



УДК 78.071.1 (485) : 78.035

DOI 10.34064/khnum1-56.08

Сердюк Я. О.

ORCID 0000-0002-4007-5563

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
61003, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна

Камерні твори Аманди Майєр в контексті європейського романтизму

АНОТАЦІЯ ■ Сердюк Я. О. Камерні твори Аманди Майєр в контексті європейського романтизму. В пропонованій статті вперше у вітчизняному музикознавстві здійснюється аналітичний опис творів Аманди Рьонтген-Майєр (1853–1894) – шведської скрипальки, композиторки, піаністки та органістки, що навчалася у Стокгольмському Королівському коледжі музики та Лейпцизькій консерваторії, сучасниці К. Шуман, Й. Брамса, Е. Гріга, ім'я якої є майже невідомим на пострадянському просторі та малознаним у закордонній музикології. Дано характеристику двох опусів для скрипки і фортепіано – Сонати h-moll (1878) і циклу з 6 п'єс для скрипки і фортепіано (1879). Соната h-moll представляє собою класичний за будовою тричастинний цикл. Перша частина – лірико-драматичне сонатне allegro (h-moll), друга – Andantino – Allegretto, un poco vivace – Tempo I (G-dur) – поєднує в собі ліричне та ігрове семантичні амплуа, третя – Allegro molto vivace (h-moll) – активний дієвий фінал з класичною рондо-сонатною структурою.

Шість п'єс не можна з повним правом назвати сюїтним циклом в шуманівському розумінні цього слова, оскільки немає спільної для всіх п'єс літературної програми, інтонаційно-тематичних зв'язків між номерами, наскрізного тематичного розвитку. Але в опусі є певні ознаки циклізації та риси, спільні для всіх п'єс, які сприяють його об'єднанню: тональний план, побудова цілого за принципом контрасту, жанровість, пісенно-танцювальні інтонаційні витоки, провідна роль скрипки у викладенні тематичного матеріалу. ■ **Ключові слова:** Аманда Рьонтген-Майєр, шведська композиторка, скрипка, соната, цикл, мініатюри, жанровість, романтизм, Лейпцизька композиторська школа.



АННОТАЦИЯ ■ Сердюк Я. А. Камерные произведения Аманды Майер в контексте европейского романтизма. В предлагаемой статье впервые в отечественном музыковедении осуществляется аналитическое описание произведений Аманды Рёнтген-Майер (1853–1894) – шведской скрипачки, композитора, пианистки и органистки, обучавшейся в Стокгольмском Королевском колледже музыки и Лейпцигской консерватории, современницы К. Шуман, И. Брамса, Э. Грига, чьё имя почти не известно на постсоветском пространстве и мало известно в зарубежном музыкознании. Дана характеристика двух опусов для скрипки и фортепиано – Сонаты h-moll (1878) и цикла из 6 пьес для скрипки и фортепиано (1879). Соната h-moll представляет собой классический по строению трёхчастный цикл. Первая часть – лирико-драматическое сонатное allegro (h-moll), вторая – Andantino – Allegretto, un poco vivace – Tempo I, (G-dur) – воплощает как лирическое, так и игровое семантические амплуа, третья – Allegro molto vivace, (h-moll) – активный действенный финал с классической рондо-сонатной структурой.

Шесть пьес нельзя с полным правом назвать сюитным циклом в шумановском смысле этого слова, поскольку нет общей для всех пьес литературной программы, интонационно-тематических связей между номерами, сквозного тематического развития. Но в опусе есть определённые признаки циклизации и черты, общие для всех пьес, способствующие его объединению: тональный план, построение целого по принципу контраста, жанровость, песенно-танцевальные интонационные истоки, ведущая роль скрипки в изложении тематического материала. ■ **Ключевые слова:** *Аманда Рёнтген-Майер, шведский композитор, творчество, скрипка, соната, цикл, опус, миниатюры, романтизм, Лейпцигская композиторская школа.*

ABSTRACT ■ Serdiuk Ya. O. Chamber music works by Amanda Maier in the context of European Romanticism.

