УДК: 780.616.432.082.4:78.071.1(436)Маркс
DOI: https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.130.231198

Дашак Є. Л.

Дашак Євген Леонідович — старший викладач кафедри спеціального фортепіано № 2, провідний концертмейстер кафедри дерев'яних духових інструментів, здобувач кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1016-4311
dashevgen@ukr.net
© Дашак Є. Л., 2021

«Романтичний концерт» для фортепіано з оркестром Йозефа Маркса в аспекті естетики пізнього романтизму

Розглянуто «Романтичний концерт» для фортепіано з оркестром *мі мажор* (1919) австрійського композитора, піаніста, педагога, теоретика і громадського діяча Й. Маркса (1882–1964). «Романтичний концерт» виконували такі піаністи, як В. Гізекінг, Ж. Боле, М.-А. Амлен, Д. Лайвлі. Докладно проаналізовано всі три частини концерту, зазначено, що Й. Маркс детально відтворює всі композиційно-драматургічні й жанрово-стильові особливості концерту для фортепіано з оркестром у контексті становлення жанру. Твір є зразком фортепіанного концерту симфонічного типу. Композитор послідовно використовує принцип монотематизму, дотримуючись традицій романтичного симфонізму. Фортепіанний стиль «Романтичного концерту» пов'язаний з віртуозними творами композиторів-романтиків (зокрема Ф. Ліста) і водночас з епічністю й «оповідністю» фортепіанних опусів Й. Брамса. Як митець XX ст. і пізній романтик, Й. Маркс сповнює «Романтичний концерт» новітнього стильового змісту: музична тканина концерту містить багато стильових алюзій до творчості композиторів різних епох і стилів — від Й. С. Баха до К. Дебюссі. Головною ознакою належності «Романтичного концерту» до пізнього романтизму є виняткова стильова множинність, «підсумковість» і завершальність щодо попередніх епохальних стилів. Значна кількість різноманітних стильових асоціацій надає підстави говорити про передбачення прийомів полістилістики, що є однією з ключових ознак нової, модерністської епохи в музичному мистецтві, з якою хронологічно перетинається пізній романтизм.

Ключові слова: фортепіанний концерт, пізній романтизм, інтонаційна драматургія.

«Романтичний концерт» для фортепіано з оркестром *мі мажор* (1919) став поворотною віхою на творчому шляху австрійського композитора, піаніста, педагога, теоретика та суспільного діяча Йозефа Маркса (1882–1964). До написання цього твору Й. Маркс прийшов, маючи значний творчий досвід у сфері камерно-вокальної та камерно-інструментальної музики[1]. Він не здобув професійної композиторської

[1] На момент створення «Романтичного концерту» Й. Маркс вже був автором понад 120 вокальних творів і виявив себе яскравим представником австро-німецької вокальної школи. Також ними були створені такі камерно-інструментальні твори, як «Рапсодія», «Балада» і «Скерцо» для фортепіанного квартету (1911), Соната для скрипки та фортепіано *ля мажор* (1913), «Тріо-фантазія» для скрипки, віолончелі та фортепіано (1914), Сюїта для віолончелі та фортепіано (1914).

освіти[1], і «Романтичний концерт» став першим важливим досвідом роботи з симфонічним жанром. Ця перша спроба неминуче викликала скептичні відгуки критиків, які звично сприймали Й. Маркса як вокального композитора: «Маркс не є ні симфоністом, ні кваліфікованим оркеструвальником, сила його таланту корініться у лірицi, яка в цьому творі також дає свої плоди»[2]. «Романтичний концерт» став предтечою таких масштабних симфонічних полотен Й. Маркса, як «Осіння симфонія» («Eine Herbstsymphonie», 1920–1921), «Натур-трилогія» («Naturtrilogie», 1922–1925), «Ідилія» («Idylle», 1926), «Північна рапсодія» («Nordlands-Rhapsodie», 1928–1929) і три п'єси для фортепіано з оркестром (або другий фортепіанний концерт) «Castelli romani» (1931).

Робота над «Романтичним концертом» тривала протягом 1916–1919 років. Перше публічне виконання у перекладенні для двох фортепіано відбулося влітку 1919 року за участі самого автора і трієстського піаніста Анджело Кессісоглу (Angelo Kessissoglu), оркестрова прем'єра — у Відні (січень, 1921) у виконанні А. Кешісоглу та Віденського симфонічного оркестру під орудою Фердінанда Льове (Ferdinand Lowe). За словами Кароля Брендана (Carroll Brendan), «Романтичний концерт» виконувався в Австрії та Німеччині у 1920-х роках, проте зник з репертуару (імовірно, через феноменальну складність сольної партії) в середині 1930-х»[3]. Найбільш відомим виконавцем цього твору був Вальтер Гізекінг[4] (Walter Gieseking). Як і інші твори Й. Маркса, «Романтичний концерт» надовго був забутий, доки у 1970-х роках його партитуру не відшукав кубинський піаніст Жорж Боле (Jorge Bolet) і постійно виконував його. На межі XX–XXI століть «Романтичний концерт» був записаний у виконанні піаністів Ж. Боле (1982), Марка-Андре Амлена (Marc-André Hamelin, 1997) і Девіда Лайвлі (David Lively, 2004)[5].

