S. (2009). Mendelssohn and the slow end of instrumental music of 19 century. *Musik Theorie*, 24 (1), 3–22.
- Kimber, M. W. (2003). Mendelssohn's Second Piano Concerto, Op. 40, and the Origins of his Serenade and Allegro Giocoso, Op. 43. *Journal of Musicology*, 20(3), 358–387. <https://doi.org/10.1525/jm.2003.20.3.358>
- Louie, D. (2016, March 24). How to finish a Mendelssohn sonata. *The official website of BBC Music Magazine*. <http://www.classical-music.com/article/how-finish-mendelssohn-sonata>

- Markovina, A.-M. (2022). Felix Mendelssohn Bartholdy: Complete Works for Solo Piano [Album]. Hanssler Classic. <https://www.musicweb-international.com/classrev/2022/Mar/Mendelssohn-piano-HC18043.htm>
- Mendelssohn, F. (2021). *Drei Sonaten und eine Sonatine*. (Hrsg. von I. Schallhorn). Leipzig: Hofmeister Musikverlag. <https://www.prestomusic.com/sheet-music/works/256822--mendelssohn-piano-sonata-in-e-minor-1820/browse?srsId=AfmBOop8Sej-PzIFDPh2zrOjqdEzoXu1DBcfy-3XpqrpjEkHvjCorYc5>
- Plantinga, L. (2004). The Piano and the Nineteenth Century. In R. L. Todd (Ed.), *Nineteenth-Century Piano Music*, (2nd ed.), pp. 1–15. New York & London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315024479>
- Prosseda, R. (2016). Felix Mendelssohn: a great composer still to be rediscovered. <https://www.robertoprosseda.com/en/writing.php?section=90&subsection=106#txt-content>
- Prosseda, R. (2017). Mendelssohn: Complete Piano Works [Album]. Decca Records. <https://www.discogs.com/release/23505629>; [Info] <https://lnx.robertoprosseda.com/en/discography.php?cd=34>
- Prosseda, R. (2018). Two unpublished piano pieces by Mendelssohn. <https://lnx.robertoprosseda.com/en/writing.php?section=90&subsection=200#txt-content>
- Taylor, B. (2011). *Mendelssohn, Time and Memory: The Romantic Conception of Cyclic Form*. New York: Cambridge University Press.
- Todd, R. L. (2003). *Mendelssohn: a life in music*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Todd, R. L. (2004). Piano music reformed: The case of Felix Mendelssohn Bartholdy. In R. L. Todd (Ed.), *Nineteenth-Century Piano Music*, (2nd ed.), pp. 178–220. New York & London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315024479>
- Walshaw, K. G. (2017). *Felix Mendelssohn and Sonata Form in the Nineteenth Century*. (PhD thesis). The University of Western Ontario. London, Ontario, Canada. <https://ir.lib.uwo.ca/etd/5085>
- Wehner, R. (2009). *Felix Mendelssohn-Bartholdy: Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (MWV)*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

REFERENCES

- Chernyavska, M. S. (2002). The era of Romanticism in piano music (on the problem of diversity of 19th-century piano styles). *Theoretical Questions of Culture, Education, and Upbringing*, 20, 186–191 [in Ukrainian].
- Horiukhina, N. A. (1973). *The evolution of the sonata form*. Kyiv: Muzichna Ukraina [in Russian].

- Keym, S. (2009). Mendelssohn and the slow end of instrumental music of 19 century. *Musik Theorie*, 24 (1), 3–22 [in English].
- Kimber, M. W. (2003). Mendelssohn's Second Piano Concerto, op. 40, and the Origins of his Serenade and Allegro Giocoso, op. 43. *Journal of Musicology*, 20(3), 358–387. <https://doi.org/10.1525/jm.2003.20.3.358> [in English].
- Louie, D. (2016, March 24). How to finish a Mendelssohn sonata. *The official website of BBC Music Magazine*,. <http://www.classical-music.com/article/how-finish-mendelssohn-sonata> [in English].
- Markovina, A.-M. (2022). Felix Mendelssohn Bartholdy: Complete Works for Solo Piano [Album]. Hanssler Classic. <https://www.musicweb-international.com/classrev/2022/Mar/Mendelssohn-piano-HC18043.htm> [in English].
- Mendelssohn, F. (2021). *Drei Sonaten und eine Sonatine [Three Sonatas and one Sonatina]*. (Edited by I. Schallhorn). Leipzig: Hofmeister Musikverlag. <https://www.prestomusic.com/sheet-music/works/256822--mendelssohn-piano-sonata-in-e-minor-1820/browse?srsId=AfmBOop8Sej-PzIFDPh2zrOjqdEzoXu1DBcfy-3XpqrpjEkHvjCorYc5> [in German].
- Plantinga, L. (2004). The Piano and the Nineteenth Century. In R. L. Todd (Ed.), *Nineteenth-Century Piano Music*, (2nd ed.), pp. 1–15. New York & London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315024479> [in English].
- Prosseda, R. (2016). Felix Mendelssohn: a great composer still to be rediscovered. <https://www.robertoprosseda.com/en/writing.php?section=90&subsection=106#txt-content> [in English].
- Prosseda, R. (2017). Mendelssohn: Complete Piano Works [Album]. Decca Records. <https://www.discogs.com/release/23505629>; [Info] <https://lnx.robertoprosseda.com/en/discography.php?cd=34> [in English].
- Prosseda, R. (2018). Two unpublished piano pieces by Mendelssohn. <https://lnx.robertoprosseda.com/en/writing.php?section=90&subsection=200#txt-content> [in English].
- Semykin, V. H. (2012). Compositional and dramaturgical peculiarities of Beethoven's piano sonata allegros (in the aspect of their influence on the formation of the one-movement romantic sonata). *Musical Art*, 12, 85–93. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Muzmyst_2012_12_11 [in Ukrainian].
- Taylor, B. (2011). *Mendelssohn, Time and Memory: The Romantic Conception of Cyclic Form*. New York: Cambridge University Press [in English].
- Todd, R. L. (2003). *Mendelssohn: a life in music*. Oxford; New York: Oxford University Press [in English].

