

12. Kennan, Kent Wheeler. *Counterpoint: based on eighteenth-century practice [Text]* / Kent Wheeler Kennan. — Prentice-Hall. : Inc. Upple Suddle River, 1999. — 292 p.

13. Ragatz, Oswald G. *Organ Techniques: A Basic Course of Study [Text]* / Oswald G. Ragatz. — Bloomington : Indiana U. Press, 1979. — 264 p.

14. Walker, Paul Mark. *Fugetta* // NGD [Electronic resource] / Paul Mark Walker. — URL : [http://www.grovemusic.com/grove-owned/music/free\\_trials.html](http://www.grovemusic.com/grove-owned/music/free_trials.html).

15. Walker, Paul Mark. *Fugue* [Electronic resource] // NGD / Paul Mark Walker. — URL : [http://www.grovemusic.com/grove-owned/music/free\\_trials.html](http://www.grovemusic.com/grove-owned/music/free_trials.html).

16. Williams, Peter. *The Organ Music of J. S. Bach [Text]* / Peter Williams. — Cambridge U. Press, 2003. — Ed. 2, rev. — 624 p.

17. Wolf, Christoph. *Johann Sebastian Bach: The Learned Musician [Text]* / Christoph Wolf. — Oxford U. Press, 2002. — 616 p.

УДК 786.2.083.3 : 78.03

*Елена Погода*

## **ФОРТЕПИАННЫЕ ФАНТАЗИИ И. Н. ГУММЕЛЯ В АСПЕКТЕ ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ**

Обращения И. Н. Гуммеля к жанру фантазии не случайны. Фантазии, по Н. Sichrovsky, представляют собой наиболее значительные произведения в фортепианном наследии композитора [7]. Время работы И. Н. Гуммеля в жанре фантазии охватывает почти четвертьвековой период (первая фортепианная Фантазия Es-dur op. 18 написана в 1805 г., последняя – C-dur op. 124 – датирована 1833).

В имеющейся научной литературе *не существует единства мнений* не только о качественной стороне фантазий И. Н. Гуммеля, но и об их количестве. В словаре Г. Римана отмечено, что в списке созданных композитором произведений значатся Фантазии op. 18 и op. 49, а также Фантазия для фортепиано с оркестром («Oberons Zauberhorn») [2]. Вместе с тем, Н. Sichrovsky, S. Morrison и P. Waller указывают на наличие шести фантазий для фортепиано в наследии композитора – Фантазия Es-dur op. 18, Rondo una fantasia op. 19 E-dur, Фантазия «La contemplazione»

из шести Багателей op. 107 As-dur, Фантазия g-moll op. 123, Фантазии C-dur op. 124, Фантазия C-dur без опуса [7; 6; 8]. В данном списке отсутствуют отмеченные Г. Риманом Фантазия op. 49 и Фантазия для фортепиано с оркестром («Oberons Zauberhorn»). По свидетельству В. А. Натансона, в начале 1822 г. состоялись авторские концерты И. Н. Гуммеля в Москве и Петербурге, где он исполнял специально написанную для этих выступлений Фантазию на русские песни для оркестра, хора и фортепиано «Полимелос» [1]. В диссертационном исследовании М. С. Чернявской, один из разделов которого посвящен творчеству И. Н. Гуммеля, указано на наличие трёх фантазий в наследии композитора – Фантазии для фортепиано с оркестром «Oberon's Zauberhorn»<sup>1</sup>, Фантазий op. 18 и op. 49 [4]. Таким образом, если учесть данные шести источников, то жанр фантазии в творчестве И. Н. Гуммеля могут представлять девять произведений.