«Романтичний концерт» може стати окрасою репертуару будь-якого піаніста, однак в Україні його ще не виконували. Його музикознавчий аналіз не набув поширення в науковому обігу, адже досі «Романтичному концерту» присвячено лише магістерську роботу випускниці НМАУ ім. П. І. Чайковського Г. Маленко[6] (2012). Однак такий масштабний і відомий у світі фортепіанний твір потребує детального аналізу,

[1] Й. Маркс закінчив музичну школу Грацу по класу фортепіано у відомого педагога Йохана Буви (Johann Buwa, 1828–1907), учителя Г. Вольфа та В. Кінцля. Пізніше, 1909 року Й. Маркс закінчив філософський факультет Університету в Граці.

[2] Beruth F. Joseph Marx. Sein Werk im Spiegel der "Wiener Zeitung" // Joseph Marx. Zum 70. Geburstag. Beilage zur "Wiener Zeitung", 1952. S. 4.

[3] Brendan C. The Romantic piano concerto. Korngold. Piano Concerto in C sharp for the left hand, op. 17. Marx. Romantisches Klavierkonzert (First recording). Marc-Andrė Hamelin. BBS Scottish Symphony orchestra. Osmo Vänskä. Booklet CD. London: Hyperion Records Limited, 1998. P. 5.

[4] У 1931 р. В. Гізекінг став також першим виконавцем другого фортепіанного концерту Й. Маркса «Castelli Romani».

[5] Виконання «Романтичного концерту» Ж. Боле (Jorge Bolet) з Нью-Йоркським симфонічним оркестром під орудою З. Мети відбулося 1982 року і є однією з найкращих його інтерпретацій. Ж. Боле називав твір Й. Маркса найулюбленішим концертом у своєму репертуарі. У 1997 році запис «Романтичного концерту» для фортепіано з оркестром Й. Маркса (спільно з Фортепіанним концертом *до-дієз мінор* Е. В. Корнгольда) здійснив відомий канадський піаніст М.-А. Амлен (Marc-Andre Hamelin) із Шотландським оркестром BBC під орудою О. Вянська (Osmo Vänskä). У 2004 році з'явився запис «Романтичного концерту» (а також «Castelli Romani») у виконанні французького піаніста Д. Лайвлі (David Lively) та Бохумського симфонічного оркестру (диригент С. Слоун / Steven Sloane).

[6] Магістерська робота Г. Маленко містить аналіз «Романтичного концерту» без виходу на естетичні параметри. Це дослідження не було опубліковане і зберігається в архіві НМАУ ім. П. І. Чайковського (Маленко Г. В. Романтический концерт Йозефа Маркса: жанр, драматургия, концепция : науч. работа … магистра муз. искусства. Киев, 2012. 62 л.).

що має полегшити роботу майбутніх українських виконавців і науковців. Зважаючи на це, сучасне дослідження цього опусу, його докладний аналіз видаються необхідними й **актуальними**.

Своєму першому фортепіанному концерту Й. Маркс дав глибоко символічну програмну назву «Романтичний». Серед сучасників Й. Маркса аналогічні назви своїм творам давали Х. Туріна («Романтична соната» фортепіано, op. 3, 1909), Ф. Альфано («Романтична сюїта» для оркестру, 1910), Я. Сібеліус («Романтичний вальс», op. 62b, 1911), М. Регер («Романтична сюїта» для оркестру, 1912), Ф. Крейслер «Романтична колискова», op. 9, 1916), К. Шимановський («Романтичний вальс» для фортепіано, op. 36, 1925) та М. Метнер («Романтична соната» для фортепіано, 1929–1930, «Романтичні ескізи для юнацтва», op. 54, 1931)[1]. Усі зазначені композитори належали до так званого «консервативного», «традиціоналістського» руху в історії музики початку XX століття, головною метою якого був захист «класичних» засад музичного мистецтва від «руйнівних» експериментів авангарду.

Про мистецтво межі XIX–XX століть досі немає одностайності щодо його визначення. Так, Олена Стригіна[2] вважає його розквітом «постромантизму», Лариса Неболюбова[3] схиляється до «пізнього романтизму», Володимир Луков[4] — «неоромантизму», канадський музикознавець Герберт Паулс[5] (Herbert Pauls) пропонує термін «романтичне відродження» («Romantic Revival»), Петер Буркхолдер[6] (Peter Burkholder) і Річард Тарускін[7] (Richard Taruskin) загалом не відокремлюють цей напрям від модернізму. Так само невизначеною залишається естетико-стильова належність творчості Й. Маркса: різні автори називають його «пізньоромантичним імпресіоністом»[8],

[1] Цікаво, що тенденція називати твори («Романтичний») постала в останній чверті XIX ст., коли музичний романтизм сягнув пізньої, завершальної фази розвитку. Подібні твори є у Б. Годара (Концерт для скрипки з оркестром №1 «Романтичний», op. 35, 1876), А. Брукнера (Четверта симфонія *мі-бемоль мажор* «Романтична», 1874–1888), А. Дворжака (Чотири романтичні п'єси для скрипки та фортепіано, op. 75, 1887), К. Дебюссі («Романтичний вальс» для фортепіано, 1890), М. Іпполитова-Іванова («Романтична балада», сюїта для скрипки и фортепіано op. 20, 1898). Це свідчить не лише про намагання підкреслити певну образно-стильову спрямованість, а й про актуалізацію сприйняття романтизму як своєрідного символу мистецького минулого.

[2] Стригина Е. В. Судьбы романтизма в музыке XX века // Музыкальное воспитание: проблемы и перспективы : материалы Первой краевой науч.-практ. конф. / Бийский пед. гос. ун-т им. В. М. Шукшина. Бийск, 2006. URL: http://glierinstitute.org/ukr/study-materials/2/strigina.pdf (дата обращения: 20. 03.2020).