■ **Background.** The name of Amanda Maier (married – Röntgen-Maier), the Swedish violinist, composer, pianist, organist, representative of the Leipzig school of composition, contemporary and good friend of C. Schumann, J. Brahms, E. Grieg, is virtually unknown in the post-Soviet space and little mentioned in the works of musicologists from other countries. The composer's creativity has long been almost completely forgotten, possibly due to both her untimely death (at the age of 41) and thanks to lack of the research interest in the work of women-

composers over the past century. The latter, at least in domestic musicology, has significantly intensified in recent decades, which is due in part to the advancement in the second half of the XX and early XXI centuries of a constellation of the talented women-composers in Ukraine – L. Dychko, H. Havrylets, A. Zagaikevych, I. Aleksiichuk, formerly – G. Ustvol'ska, S. Gubaydulina in Russia, etc. Today, it is obvious that the development of the world art is associated not only with the activities of male artists, but also with the creative achievements of women: writers, artists, musicians. During her life, A. Maier was the well-known artist in Europe and in the world and the same participant in the musical-historical process as more famous today the musicians of the Romantic era.

Objectives and methodology. The proposed study should complement the idea of the work of women-composers of the 19th century and fill in one of the gap on the music map of Europe at that time. **The purpose** of this article is to characterize the genre-stylistic and compositional-dramaturgical features of selected chamber music works by A. Röntgen-Maier. In this research are used historical-stylistic, structural and functional, analytical, comparative, genre **methods**.

Research results. Carolina Amanda Erika Maier-Röntgen was born in Landskrona, Sweden, where she received her first music lessons from her father. Then she studied at the Royal College of Music in Stockholm, where she mastered playing on the several instruments at once – violin, cello, piano, organ, as well as studied the music theory. She became the first woman received the title of “Musik Direktor” after successfully graduating from college. She continued her studies at the Leipzig Conservatory – in the composition under Carl Reineke and Ernst Friedrich Richter direction, in the violin – with Engelbert Röntgen (concertmaster of the Gewandhaus Orchestra, the father of her future husband J. Röntgen). She toured Europe a lot, firstly as a violinist, performing her own works and her husband's works, alongside with world classics. After the birth of her two sons, she withdrew from active concert activities due to the deterioration of her health, but often participated in music salons, which she and her husband organized at home, and whose guests were J. Brahms, C. Schumann, E. Grieg with his wife, and A. Rubinstein. It is known that Amanda Maier performed violin sonatas by J. Brahms together with Clara Schumann.

The main part of the composer's creative work consists of chamber and instrumental works. She wrote the Sonata in B minor (1878); Six Pieces for violin and piano (1879); “Dialogues” – 10 small pieces for piano, some of which were



created by Julius Röntgen (1883); Swedish songs and dances for violin and piano; Quartet for piano, violin, viola and cello E minor (1891), Romance for violin and piano; Trio for violin, cello and piano (1874); Concert for violin and orchestra (1875); Quartet for piano, violin, viola and clarinet E minor; “Nordiska Tonbilder” for violin and piano (1876); Intermezzo for piano; Two string quartets; March for piano, violin, viola and cello; Romances on the texts of David Wiersen; Trio for piano and two violins; 25 Preludes for piano. Sizable part of the works from this list is still unpublished. Some manuscripts are stored in the archives of the Stockholm State Library, scanned copies of some manuscripts and printed publications are freely available on the Petrucci music library website, but the location of the other musical scores by A. Maier is currently unknown to the author of this material; this is the question that requires a separate study.

Due to the limited volume of the article, we will focus in detail on two opuses, which were published during the life of the composer, and which today have gained some popularity among performers around the world. These are the *Sonata in B minor for Violin and Piano* and the *Six Pieces for Violin and Piano*.

Sonata in B minor is a classical three-part cycle. The first movement – lyrical-dramatic sonata *allegro* (B minor), the second – *Andantino – Allegretto, un poco vivace – Tempo I* (G major) – combines lyrical and playful semantic functions, the third – *Allegro molto vivace* (B minor) is an active finale with a classical rondo-sonata structure.

The *Six Pieces for Violin and Piano* rightly cannot be called the cycle, in the Schumann sense of this word, because there is no common literary program for all plays, intonation-thematic connections between this musical numbers, end-to-end thematic development that would permeate the entire opus. But this opus has the certain signs of cyclization and the common features to all plays, contributing to its unification: tonal plan, construction of the whole on the principle of contrast, genre, song and dance intonation, the leading role of the violin in the presentation of thematic material.