В научной литературе *задача дифференциации фортепианных фантазий И. Н. Гуммеля не реализована*. Следовательно, возникает необходимость их дифференциации. В творчестве И. Н. Гуммеля представлены разные типы трактовки жанра фантазии – фантазии на оригинальный материал и фантазии на заимствованные темы. На основании данных, которые предоставляют Н. Sichrovsky, S. Morrison и P. Waller, следует заключить, что три из шести отмеченных авторами фортепианных фантазий композитора являются фантазиями на заимствованные темы. Если же принять во внимание сведения о фортепианных фантазиях И. Н. Гуммеля из словаря Г. Римана и исследования М. С. Чернявской, то к имеющимся трём образцам рассматриваемого жанра следует добавить и Фантазию для фортепиано с оркестром («Oberons Zauberhorn»). Кроме этого, следует учесть Фантазию на русские песни для оркестра, хора и фортепиано «Полимелос», на существование которой указал В. А. Натансон. Таким образом, пять фортепианных фантазий И. Н. Гуммеля представляют собой фантазии на заимствованные темы.

Существует динамика в трактовке жанра в фортепианном творчестве И. Н. Гуммеля: фантазии на заимствованные темы появляются

---

<sup>1</sup> Различное написание названия Фантазии для фортепиано с оркестром («Oberons Zauberhorn» и «Oberon's Zauberhorn») связано с его обозначением в используемых литературных источниках.

ся позже, чем оригинальные образцы жанра. Первая фортепианная фантазия на оригинальную тему – Фантазия оп. 18 – создана композитором в 1805 г., вторая – Rondo una fantasia op. 19 – датирована 1806 г., третья – Фантазия «La contemplazione» из шести Багателей оп. 107 – опубликована в 1826 г. Четыре фантазии на заимствованные темы написаны И. Н. Гуммелем в период 1832–1833 гг. Это отвечает общей тенденции романтизма, поскольку в 20–30 гг. XIX ст. уже Ф. Лист, в частности, создаёт произведения на заимствованные темы (Вариации на вальс Диабелли – 1822 г., Блестящие вариации на арию Россини – 1824 г., Большая фантазия на тирольскую песню из оперы «Невеста» – 1829 г., Большая симфоническая фантазия на темы «Лелио» Берлиоза – 1834 г.). Таким образом, И. Н. Гуммель развивает романтическую тенденцию создания произведений на заимствованные темы, сформировавшуюся в творчестве его младших современников.

По-видимому, наиболее ранней из фортепианных фантазий И. Н. Гуммеля на заимствованные темы является *Фантазия на русские песни* для оркестра, хора и фортепиано «Полимелос» (около 1821–1822 гг.).

Вторая из фортепианных фантазий И. Н. Гуммеля на заимствованные темы – *Фантазия C-dur* без опуса – появилась в 1832 г. Произведение представляет собой четырёхчастный цикл, в основе которого лежат мелодии Н. Паганини – Каприсы для скрипки соло № 9 и № 11, Менуэт из гитарного квартета № 7, Рондо из скрипичного концерта b-moll, La campanella, которая впоследствии была использована, в частности, и Ф. Листом. Каждая часть фантазии имеет название: «Каприс», «Квартет», «Рондо», «Кампанелла». Следовательно, фантазия организована по принципу инструментального цикла, прообразы которого отсылают к различным жанрам, представленным в творчестве великого скрипача.

*Фантазия g-moll op. 123* (написанная в начале 1830 гг., по-видимому, до 1833 г.) состоит из пяти частей, которым композитор дал названия – «Интродукция», «Песня охотника», «Марш», «Ищейка»<sup>2</sup> и «Странствующие моряки». Как указывает P. Waller, фан-

---

<sup>2</sup> В оригинале данная часть фантазии носит название *Bloodhound*. Перевод его на русский язык неоднозначен («ищейка, сыщик, репортер»). Поскольку ни из всех

тазия частично базируется на тематическом материале трёх песен – Cornish ballads – ныне забытого Сигизмунда Риттера фон Нойкомма (Sigismund Ritter von Neukomm), к которым И. Н. Гуммель сочинил оригинальные «Интродукцию» и «Марш» [8]. Первая – это «Песня охотника» («Вставай! Не спи!»), зовущего молодых людей на охоту. Вторая баллада воплощает романтическую идею странствий, так же как и третья – «Странствующие моряки» («Когда моряки поют свою песню о морях, освещённых лунным светом, сердитые жены сидят дома одни»). Таким образом, И. Н. Гуммель для создания собственных фантазийных произведений избирает наиболее популярные темы романтизма – охоты и странствий, земного и морского. Главным музыкальным достоинством фортепианной Фантазии op. 123 И. Н. Гуммеля, как утверждает S. Morrison, является присущий ей интонационно-драматургический процесс развития, в результате чего произведение перерастает рамки попури.