[3] Неболюбова Л. С. Системно-стилевые проблемы австро-германского романтизма (типология поздних этапов в истории искусства) // Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля : темат. сб. научн. трудов. Киев, 1993. С. 55–70.

[4] Луков Вл. А. Неоромантизм // Знание. Понимание. Умение / Московский гуманит. ун-т. Москва, 2012. № 2. С. 309–312.

[5] Pauls H. Two centuries in one. Musical Romanticism and the twentieth century: Ph. D. thesis. Rostock University of Music and Theatre. Rostock, 2014. 476 p.

[6] Burkholder P. J., Grout D. J., Palisca C. V. A History of Western Music (Ninth Edition). New-York : W. W. Norton & Company, 2014. 1200 p.

[7] Taruskin R. Music in the Early Twentieth Century: The Oxford History of Western Music. Oxford University Press, 2006. 880 p.

[8] Haydin B. Biography & Personality // Joseph Marx (1882–1964) : web-site. Meister des romantischen Impressionismus = Master of romantic impressionism. URL: http://www.joseph-marx.org/en/biography.html#biography (accessed: 20.03.2020).

«неоромантиком»[1], «пізнім романтиком», «імпресіоністом»[2], «романтичним реалістом» (самовизначення Й. Маркса).

Такий «плюралізм думок» спонукає вільно обрати аспект дослідження запропонованого об'єкта. У статті за основу взято концепцію пізнього романтизму Лариси Неболюбової[3], до якої долучаються положення російської музикознавиці Оксани Шелудякової[4].

Мета статті — розглянути, як саме в опусі Й. Маркса втілено ідею «реконструкції» жанру романтичного фортепіанного концерту. **Наукова новизна** статті полягає у тому, що в ній розширено наукові характеристики пізнього романтизму в музичному мистецтві початку XX століття та виявлено особливості його втілення в жанрі концерту для фортепіано з оркестром на прикладі «Романтичного концерту» Й. Маркса. У статті залучені **методи** цілісного і стильового аналізу, викладені в роботах Михайла Михайлова[5] та Катерини Руч'євської[6].

У «Романтичному концерті» Й. Маркс прагнув воскресити минуле цього жанру, що набув розквіту у творчості Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Ліста, згодом Й. Брамса, Е. Гріга, П. Чайковського та ін. Як зазначив критик «Wiener Zeitung» Е. Шеффер (Erwin Schaeffer), «слід привітати будь-яке збагачення знехтуваного у наш час жанру»[7]. Для ностальгічної «реставрації» романтичного естетичного модусу Й. Маркс не випадково обирає саме фортепіанний концерт. За влучним висловом російського музикознавця Бориса Гнилова, це «музичний жанр найвищою мірою романтичний»[8], з його «гіпертрофією індивідуально-особистісного начала, вершинним рівнем фортепіанного інструменталізму, граничним відокремленням автономної музики, розквітом великого мелодичного стилю та загостреним відчуттям національної специфічності»[9]. Не останню роль відігравала також «репутація фортепіанного концерту як оптимальної "стартової позиції" в особистій творчій кар'єрі музиканта-професіонала»[10]: як уже зазначалося, Й. Маркс мав за мету оволодіти крупними симфонічними жанрами, і фортепіанний концерт став першим кроком на цьому шляху.

---

[1] Клусон Ю. Н. Некоторые проблемы художественной культуры Австрии и творчество нововенцев в 1918–1938 годы // Проблемы истории австро-немецкой музыки. Первая треть XX века : сб. тр. Вып. 70 / Гос. муз. пед. ин-т им. Гнесиных. Москва, 1983. С. 108.

[2] Liess A. Joseph Marx. Leben und Werk. Mit einem Titelbild, 12 Bildern im Text und 24 Notenbeispielen. Graz : Steirische Verlagsanstalt, 1943. S. 117.

[3] Неболюбова Л. С. Системно-стилевые проблемы австро-германского романтизма (типология поздних этапов в истории искусства) // Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля : темат. сб. научн. тр. Киев, 1993. С. 55–70.

[4] Шелудякова О. Е. Вопросы музыкальной эстетики позднего романтизма // Культура и общество : интернет-журн. 2006. URL: www.e-culture.ru /Articles/2006/Sheludyakova.pdf (accessed: 20. 03.2020).

[5] Михайлов М. К. Стиль в музыке: исследование. Ленинград : Музыка, 1981. 264 с.

[6] Ручьевская Е. А. Целостный и стилевой анализ // Ручьевская Е. А. Работы разных лет : в 2 т. Т. 1 : Статьи. Заметки. Воспоминания. Санкт-Петербург: Композитор, 2011. С. 273–285.

[7] Beruth F. Joseph Marx. Sein Werk im Spiegel der "Wiener Zeitung" // Joseph Marx. Zum 70. Geburstag. Beilage zur "Wiener Zeitung". 1952. S. 3.

[8] Гнилов Б. Г. Музыкальное произведение для фортепиано с оркестром как жанрово-композиционный феномен (классико-романтическая эпоха) : автореф. дис. … д-ра искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2008. С. 14.

[9] Там само. С. 24.

[10] Там само. С. 25.