Conclusions and research perspectives. Amanda Maier’s chamber work freely synthesizes the classical (Beethoven) and the romantic (Schubert, Mendelssohn, Schumann) traditions, which the composer, undoubtedly, learned through the Leipzig school. From there come the classical harmony, the orderliness of her thinking, clarity, conciseness, harmony of form, skill in ensemble writing, polyphonic ingenuity. There are also parallels with the music of J. Brahms. With

the latter, A. Maier's creativity correlates through the ability to embody freely and effortlessly the subtle lyrical psychological content, being within the traditional forms, to feel natural within the tradition, without denying it and without trying to break it. The melodic outlines and rhythmic structures of some themes and certain techniques of textured presentation in the piano part also refer us to the works of the German composer. However, this is hardly a conscious reliance on the achievements of J. Brahms, because the creative process of the two musicians took place in parallel, and A. Maier's Violin Sonata appeared even a little earlier than similar works by J. Brahms in this genre.

Prospects for further research in this direction relate to the search for new information about A. Maier's life and creativity and the detailed examination of her other works. ■ **Key words:** *Amanda Röntgen-Maier, Swedish composer, violin, Sonata, cycle, opus, miniatures, Romanticism, Leipzig composer school.*

Постановка проблеми. Ім'я Аманди Майєр (у шлюбі – Рьонтген-Майєр) – шведської скрипальки, композиторки, піаністки, органістки, представниці лейпцизької композиторської школи, сучасниці і доброї знайомої К. Шуман, Й. Брамса, Е. Гріга є практично невідомим на пострадянському просторі і мало згадуваним в роботах музикознавців інших країн світу. Творчість композиторки була довгий час майже повністю забутою, що пояснюється, можливо, як її передчасною смертю (у віці 41 року), так і недостатнім дослідницьким інтересом до творчості жінок-композиторок протягом минулого століття. Принаймні, у вітчизняному музикознавстві він значно посилюється лише в останні десятиріччя, що пов'язане, не в останню чергу, і з висуненням у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. в українському культурному просторі цілої плеяди найталановитіших жінок-композиторок: Л. Дичко, Г. Гаврилець, А. Загайкевич, І. Алексійчук, трохи раніше – Г. Уствольської, С. Губайдуліної в Росії, тощо. На сьогоднішній день абсолютно очевидним є те, що розвиток світового мистецтва пов'язаний не лише з діяльністю чоловіків-митців, але й з творчими досягненнями жінок – письменниць, художниць, музиканток. За життя А. Майєр була досить знаною в Європі і світі артисткою і такою ж учасницею музично-історичного процесу, як і більш відомі сьогодні музиканти романтичної доби.



Пропонована розвідка має доповнити уявлення про творчість жінок-композиторок XIX ст., заповнюючи «білу пляму» на музичній мапі тогочасної Європи. **Метою** даної статті є характеристика жанрово-стилістичних та композиційно-драматургічних особливостей вибраних камерно-інструментальних творів А. Майєр.

Аналіз досліджень і публікацій. На сьогоднішній день авторці цих строк невідома інформація про наявність на пострадянському просторі наукових праць, опублікованих іншими дослідниками, що були б присвячені життю й творчості А. Майєр. У роботах європейських та американських музикознавців ім'я композиторки згадується епізодично: в працях, що розглядають музичну культуру, виконавське мистецтво Швеції того часу (Jönsson, Å., 1995: 151–156; Karlsson, Å., 1994: 38–43; Lundholm, L., 1992: 14–15; Öhrström, E., 1987, 1995); словниках Г. Рімана (2017) та Гроува (2001), біографічному довіднику «Women of Notes: 1,000 Women Composers Born Before 1900» (Laurence, 1978). Трохи більший за обсягом біографічний матеріал розміщено на сайті Шведського музичного товариства (Öhrström, E., 2013).