Время возникновения фортепианной Фантазии g-moll op. 123 сопряжено с утверждением романтического вокального цикла, возникшего в творчестве Л. Бетховена («К далекой возлюбленной» – 1816 г.) и развитого в наследии Ф. Шуберта («Прекрасная мельничиха» – 1823, «Зимний путь» – 1827). По-видимому, И. Н. Гуммель организует данную фантазию по принципу вокального цикла, три песни которого соответственно предварены и разделены оригинальными «Интродукцией» и «Маршем». Фортепианные импровизации на заимствованные песни чередуются с оригинальными «вставками» И. Н. Гуммеля. Следует отметить своеобразие сочинённой И. Н. Гуммелем фантазии, воплотившееся посредством создания новой жанровой модели, основанной на соединении уже известных формообразующих и смысловых элементов.

К произведениям, написанным И. Н. Гуммелем на заимствованные темы, следует отнести *две «оперные» фантазии – Фантазию*

---

существующих вариантов перевода, ни из комментариев Н. Sichrovsky к этой части фантазии точно выявить сущность названия не удалось, здесь представлен один из возможных вариантов перевода. Следует отметить, что *Bloodhound* – название породы собак, впервые упоминающееся в английских летописях XIII в. К XIV в. бладхаунд стал символом неотвратимого возмездия для воров, разбойников, скотокрадов, политических и религиозных отступников.

для фортепиано с оркестром («*Oberons Zauberhorn*») и фортепианную *Фантазию C-dur op. 124*. Фантазия для фортепиано с оркестром («*Oberons Zauberhorn*») написана как свободное развитие тематизма последней оперы К. Вебера – «Оберон» (1826). Учитывая год появления веберовской оперы, можно предположить, что гуммелевская Фантазия для фортепиано с оркестром («*Oberons Zauberhorn*») относится к рубежу 20–30 гг. XIX ст. (в словаре Г. Римана время её создания не указано). В основе Фантазии C-dur op. 124, созданной И. Н. Гуммелем в 1833 г., – тема арии Фигаро «*Non più andrai*» из оперы «Свадьба Фигаро» В. А. Моцарта.

Показательно, что И. Н. Гуммель обращается за материалом для создания фантазийных произведений не только к музыке В. А. Моцарта как своего учителя, но и к творчеству композиторов-современников, композиторов-романтиков, представителей разных национальных школ.

Трактовка И. Н. Гуммелем жанра фантазии, наследуя весь предшествующий опыт создания подобных произведений, в то же время отражает и новые закономерности, возникающие в XIX в. Одним из проявлений новаторского подхода И. Н. Гуммеля к разработке жанра и становится появление фантазий на заимствованные темы. По-видимому, И. Н. Гуммель одним из первых в венской классической школе создаёт фантазии не только на оригинальный, но и на заимствованный материал, став одним из родоначальников данного жанра. Следовательно, преромантическая тенденция трактовки жанра фантазии в творческом наследии И. Н. Гуммеля подтверждается появлением фантазий особого рода – на заимствованные темы. В творчестве И. Н. Гуммеля этой жанровой разновидности становятся «подвластны» самые различные жанровые концепции – опера, вокальные и инструментальные циклы (рондо, каприсы, менуэт, квартет). Сквозь призму жанра фантазии на заимствованные темы, достаточно широко представленного в творчестве И. Н. Гуммеля, в соответствии с концепциями Романтизма, возможно отобразить весь мир искусства.