На думку Андреаса Лісса (Andreas Liess), «романтичним цей твір є в поривчастості, у розкоші фортепіанної техніки, та в різноманітній звуковій техніці»[1]. «Романтичний концерт» повною мірою втілює життєствердні образи юнацького захоплення природою, барвистим і мінливим навколишнім світом. Такі ознаки «класичного» романтизму байронічного типу, як драматичний надлом, пошуки альтернативної дійсності, конфлікт між особистістю та оточенням тощо наявні тут досить схематично, у «знятому» вигляді, як нечисленні «темні» спогади чи натяки. Вони зосереджені у другій частині — лірико-драматичному центрі циклу. Натомість у крайніх частинах «Романтичного концерту» цілковито панує внутрішня гармонія, світле, сонячно-оптимістичне сприйняття дійсності, що деінде затьмарюється елегійними роздумами.

Твір Й. Маркса є зразком фортепіанного концерту симфонічного типу, у якому «відбулось не що інше, як перетин двох провідних жанрів європейської інструментальної музики»[2]. Й. Маркс дотримується жанрового канону, за яким «розвиток музики ґрунтується на симфонічній драматургії, принципах тематичної розробки, на протиставленні образно-тематичних сфер»[3]. Із композиційної точки зору, «Романтичний концерт» також «більш співзвучний дев'ятнадцятому століттю, аніж двадцятому»[4]: вражає стрункість і чіткість сонатної форми в першій частині (*Lebhaft*, *Allegro moderato*, *мі мажор*), лаконізм складної тричастинної у другій (*Nicht zu langsam*, *Andante affettuoso*, *фа-дієз мінор*) та варіантна винахідливість рондо-сонати у третій частині (*Sehr lebhaft*, *Allegro molto*, *мі мажор*).

У «Романтичному концерті», як і в інших опусах, Й. Маркс послідовно використовує принцип **монотематизму**, що також поєднує цей твір із традиціями романтичного симфонізму. Джерелом усіх тем твору постає **тема вступу** до **першої частини** — *Lebhaft* (*Allegro moderato*), *мі мажор* (приклад 1).

Активний пунктирний ритм у поєднанні зі стрибками на широкі інтервали та чуттєвими низхідними хроматизмами вже через кілька тактів стане основою теми головної партії, імпровізаційні тріолі і синкопи втіляться у завершальній партії першої частини і в ритмічних структурах фіналу. Насичена мелодичними підголосками акордова фактура широкого діапазону передбачає поліфонічність другої частини.

Вихідним арпеджованим сплеском розпочинається партія соліста. **Фортепіанний стиль** «Романтичного концерту» походить від виняткової віртуозності творів композиторів-романтиків (зокрема Ф. Ліста) і, водночас, від суворої епічності й «оповідності», притаманної стилю фортепіанних опусів Й. Брамса[5]. Декламаційність особливо важлива для інтонаційного складу **теми головної партії** концерту (ц. 1, приклад 2): саме вона надає відтінку вільної імпровізації з її винятковою ритмічною свободою і відсутністю регулярних метричних акцентів. Безумовно, свою роль відіграє досвід Й. Маркса як вокального композитора й автора численних Lied. Особливу увагу привер-

[1] Liess A. Joseph Marx. Leben und Werk. Mit einem Titelbild, 12 Bildern im Text und 24 Notenbeispielen. Graz : Steirische Verlagsanstalt, 1943. S. 190.

[2] Гнилов Б. Г. Музыкальное произведение для фортепиано с оркестром как жанрово-композиционный феномен (классико-романтическая эпоха). С. 27.

[3] Раабен Л. Н. Концерт // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 2 : Гондольера — Корсов. Москва : Сов. энциклопедия ; Сов. композитор, 1974. Стлб. 924.

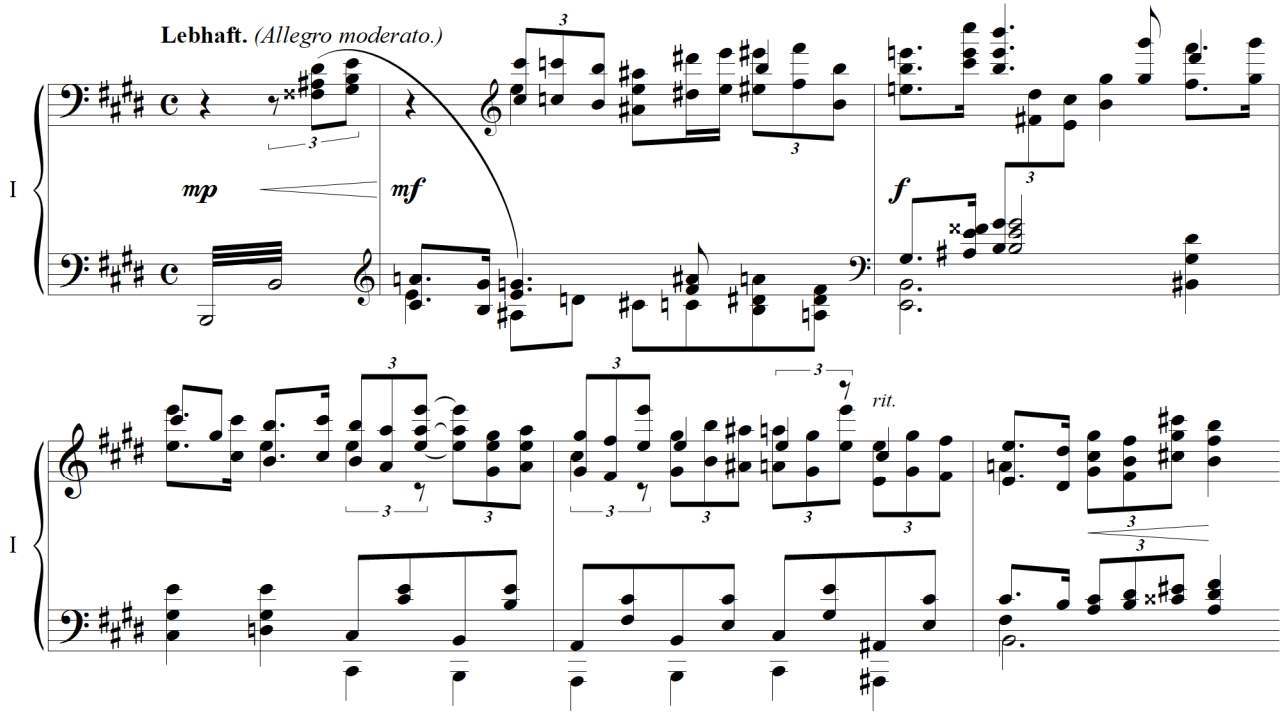
[4] Brendan C. The Romantic piano concerto. Korngold. Piano Concerto in C sharp for the left hand. op. 17. Marx. Romantisches Klavierkonzert (First recording). Marc-Andrė Hamelin. BBS Scottish Symphony orchestra. Osmo Vänskä. Booklet CD. London : Hyperion Records Limited, 1998. P. 3.