Крім того, ім'я А. Майєр подекуди згадується в зарубіжних музикознавчих працях разом з ім'ям її чоловіка Юліуса Рьонтгена – піаніста, композитора, диригента (Vis, 2007); у виданні вибраних листів Е. Гріга, в тому числі й до Ю. Рьонтгена (Grieg, 2001); у роботах, присвячених Й. Брамсу: в одній наведено уривок з листа Ю. Рьонтгена дружині, в якому йдеться про його спілкування з німецьким майстром (Internationaler Brahms-Kongress, Gmunden, 1997), в іншій згадується домашній концерт за участю Й. Брамса, Ю. Рьонтгена та А. Майєр (Hofmann R., Hofmann K., 2006).

Сьогодні в Інтернеті наявні записи деяких творів А. Майєр¹, їх короткі характеристики у блогах зарубіжних музикантів-виконавців, стислі біографічні матеріали (Brown, N. A., 2016; Fine, E., 2009; Broad, L., 2019).

¹ Дискографія та записи творів композиторки представлені у таких джерелах: Amanda Maier (n. d). *Julius Röntgen* 1833–1932; Broad, L. (2019). Listening to Amanda Röntgen Maier (Інтернет адреси подано в списку літератури).

Виклад основного матеріалу дослідження.

Кароліна Аманда Еріка Майєр-Рьонтген народилася у Ландскроні (Швеція), де отримала перші уроки музики від свого батька. Потім навчалася у Королівському коледжі музики у Стокгольмі, де опанувала гру одразу на кількох інструментах – скрипці, віолончелі, фортепіано, органі, а також вивчала теорію музики. Вона стала першою жінкою, що здобула звання «Musik Direktor» після успішного закінчення коледжу. Продовжила навчання у Лейпцизькій консерваторії – з композиції у Карла Рейнеке та Ернста Фрідріха Ріхтера, зі скрипки – в Енгельберта Рьонтгена (концертмейстера оркестру Гевандхаус, батька її майбутнього чоловіка Ю. Рьонтгена). Багато гастролювала Європою, перш за все, як скрипалька, виконуючи поряд із світовою класикою власні твори та твори чоловіка. Після народження двох синів трохи відійшла від активної концертної діяльності, чому спричинилося й погіршення стану її здоров'я, але часто брала участь у музичних салонах, які вони з чоловіком влаштовували в себе вдома, і гостями яких були Й. Брамс, К. Шуман, Е. Гріг з дружиною, А. Рубінштейн. Відомим є факт виконання А. Майєр скрипкових сонат Й. Брамса разом із К. Шуман.

Основну частину творчого доробку композиторки складають камерно-інструментальні твори. Її перу належать Соната для скрипки і фортепіано h-moll (1878), Шість п'єс для скрипки і фортепіано (1879), «Діалоги» – 10 мініатюр для фортепіано, частину з яких створено Ю. Рьонтгеном (1883), «Шведські пісні й танці» для скрипки і фортепіано, Квартет для фортепіано, скрипки, альту і віолончелі e-moll (1891), «Романс» для скрипки і фортепіано, Тріо для скрипки, віолончелі і фортепіано (1874), Квартет для фортепіано, скрипки, альту та кларнета e-moll, «Nordiska Tonbilder» для скрипки і фортепіано (1876), Інтермеццо для фортепіано, Два струнних квартети, Марш для фортепіано, скрипки, альту і віолончелі, Тріо для фортепіано та двох скрипок, 25 прелюдій для фортепіано².

² Значна кількість творів, вказаних у цьому списку, досі не є надрукованою, рукописи частини з них зберігаються в архіві Державної бібліотеки Стокгольма, скановані копії деяких рукописів та друкованих видань наявні у вільному доступі на



Зважаючи на обмежений обсяг статті, ми докладно зупинимось на двох опусах, які було опубліковано ще за життя композиторки, і які сьогодні дістали певну популярність серед виконавців в різних країнах світу. Це *Соната h-moll для скрипки і фортепіано* та *Шість п'єс для скрипки і фортепіано*.

Сонату h-moll написано через два роки після закінчення Лейпцизької консерваторії, у період найбільш активної гастрольної діяльності А. Майєр, коли вона перебувала на піку своєї виконавської кар'єри. Твір являє собою класичний за будовою тричастинний цикл. Перша частина – лірико-драматичне сонатне *allegro (h-moll)*, друга – *Andantino – Allegretto, un poco vivace – Tempo I (G-dur)* – поєднує в собі ліричне та ігрове семантичні амплуа, третя – *Allegro molto vivace (h-moll)* – активний дієвий фінал з класичною рондо-сонатною структурою.