Опора на различные жанрово-стилевые модели в произведениях И. Н. Гуммеля наличествует как в фантазиях на заимствованные темы, так и в сочинениях на оригинальный материал. *Фантазия «La contemplazione» из шести Багамелей op. 107 As-dur* (опублико-

ванная в 1826 г. и посвященная принцессе Августе Веймарской) – «лирическое, меланхоличное, печальное произведение с великолепным набором мелодий, напоминающих стиль Ф. Шопена» [7]. Сохраняя циклическую трактовку фантазии, закреплённую композиторами венской классической школы, на основе развития бетховенского жанра багатели как прообраза романтической миниатюры, во взаимодействии со стилем Ф. Шопена, или точнее, в его предчувствии, И. Н. Гуммель создает концертную пьесу. Показательно пересечение традиций венского классицизма и романтизма, проявляющееся в соединении циклической концепции фантазии с жанром багатели (в предвосхищении романтической трактовки миниатюры).

К числу фантазий, написанных на оригинальные темы, в творческом наследии И. Н. Гуммеля следует отнести фортепианные *Фантазию Es-dur op. 18* и *Rondo una fantasia op. 19 E-dur*. Эти произведения являются первыми (по времени создания) образцами жанра фантазии в творчестве композитора.

*Фортепианная Фантазия Es-dur op. 18* написана в 1805 г. Хотя время создания гуммелевской Фантазии совпадает с появлением Симфонии № 3 (1802–1804) и «Аппассионаты» (1804–1805) Л. Бетховена, Н. Sichrovsky указывает на некую ассоциативную связь первой части Фантазии op. 18 И. Н. Гуммеля и бетховенской «Пасторальной» симфонии (1804–1808) [7]. Помимо этого, как отмечает Н. Sichrovsky, фортепианная Фантазия И. Н. Гуммеля op. 18 оказалась своего рода прообразом фортепианной Фантазии op. 77 Л. Бетховена (1809) или, точнее, бетховенская фантазия стала ответом на произведение И. Н. Гуммеля [7]. Кроме того, Н. Sichrovsky указывает на возможную связь гуммелевской Фантазии op. 18 не только с бетховенским произведением, но и с Фантазией «Скиталец» Ф. Шуберта (1822). В итоге Фантазия op. 18 И. Н. Гуммеля явилась творческим ориентиром как для Л. Бетховена, так и для Ф. Шуберта.

Показательны различия в исследовательских трактовках фортепианной Фантазии op. 18 И. Н. Гуммеля. Так, *Helfried Edler* обозначает жанровую специфику гуммелевской Фантазии op. 18 определением «Grand sonata». Основанием для подобной трактовки явилась трёхчастная структура сочинения, подчеркиваемая характерной сменой темпов. Фантазия состоит из импровизационного вступления (Lento –

Andante) и трёх больших частей, первая из которых – Allegro con fuoco, вторая – Adagio, третья – Allegro assai. При этом Н. Edler отмечает сочетание воспроизводимых И. Н. Гуммелем традиций прошлого с пророческим даром композитора. Так, в Allegro con fuoco исследователь находит влияние К. Ф. Э. Баха, в медленной части – предвосхищение музыкального мира Ф. Шопена, Allegro assai трактуется как «волнующую музыку», напоминающую «Крейслериану» Р. Шумана (созданную как цикл фантазий), появившуюся только в 1838 г. В то же время, Р. Waller определил структуру Фантазии как четырёхчастную, отмечая, что во второй части И. Н. Гуммель соперничал с Л. Бетховеном, однако безуспешно, в связи с отсутствием реального новаторского подхода, а не отсутствием идей или композиторского мастерства [8]. Роль вступления сомнению не подлежит. Различно трактованы финальные части Фантазии. В качестве её четвёртой части Р. Waller выделяет заключительное Presto. Таким образом, если Н. Edler объединяет два финальных быстрых раздела в одну часть, трактуя Presto как виртуозную коду и подчеркивая тем самым трёхчастную структуру Фантазии, то Р. Waller разъединяет их, придавая Presto значение самостоятельной части, трактуя Фантазию как четырёхчастное сочинение. М. С. Чернявская, рассматривая Фантазию оп. 18 И. Н. Гуммеля в контексте исполнительской практики, указывает на наличие в произведении трёх частей, где заключительному Presto отводится роль коды.