[5] Не можна не відзначити виняткову «зручність» і придатність фортепіанної партії «Романтичного концерту» для виконання, що підносить Й. Маркса не лише як композитора, а й як професійного концертного піаніста.

тає краса і «розкішність» гармонії, що ґрунтується на альтерованих септакордах, особлива насиченість фактури, що нагадує стиль симфонічних поем Р. Штрауса. Загальний піднесений, захоплений емоційний стрій викликають алюзії до творів О. Скрябіна.

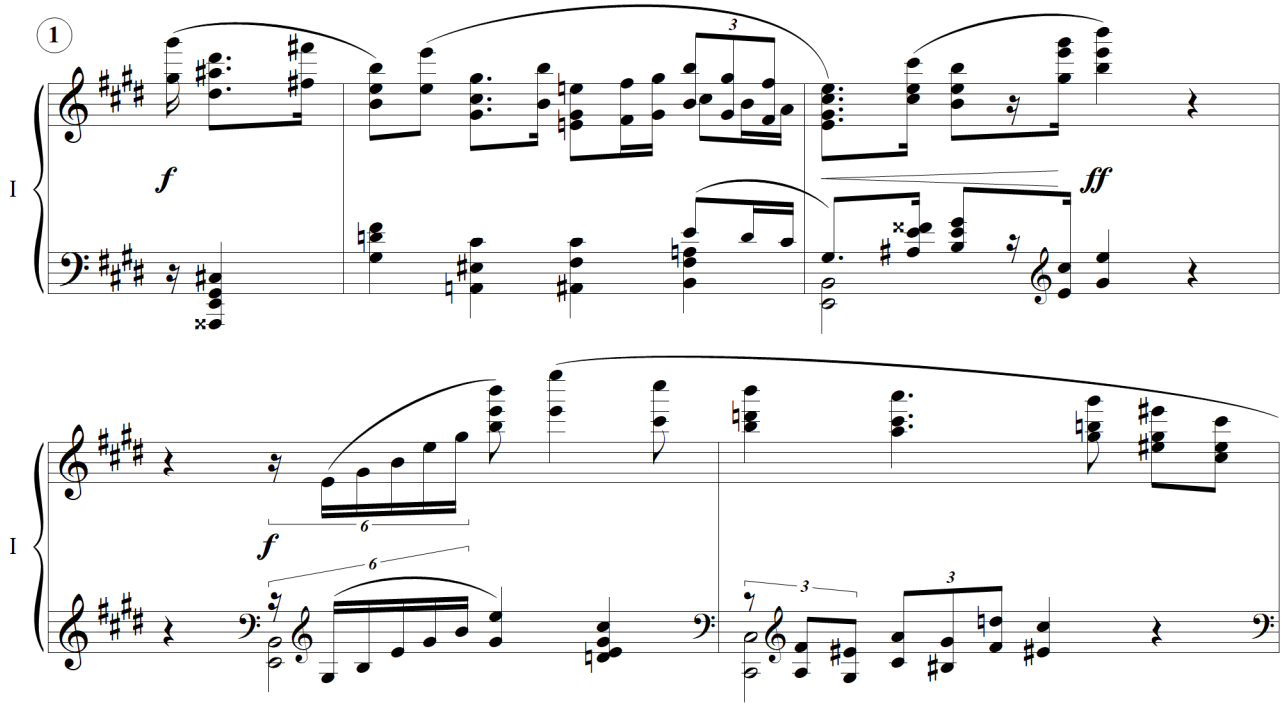
Приклад 1.