Перша частина відкривається темою схвильовано-пристрасного, поривчастого характеру, який створюється завдяки пунктирному ритму, висхідному секвенційному руху мелодії, її широкому діапазону та стрибкам на великі інтервали, а також – завдяки фактурному рішенням фортепіанної партії, в якій супровід основної мелодичної лінії викладено бурхливими фігураціями, що охоплюють значний регістровий діапазон. Також особливості виразності темі надають деякі гармонічні звороти, наприклад, субдомінанта з невідповідним затриманням в сопрано.

Головна партія має чітку й завершену, майже квадратну, структуру. Це період з шістнадцяти тактів повторної будови із розширенням в другому реченні. Основну мелодичну лінію в першому реченні викладено скрипкою, у другому – фортепіано. За стилістикою, загальним інтонаційним строем, гармонічним змістом тема головної партії нагадує теми деяких «Пісень без слів» Ф. Мендельсона.

Зв'язуюча партія починається з нової теми дещо спокійнішого, розповідного характеру. За інтонаційною будовою вона ближча до на-

інтернет-ресурсі «Petrucchi music library», доля партитур ще низки творів А. Майєр автору цього матеріалу на даний момент невідома; це питання, що потребує окремого дослідження.

родних пісень або до багатьох сторінок пісенної творчості Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса. Вона має діалогічну будову, основна мелодична лінія весь час передається від інструменту до інструменту, основним прийомом мелодичного розвитку також є секвенціювання. Характерною особливістю гармонічного плану теми є наявність «золотого ходу», який утворюється між сопрано та середніми голосами фактури, що також, у поєднанні з пісенною основою, споріднює тему з музикою згаданих вище композиторів. Цей розділ, відповідно до своєї драматургічної функції, відрізняється більшою тонально-гармонічною нестійкістю, ніж головна партія, великою кількістю відхилень. У другому реченні основна мелодична лінія дещо змінюється, в ній з'являється форшлаг, що надає темі скерцозного відтінку. Саме цей мелодичний зворот надалі активно використовуватиметься у розробці. У другому розділі зв'язуючої партії повертається матеріал головної, тут поступово відбувається модуляція у тональність побічної партії – D-dur. Появі теми побічної партії передуює невеликий предикт з органом пунктом на домінанті до D-dur.

Тема побічної партії поєднує в собі пісенні та хоральні жанрові витоки. За загальним характером та інтонаційним строем вона нагадує деякі теми фортепіанних та камерних творів як Ф. Мендельсона, так і Р. Шумана (наприклад, тему побічної партії першої частини Першої фортепіанної сонати останнього, тему головної партії першої частини його ж Фортепіанного концерту, тощо). У зоні побічної партії А. Майер застосовує характерний для романтичних сонатних форм (зокрема, шубертівських) прийом – драматичний «зсув» або «прорив» головної партії. Хоча в даному випадку термін «прорив» видається не зовсім точним, тут може йтися радше про «повернення» матеріалу головної партії: останній з'являється після викладення теми побічної як логічне її продовження, без ясно вираженого кадансу, зупинки мелодичного руху і без різкого динамічного контрасту. Однак поступово напруга нагнітається, і експозиція завершується яскравою кульмінацією.

Розробка починається з проведення теми побічної партії у G-dur, далі остання вступає в діалог з початковим мотивом теми головної партії в своєму початковому вигляді та в інверсії. Далі звучить тема першого розділу зв'язуючої партії, спочатку в c-moll, потім – в g-moll;



згодом другий елемент теми зв'язуючої партії піддається активному секвентному розвитку, переплітаючись також і з початковою інтонацією теми головної партії.

Реприза за класичною (зокрема, бетховенською) традицією настає в момент кульмінації. Але тут має місце не зовсім звичний для сонатних *allegri* бетховенського типу динамічний контраст. Проведення теми головної партії, яким відкривається реприза, починається в нюансі *p* одразу після яскравого *f* заключних тактів розробки. Репризу вирішено загалом за всіма канонами класичної сонатної форми. Тема побічної партії звучить у *H-dur* – однойменній мажорній тональності до основної тональності Сонати. Нетиповою в цьому епізоді є енгармонічна модуляція до *as-moll*.