В импровизационном нетактированном вступлении Фантазии оп. 18 И. Н. Гуммеля присутствует авторская ремарка *A Capriccio* – наглядное свидетельство осуществленного композитором в пределах вступительного раздела жанрового синтеза фантазии и каприччо. Согласно Г. Риману, жанровое определение «Capriccio» «не обуславливает определенной формы, а только указывает на то, что пьеса ритмически пикантна и вообще изобилует оригинальными, неожиданными оборотами» [2]. Взаимодействие жанров фантазии и каприччо в Фантазии И. Н. Гуммеля исторически обусловлено. Согласно сведениям, приводимым И. М. Ямпольским, ещё в 1618 г. «М. Преториус определял К[априччо] как свободную, импровизируемую фантазию, не связанную с к.-л. предустановленной схемой развития тематичес[еского] материала» [5, с. 710]. Композиторы, прежде всего, скрипачи XVIII в., а затем и В. А. Моцарт, истолковывали этот жанр как импровизацион-

ную каденцию, позволяющую исполнителю раскрыть богатство своей музыкальной фантазии [там же].

Отталкиваясь от моцартовской традиции, И. Н. Гуммель в Фантазии ор. 18 расширяет границы трактовки жанра, распространяя «каприччиозность» не только на область импровизируемой каденции, но и на вступительные построения. Эпизод в стиле каприччо (о чём свидетельствует отсутствие тактовых делений) во вступительном *Lento* отсылает к жанровому прообразу баховской прелюдии. Интродукция, как и все разделы Фантазии ор. 18 И. Н. Гуммеля, многочастна, объединяя три этапа развития: импровизационное вводное *Lento A Capriccio*, *Andante* и арфообразное заключение. Таким образом, вся фортепианная Фантазия разворачивается «под знаком каприччо»: импровизационное каприччиозное начало реализуется в различных функциях, среди которых одной из важнейших становится обрамляющая. Обрамляющую функцию в интродукции обретают разделы, основанные на импровизационно-пассажном типе тематизма, имманентно присущем жанру фантазии.

*Первая часть* Фантазии – *Allegro con fuoco* (Es-dur) – обладает чертами свободно трактованной экспозиции сонатной формы. В основу развития первой темы *Allegro con fuoco* (Es-dur) заложена идея диалогизированного развёртывания музыкального материала *Andante*, однако по сравнению со вступительным разделом изменена последовательность изложения тематических комплексов. Второй раздел основан на теме B-dur. Лирическая, хоральная, более спокойного характера, нежели предыдущая, с повторением в фактурном варьировании, она может быть трактована в качестве побочной партии экспозиции сонатной формы. За темой следуют две масштабные вариации. Непрерывное движение восьмыми длительностями в первой вариации на тему побочной партии и обилие «украшений», стаккатный штрих второй вариации сообщают всему разделу стремительный характер. Третий раздел первой части Фантазии, подобно заключительной партии, основан на синтезе тематических элементов главной и побочной партий. Развитие *Allegro con fuoco* (Es-dur) приводит к арфообразным каденционным пассажам с авторскими пометками *A Capriccio* и *Adagio* на последних аккордах. Пассажи *A Capriccio* и *Adagio* отделены двумя тактовыми чертами и приводят к новому разделу Фан-



тазии – *Allegro con fuoco* (h-moll). Данный раздел может быть трактован как разработка, поскольку построен на тематическом материале *Allegro con fuoco* (Es-dur) и включает развитие главной партии и темы с вариациями. Развёртывание музыкального материала связано с обилием используемых тональностей, приводя в результате к точному повторению вводного *Lento* Es-dur (*A Capriccio*) из вступления, выполняющего в данном случае функцию репризы-коды. Наличие трёх эпизодов с авторской ремаркой *A Capriccio* на протяжении вступления и первой части придает Фантазии черты рондообразности. Показательна *многофункциональность* раздела *A Capriccio*, представляемого в качестве вступления, затем – водораздела между двумя *Allegro con fuoco*, репризы-коды, рефрена. Помимо этого, эпизод в стиле каприччо восходит также к жанровым прообразам прелюдии (вводное *Lento*), интерлюдии и постлюдии.