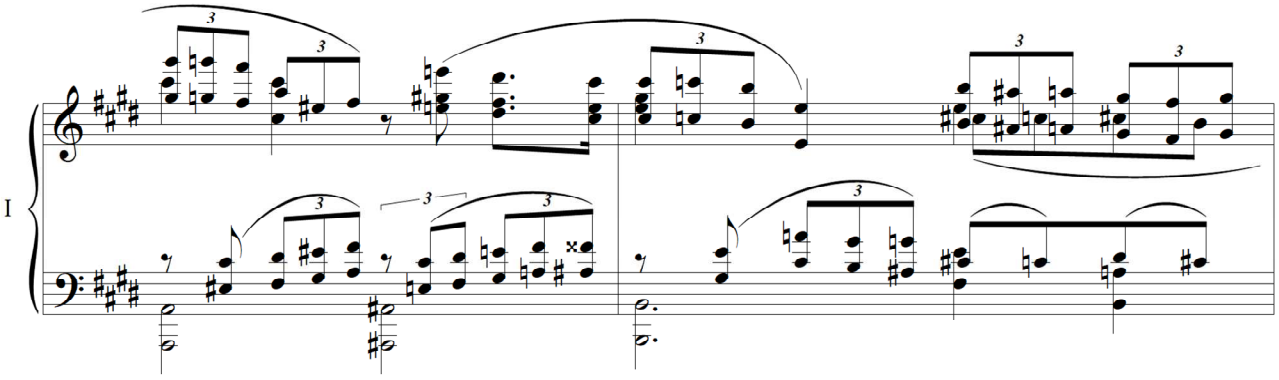
Перша частина. Тема вступу



Приклад 2.

Перша частина. Тема головної партії





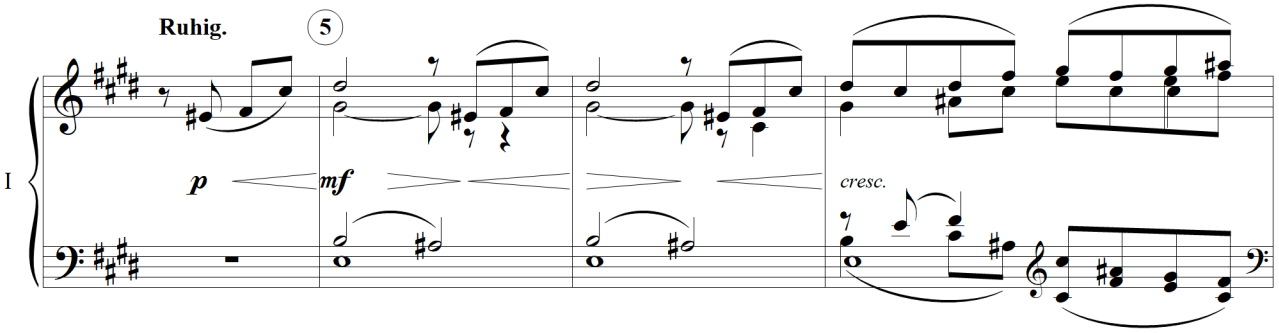
Оркестрова партія нерозривно пов'язана з фортепіанною: часом вони органічно переплітаються в одну фактурну тканину, а часом оркестр підтримує фортепіано, підкреслюючи і «підсвічуючи» його партію виразними тембровими вкрапленнями. Більшість дослідників творчості Й. Маркса закидають оркестровій партії «Романтичного концерту» відсутність «колористичного, імпресіоністичного, гедоністичного стилю, що є типовим для наступних творів Маркса»[1]. На думку А. Лісса, цей «твір можна назвати «клавірною симфонією з оркестром»[2].

Побічна партія (ц. 5, *сі мажор*) є носієм просвітлено-витонченої і, водночас, чуттєвої лірики. (приклад 3). Плинна, кантиленна тема насичена «питальними» висхідними інтонаціями, оповита виразними мелодичними підголосками. Висхідні інтонації, що ґрунтуються на ввідних півтонах (VII–I ступені), походять від теми вступу (домінантовий секундакорд до *сі мажору* із затриманнями). М'які тембри дерев'яних духових лише підкреслюють величну неспішність її розгортання: мимоволі постають аналогії з ліричними темами концертів С. Рахманінова.

Як бачимо, Й. Маркс зберігає традиційне для музичного романтизму контрастне поєднання пристрасно-поривчастої головної партії та лірико-споглядальної побічної. Вдалим драматургічним рішенням є поява активної, грайливо-танцювальної і граційної **завершальної партії** (ц. 10, також *сі мажор*, приклад 4): несподівана зміна метру з 4/4 на 6/8, яскравий темповий і жанровий контраст (поява скерцо) надає музичному матеріалу першої частини концерту нового, свіжого імпульсу для подальшого розвитку. Ритмоформула теми завершальної партії (чверть і восьма) відіграватиме ключову роль у фінальній частині концерту.

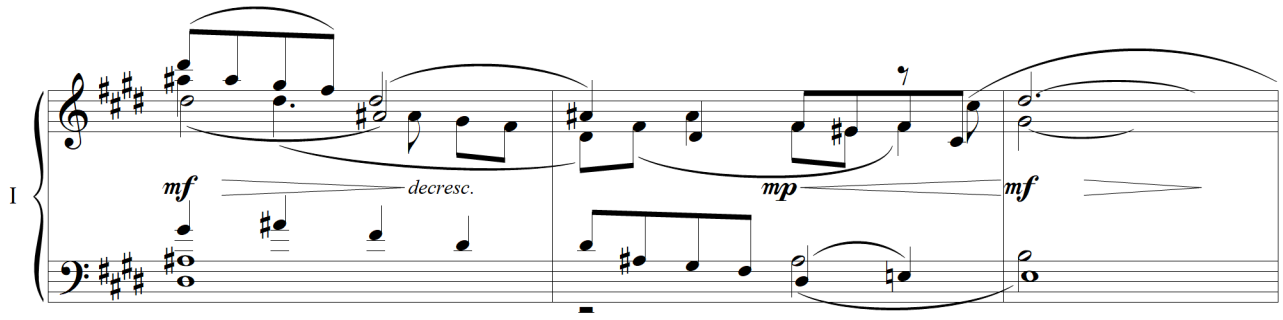
Приклад 3.