Завершується перша частина невеликою кодою на матеріалі головної партії з використанням другого елементу зв'язуючої партії, яка нагадує аналогічні розділи форми в камерних творах Ф. Мендельсона та (в меншій мірі) Й. Брамса.

Andantino, яке слідує далі, демонструє цікаве поєднання драматургічних функцій ліричної частини та скерцо. Воно написане в простій тричастинній формі з варійованою репризою. Крайні розділи будуються на темі, що поєднує в собі риси пісенності і танцювальності (тридольний розмір та мотиви з двох нот під лігою, які викликають асоціації з реверансами в старовинних танцях, надають їй певної схожості з менуетом). Середній розділ дещо швидший за темпом та жвавіший за ритмічним рухом, його тематизм має ясно виражений скерцозний характер. Тут А. Майєр демонструє неабияку поліфонічну майстерність: увесь цей епізод складено у формі акомпанованого канону, де в партії правої руки фортепіано імітується мелодія скрипки, а у партії лівої руки фортепіано міститься контрастне протискладення. В репризі змінюється фактурний виклад партії фортепіано, з'являються «арфоподібні» гармонічні фігурації. Завершується частина невеликою кодою, побудованою на заключному мотиві основної теми.

Фінал Сонати будується на контрасті двох енергійних тем танцювально-маршового характеру – головної та побічної партій експозиції рондо-сонатної форми – та пісенно-хоральної ліричної теми, на якій

засновано епізод, що заміщає у цій частині розробку. Але за відсутності власне розробкового розділу відповідний тип тематичного розвитку пронизує всю третю частину Сонати. Це виявляється в активних модуляційних процесах, секвенційному розвитку тематизму. За стилістикою всі три основні теми фіналу нагадують камерні твори Ф. Мендельсона (особливо – фінал Фортепіанного тріо № 1) та, частково, за метро-ритмічною будовою, – Р. Шумана і Й. Брамса, завдяки використанню пунктирних ритмічних фігур, прийому метричного зсуву, коли основна мелодична лінія починається зі слабкої долі.

Вінчає фінал і всю Сонату розгорнута кода у тональності H-dur, яку побудовано частково на новій темі, що є варіантом теми ліричного епізоду фіналу. Водночас, вона інтонаційно споріднена майже з усіма темами попередніх частин, а частково – побудована на матеріалі головної партії фіналу. Мажорне завершення Сонати є реалізацією бетховенської концепції «від мороку до світла», але у романтичному модусі, і тут можна провести паралелі також з двома романтичними фортепіанними сонатами: Першою сонатою Р. Шумана та Другою сонатою Й. Брамса.

Шість п'єс для скрипки і фортепіано написано роком пізніше, ніж Сонату, також в найбільш плідний період творчості А. Майєр. Їх присвячено «Панові Концертмейстерові Рьонтгену», викладачеві композиторки зі скрипки та його дружині – майбутнім свекру і свекрусі А. Майєр.

Цей опус ми не можемо з повним правом назвати сюїтним циклом в шуманівському розумінні цього слова, оскільки тут немає спільної для всіх п'єс літературної програми, інтонаційно-тематичних зв'язків між номерами, наскрізного тематичного розвитку протягом всього опусу. Значно більшою мірою побудова цього циклу нагадує опуси фортепіанних мініатюр Й. Брамса (наприклад, ор. 10, 116–118), які мають лише опосередковані ознаки циклізації, не передбачають обов'язкового виконання усього опусу, але містять можливості для побудови музикантом цілісної наскрізної драматургії і часто звучать в концертних програмах саме як цикли.

Певні ознаки циклізації є і в опусі А. Майєр. Перша з них – це специфічна побудова тонального плану. Між першою та остан-



ньою п'єсами виникає тональна арка: вони обидві написані в C-dur. Тональності всіх інших мініатюр знаходяться з цією тональністю у відношеннях діатонічної спорідненості. Тональність другої п'єси – e-moll, третьої – a-moll, четвертої і п'ятої – d-moll. Тональні зв'язки виникають не лише між крайніми розділами п'єс, більшість з яких написано у складній або простій тричастинній формі, але й між середніми частинами. Наприклад, тональність середнього розділу першої п'єси та ж сама, що і основна тональність третьої – a-moll; в цій тональності подано й одну з тем середнього розділу шостої п'єси; ще одна тема того ж розділу має тональність A-dur – однойменну по відношенню до a-moll. На протиставленні однойменних мажору й мінору будується і тональний план четвертої п'єси: крайні розділи подано в d-moll, середній – в D-dur.