В медленной, лирической *второй части* Фантазии op. 18 – *Larghetto e Cantabile* (Es-dur) – обилие украшений и пассажи импровизационного характера мелкими длительностями предвосхищают шопеновский стиль. В процессе тематического развития уплотняется фактура, увеличивается количество орнаментики, что особенно подчеркивает импровизационную основу части.

Особую сложность представляет попытка однозначного определения функциональности двух заключительных быстрых частей Фантазии – *Allegro assai* и *Presto*. *Allegro assai* (g-moll) состоит из двух разделов, первый из которых написан в двухчастной репризной форме, второй – в трёхчастной, и полифонического эпизода (заключение-кода – *legato assai*). Обнаруживается двойственность трактовки заключительных частей Фантазии. Возможность рассматривать *Allegro assai* и *Presto* как диптих, как одну заключительную часть, обусловливается следующими особенностями:

- во-первых, наличием раздела *molto Adagio*, завершающего *Allegro assai*, который характеризует отсутствие устойчивой гармонии, вследствие чего *Presto* является своего рода разрешением квинтсекстаккорда к g-moll;

- во-вторых, наличием общего тематического материала – появлением в *Presto* полифонического эпизода *legato assai* (изложенного в другой тональности).

О возможности истолкования *Allegro assai* и *Presto* в качестве двух самостоятельных частей Фантазии свидетельствует наличие обширной зоны кадансирования, смена темповых обозначений, присутствие двух тактовых черт, ферматы и смена тональности на грани частей. Кроме того, следует отметить, что финалу свойственно выполнять суммирующую функцию, чем и можно объяснить появление в *Presto* полифонического эпизода *legato assai* из *Allegro assai*.

В гуммелевской Фантазии *op. 18* обнаруживаются черты сонатно-симфонического цикла со вступлением: контуры сонатной формы в первой части, медленный темп второй, наличие черт скерцоности в *Allegro assai* и финального *Presto*. Таким образом, Фантазию *op. 18* И. Н. Гуммеля можно рассматривать как фантазию на сонатно-симфонический цикл, благодаря свободе трактовки обретающий черты поэчности.

Поскольку романтизм не создаёт однозначных концепций, предметом фантазийного созерцания для И. Н. Гуммеля в Фантазии для фортепиано *op. 18* становится не только содержание, но и принципы формообразования, свойственные жанру. Фантазийным преобразованиям подвергнуты сонатно-симфонический цикл в масштабах всего художественного целого, вариационный цикл, сонатная и рондообразная формы в отдельных частях сочинения. Многозначный смысл фантазии находит преломление в неоднозначной трактовке её формы. При этом, однако, неизменной остаётся воплощение фантазии как цикла, в данном случае – пятичастного.

*Rondo una fantasia op. 19 E-dur* (1806), подобно предшествующему сочинению, представляет собой фантазию на оригинальную тему. Однако жанровый синтез заявлен И. Н. Гуммелем в данном случае уже на уровне жанрового имени произведения. По-видимому, И. Н. Гуммель наследует тип рондо, сформировавшийся в творчестве Ф. Э. Баха, которому, как указывает В. Н. Холопова, свойственны, в частности, активные изменения рефрена, его вариационное повторение, разработка, сокращение, расширение [3, с. 96]. Помимо этого, В. Н. Холопова указывает на взаимосвязь рондо Ф. Э. Баха с концертной формой Барокко и сонатной формой [3, с. 97]. Первая часть рондо-фантазии И. Н. Гуммеля репрезентирует типичную для классической музыки динамическую контрастность, трёхчастную композицию, состоящую

из рефрена, эпизода и рефрена (в виде вариации на второе проведение темы первого рефрена). Вторая часть Rondo una fantasia ярко контрастна первой, что является, как отмечает В. Н. Холопова, одной из отличительных черт рондо Ф. Э. Баха [3, с. 96]. В Rondo una fantasia op. 19 И. Н. Гуммель представил рондо как циклическую форму, где доминирующим принципом формообразования является идея движения по кругу. Так, первая часть фантазии, имеющая форму АВА<sup>1</sup>, представляет собой его первый цикл, вторая – в форме АВСА<sup>1</sup>В<sup>1</sup>С<sup>1</sup> – второй.