Перша частина. Тема побічної партії



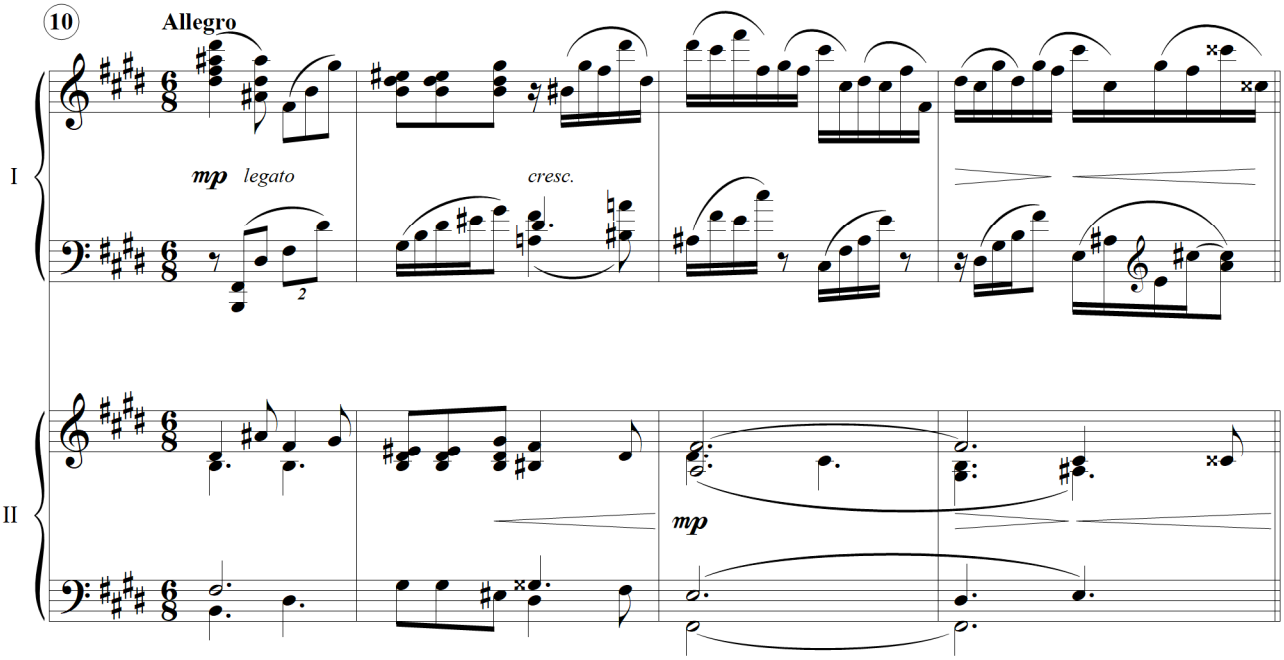
[1] Haydin B., Rucker M. Joseph Marx. The Piano Concertos. David Lively — piano. Bochum Symphony Orchestra, Steven Sloane. Booklet CD. London : Sanctuary Classics, 2004. P. 3.

[2] Liess A. Joseph Marx. Leben und Werk. Mit einem Titelbild, 12 Bildern im Text und 24 Notenbeispielen. Graz : Steirische Verlagsanstalt, 1943. 247 S.



Приклад 4.

Перша частина. Тема завершальної партії



Невеликій **розробці** (ц. 18) передує каденція фортепіано: загалом варто акцентувати велику драматургічну роль у цьому концерті фортепіанних каденцій *solo*, які набувають особливого значення як «авторське висловлювання». Щодо фактури каденцій «Романтичного концерту», Й. Маркс переважно продовжує традиції масштабного блискучо-віртуозного концертного стилю, характерного для Ф. Ліста, П. Чайковського й С. Рахманінова. Тут переважає тенденція до ущільнення фактури завдяки крупній акордовій техніці та октавним пасажам *martellato* в кульмінаційних епізодах.

Інтонаційною базою розробки є, з одного боку, тема головної партії з її патетично-закличними інтонаціями, а з іншого — пружні тріольні фігурації теми завершальної партії. У розробці провідна роль належить оркестровій партії, у якій з'являються нові темброві «персонажі»: особливо чуттєве *solo* скрипки, що нагадує аналогічні епізоди в симфонічних поемах Р. Штрауса (наприклад, тему побічної партії «Дон-Жуана»), а також екстатичні «скрябінські» solo-репліки труби.

У **репризі** (п'ять тактів після ц. 26) фортепіано остаточно виходить на перший план: очевидно, що така «монотембровість», як і тональна цілісність усіх основних тем (і побічна, і завершальна викладені в основній тональності *мі мажор*), покликана підкреслити досягнення у фіналі першої частини концерту образної гармонії і рівноваги.