Драматургію циклу побудовано на контрасті лірико-жанрових та жанрово-ігрових за образним модусом мініатюр. При цьому в останній композиторка привносить також і епіко-героїчну образність. До ліричних сторінок циклу належать друга, третя та п'ята п'єси, ігрове та подекуди героїчне начало концентрується в крайніх розділах першої, четвертої та шостої п'єс.

Ще одна риса, яка об'єднує всі п'єси циклу – це опора на пісенні й танцювальні інтонаційні витоки. Пісенні, навіть романсові, інтонації знаходимо у середньому розділі першої п'єси, на пісенному тематизмі будуються друга та третя п'єси, середні розділи четвертої та шостої п'єс. Танцювальність в органічному синтезі з пісенністю також пронизує весь цикл: друга п'єса за ритмікою і мелодичною пластикою нагадує менует, третя має яскраво виражені ознаки сициліани, п'ята – мазурки (що виражається в наявності характерних для цих жанрів розмірів та ритмічних фігур), а тема основного розділу шостої п'єси – грубуватого селянського вальсу або лендлеру. Окрім цього, четверта п'єса за жанровими ознаками представляє собою скерцо: її відрізняє швидкий темп, тридольний розмір, легкі, відривчасті штрихи в партіях обох інструментів. Тобто жанровість також є ознакою, яка поєднує між собою всі мініатюри циклу.

Нарешті, ще одним фактором, який слугує об'єднанню шести п'єс між собою, є спільна для всіх мініатюр роль скрипки як провід-

ного солюючого інструмента. Фортепіанна партія в більшості випадків містить лише гармонічний супровід, лише подекуди переймаючи на себе тематичні функції. Фактура фортепіанного акомпанементу частіше за все проста, наприклад, у другій п'єсі це скупий хоральний виклад, у третій – компактні гармонічні фігурації, у п'ятій – типові для танцювальної музики формули «бас – акорди». Тільки у першій, четвертій та шостій п'єсах фортепіанна партія є більш розвиненою і тематично насиченою. Це кардинально відрізняє цикл з шести мініатюр від Сонати h-moll, де партії обох інструментів були цілком рівноправними.

Усе сказане дозволяє розглядати цикл з шести п'єс як своєрідний аналог «Пісень без слів» Ф. Мендельсона і фортепіанних мініатюр Й. Брамса, але в іншому інструментальному складі, оскільки саме скрипка була найбільш природним виразником музичних ідей А. Майєр.

Висновки. В своїй камерній творчості Аманда Майєр вільно синтезувала класичні (бетховенські) та романтичні – шубертівські, мендельсонівські, шуманівські – традиції, які композиторка, безсумнівно, засвоїла через лейпцизьку школу. Від останньої йдуть і класична гармонійність, впорядкованість мислення, ясність, лаконічність, стрункість форми, майстерність ансамблевого письма, поліфонічна винахідливість. Виникають також і певні паралелі з музикою Й. Брамса. З останнім А. Майєр споріднює вміння вільно та невимушено втілювати тонкі грані ліричних почуттів, знаходячись в межах традиційних форм, відчувати себе природно в руслі усталеної традиції, не заперечуючи її і не намагаючись зламати. Також до творчості німецького композитора відсилають мелодичні абриси та ритмічні структури деяких тем та певні прийоми фактурного викладу в партії фортепіано. Але навряд чи ми можемо говорити про свідому опору на здобутки Й. Брамса, оскільки творчий процес в обох музикантів відбувався паралельно, а Скрипкова соната А. Майєр з'явилася навіть трохи раніше, ніж аналогічні твори в цьому жанрі німецького романтика.

Перспективи подальшого дослідження нашої теми пов'язані з пошуком нової інформації стосовно життя й творчості А. Майєр, детальним розглядом інших її творів з метою побудови періодизації твор-



чого шляху композиторки, виявлення закономірностей еволюції її стилю, національної специфіки музичного мислення шведської мисткині.