**Выводы.** Жанр фортепианной фантазии в творчестве И. Н. Гуммеля – единственного ученика В. А. Моцарта, достигшего европейской славы и известности – представлен, как можно заключить на основании источников, девятью произведениями. Пять из них написаны на заимствованные темы, что можно рассматривать как выражение одной из романтических тенденций в творчестве композитора, рельефно представленной впоследствии у Ф. Листа. Все созданные И. Н. Гуммелем фантазии в качестве ведущего конструктивного принципа демонстрируют жанрово-стилевой синтез, расширяющий границы жанра фантазии путём ассимиляции иных жанровых моделей – прежде всего, инструментального и вокального циклов. Таким образом, жанрово-стилевой синтез, осуществлённый И. Н. Гуммелем в жанре фортепианной фантазии, заключается в трактовке композитором этого жанра как некоего условного центра, от которого «лучеобразно» расходятся связи с прошлым (барочной трактовкой фантазии и сочинениями В. А. Моцарта), современностью (Л. Бетховен) и, вместе с тем, с будущим (предвосхищение музыки Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена).

### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1. Натансон В. А. Гуммель [Текст] / В. А. Натансон // Муз. энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. Келдыш. — М. : Сов. энциклопедия, 1974. — Т. 2. — С. 103–104.
2. Риман Г. Музыкальный словарь [Текст] / Г. Риман ; пер. и все доп. под ред. Ю. Этеля. — М. : Изд-во П. Юргенсона, 1896. — 1531 с.
3. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений [Текст] / В. Н. Холопова. — СПб. : Лань, 2001. — 496 с.
4. Чернявська М. С. Л. ван Бетховен і фортепіанна культура кінця XVIII – початку XIX ст. (проблема формування фортепіанної фактури)

[Текст] : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / М. С. Чернявська. — Харків, 2001. — 208 с.

5. Ямпольский И. М. Каприччо [Текст] / И. М. Ямпольский // Муз. энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. Келдыш. — М. : Сов. энциклопедия, 1974. — Т. 2. — С. 710.

6. Morrison S. Johann Nepomuk Hummel. Fantasies [Электронный ресурс] / S. Morrison. — Режим доступа : <http://www.amazon.com>, свободный. — Загл. с экрана.

7. Sichrovsky H. Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) Fantasien [Электронный ресурс] / H. Sichrovsky. — Режим дост. : <http://www.naxos.com>, свободный. — загл. с экрана.

8. Waller P. Johann Nepomuk Hummel. Fantasies [Электронный ресурс] / P. Waller. — Режим дост. : <http://www.musicweb-international.com>. — Загл. с экрана.

УДК 788.1.082.4 : 78.071.2

*Константин Посвалюк*

## **КОНЦЕРТЫ ДЛЯ ТРУБЫ С ОРКЕСТРОМ Н. БЕРДЫЕВА: ЖАНРОВО-СТИЛЕВАЯ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ СПЕЦИФИКА**

Жанр концерта для трубы с оркестром в украинской музыке исследован к настоящему времени далеко не достаточно. Сведения же о концертах Николая Владимировича Бердыева (1921–1989), выдающегося украинского трубача, заслуженного артиста Украины, профессора, одного из основоположников национальной академической школы игры на трубе, отсутствуют вовсе. В имеющихся работах В. Посвалюка ([5]; [6]; [7]) его творчество представлено лишь в контексте более общих проблем развития трубного исполнительства в Украине. **Цель** предлагаемой статьи – выявить особенности концертно-трубного стиля Н. Бердыева как композитора-исполнителя. **Объект** исследования – жанр концерта для трубы с оркестром, **предмет** – его авторское претворение Н. Бердыевым.

Согласно существующей жанровой дифференциации, концерт относится к разряду жанров «высоких обобщений» [2, с. 82], пред-