- Todd, R. L. (2004). Piano music reformed: The case of Felix Mendelssohn Bartholdy. In R. L. Todd (Ed.), *Nineteenth-Century Piano Music*, (2nd ed.), pp. 178–220. New York & London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315024479> [in English].
- Tymofieieva, K. V. (2009). *Comparative analysis as a method of interpretation (on the example of piano performance)*. (Extended abstract of PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky State University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Veremiiova, M. M. (2009). Stages of development of modern Mendelssohn studies. *Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 17, 22–29 [in Ukrainian].
- Walshaw, K. G. (2017). *Felix Mendelssohn and Sonata Form in the Nineteenth Century*. (PhD thesis). The University of Western Ontario. London, Ontario, Canada. <https://ir.lib.uwo.ca/etd/5085> [in English].
- Wehner, R. (2009). *Felix Mendelssohn-Bartholdy: Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (MWV) [Felix Mendelssohn-Bartholdy: Thematic-Systematic Catalogue of Musical Works (MWC)]*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel [in German].

Alina Martianova

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
 postgraduate student,
 the Department of Interpretation and Music Analysis,
 e-mail: alinamartianova@icloud.com
 ORCID iD: 0000-0003-4238-8149

“New life” of little-known Piano Sonatas by Felix Mendelssohn-Bartholdy

Statement of the problem. Felix Mendelssohn-Bartholdy occupies a distinguished place in the history of German music as a celebrated composer, pianist, conductor, and teacher. However, his early, little-known piano Sonatas, written in 1820, remained unpublished for decades and have been largely overlooked by both performers and music scholars. These sonatas represent a unique synthesis of Classical and Romantic elements, yet their potential remains untapped in contemporary piano practice. This study examines how contemporary interpretations breathe life into these compositions and contribute to their inclusion in today's repertoire.

Objectives, methods, and novelty of the research. *The study seeks to provide a genre and stylistic analysis of Mendelssohn's little-known early piano sonatas, with a focus on their structural and interpretative peculiarities and to identify the conceptual differences in their reading by contemporary performers Roberto Prosseda and Ana-Maria Markovina, who gifted them a "new life" in the artistic space of the 21st century.*

F. Mendelssohn's musical legacy has been the subject of numerous studies (Walshaw, 2017; Veremyova, 2009; Todd, 2004, 2011 etc.), with emphasizing his lyrical style, structural clarity and expressiveness of his music. While his major piano works are well-documented, the early Sonatas such as a-moll MWV U 8, c-moll MWV U 13, 15, 17, e-moll MWV U 19, and f-moll MWV U 23 remain underexplored. This study is the first within Ukrainian musicological discourse to systematically analyze the early Mendelssohn's piano sonatas. It sheds light on the conceptual and stylistic innovations presented in these works and evaluates the interpretative strategies of modern pianists. The contribution by R. Prosseda and A.-M. Markovina, who have recorded the complete collection of the composer's piano works, underscore the sonatas' artistic significance and serve as critical sources for this research. The research employs genre-stylistic analysis to explore the interaction of Classical and Romantic elements, functional-structural analysis to investigate the organization and hierarchy of musical ideas, performance analysis to address technical and interpretative challenges, and comparative analysis to reveal the specifics of the renditions by Prosseda and Markovina.

Research results. *It is concluded that in his early piano sonatas the composer harmoniously combined the traditions of the genre and the innovation of its reading, structural classicist thinking with romantic intonation imagery. The intonation and dramaturgical analysis of the works testifies to the gradual development of F. Mendelssohn's style from imitation of Baroque models and the Viennese classics's traditions to innovative searches of the Romantic era. Consideration of the performances of F. Mendelssohn's Piano Sonatas reveals in them the dialectical interaction of the images of "homo rationalis" and "homo emotionalis" as a reflection of the Apollonian and Dionysian life-creating principles. The versions of the Sonatas performed by A.-M. Markovina and R. Prosseda reveal both of these aspects and provide a "new chance" for these works, contributing to their popularization in the modern repertoire of pianists.*

Conclusion. *Mendelssohn's early Piano Sonatas are invaluable for understanding the evolution of the piano sonata genre in the early 19th century. Their revival by contemporary pianists underscores their artistic and*

pedagogical significance. The research results testifying the need for these works to be integrated into mainstream piano repertoire that will be ensuring them a rightful place in music history.

Keywords: *Mendelssohn's piano works; sonata; genre stylistics; performance interpretation; homo rationalis; homo emotionalis.*

Стаття надійшла до редакції 17 жовтня 2024 року