REFERENCES

- Amanda Maier (n. d.). *Julius Röntgen 1833–1932*. Retrieved January 28, 2019, from <http://www.juliusrontgen.nl/nl/familie/eerstehuwelijk/amanda-maier> [in Swedish].
- Broad, L. (2019). *Listening to Amanda Röntgen Maier*. Retrieved from <https://leahbroad.wordpress.com/2019/01/13/listening-to-amandarontgen-maier/> [in English].
- Brown, N. A. (2016). Discovering composer Amanda Maier. *In the muse: performing arts blog*. Retrieved from <https://blogs.loc.gov/music/2016/11/discovering-composer-amanda-maier/> [in English].
- Fine, E. (2009). *Unjustly neglected composers: Amanda Maier*. Retrieved from <https://musicalassumptions.blogspot.com/2009/12/unjustly-neglected-composers-amanda.html> [in English].
- Grieg, E. (2001). *Edvard Grieg: Diaries, Articles, Speeches (Edvard Griegs Briefwechsel / Herausgegeben Von Klaus Henning)*. (Edited and translated by Finn Benestad & William H. Halverson). Ohio: Peer Gynt Press, 455 [in English].
- Hofmann, R. & Hofmann, K. (2006). *Johannes Brahms als Pianist und Dirigent: Chronologie seines Wirkens als Interpret* [Johannes Brahms as pianist and conductor: Chronology of his work as interpreter]. Tutzing: Hans Schneider, 400 [in German].
- Internationaler Brahms-Kongress Gmunden 1997. Veröffentlichungen des Archivs der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien [International Brahms Congress Gmunden 1997. Publications of the Archive of the Society of Friends of Music in Vienna]* (2001). Vol. 1. Wien: H. Schneider, 682 [in German].
- Jönsson, Å. (1995). Violin virtuos och music pionjär [Violin virtuoso and music pioneer]. *Historien om en stad. Landskrona 1800–1899 – The history of a city. Landskrona 1800–1899*, vol. 2. Landskrona: Landskrona kommun, 151–156 [in Swedish].
- Karlsson, Å. (1994). Amanda Maier – violin virtuos och Landskrona flicka [Violin virtuoso and Landskrona girl]. *Landskrona profiler. – Landskrona Profiles*. Landskrona: Landskrona museum, 38–43 [in Swedish].



- Laurence, A. (1978). *Women of Notes: 1,000 women composers born before 1900*. New York: R. Rosen Press, 101 [in English].
- Lundholm, L. (1995). *Amanda Maier-Röntgen: 20/2 1853 i Landskrona–15/6 1894 i Amsterdam: en bortglömd svensk musikprofil [Amanda Maier-Röntgen: 20/2 1853 in Landskrona–15/6 1894 in Amsterdam: a forgotten Swedish music profile]*. Landskrona: [self-published] [in Swedish].
- Öhrström E., & Eriksson B. (1995). *Amanda Maier Röntgen. Kvinnliga tonsättare. Ett axplock från 1800-talet till nutid. – Female composers. A pick from the 19th century to the present*. Stockholm: Stockholms stadsbibliotek, huvudbiblioteket, 9–10 [in Swedish].
- Öhrström, E. (n. d.). *Amanda Maier-Röntgen (1853–1894). Swedish Musical Heritage | The Royal Swedish Academy of Music*. Retrieved January 23, 2019, from <http://www.swedishmusicalheritage.com/composers/maier-rontgen-amanda/> [in English].
- Öhrström, E. (1987). *Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige [Civil women's musicianship in 19th century in Sweden]*. (Dissertation in musicology). University of Gothenburg [in Swedish].
- Riemann, H. (2017). *MusikLexikon [Music Lexicon]*. Nikosia: TP Verone Publishing house Ltd, 576 [in German].
- The new Grove dictionary of music and musicians* (2001). Vol. 21. London: Macmillan, 832 [in English].
- Vis J. (2007). *Gaudeamus: het leven van Julius Röntgen (1855–1932), componist en musicus [Gaudeamus: the life of Julius Röntgen (1855–1932), composer and musician]*. Zwolle [Netherlands]: Waanders Uitgevers, 560 [in Dutch].

Стаття надійшла до редакції 29.12.2019 р.