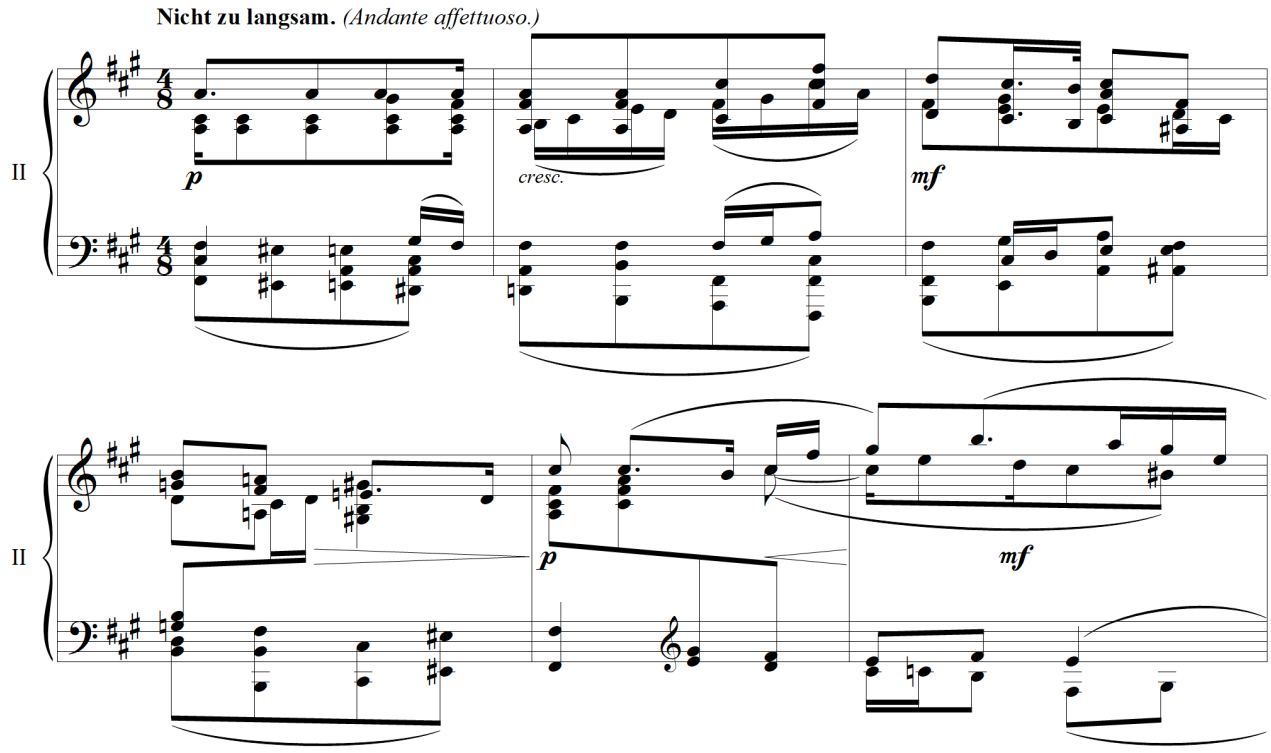
Реприза демонструє майстерність Й. Маркса як фортепіанного композитора: абсолютно вільне володіння всіма різновидами фортепіанної фактури, їх комбінування, колористичне трактування фортепіанного тембру тощо. Водночас автору можна зауважити надмірне використання віртуозних «загальних форм руху» (*martellato*, арпеджіо, потужні «каскади» акордів), які здебільшого заповнюють фактурний простір. «Останню крапку» ставить невелика блискуча кода, що остаточно утверджує урочисто-захоплені інтонації тем вступу і головної партії.

Друга частина — *Nicht zu langsam (Andante Affetuoso), фа-дієз мінор* — є ліричним центром циклу, справжнім зосередженням особистісного, суб'єктивно-ліричного начала, що становить невід'ємну ознаку романтизму як художнього методу з його зацікавленістю «всім внутрішнім задушевним життям людини» (слова В. Бєлінського [1]). Тут постають драматичні образи невпинних духовних пошуків і глибокої рефлексії.

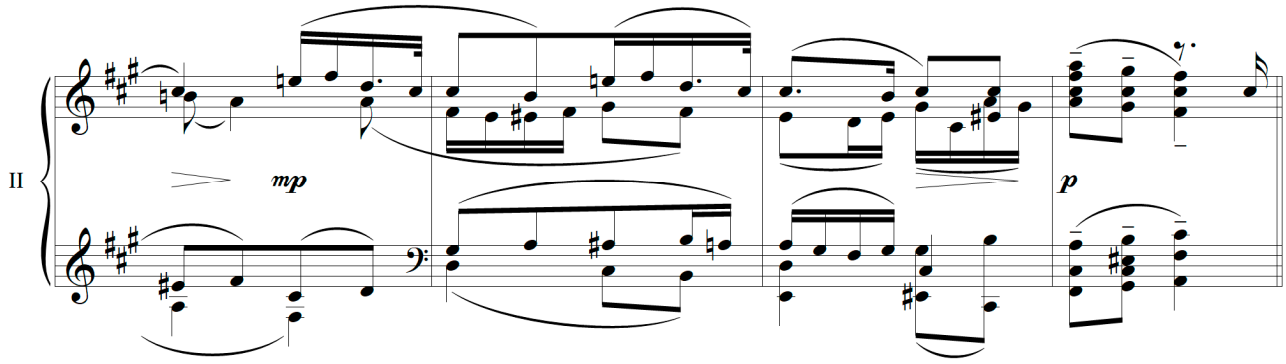
Друга частина написана в складній тричастинній формі, яка ґрунтується на розвиткові однієї теми, що надає композиції ознак варіаційності і ще раз доводить особливу схильність Й. Маркса до монотематизму. Головна тема експонується у великому оркестровому вступі (приклад 5). Привертає увагу безкінечна плинність густої поліфонізованої фактури, насиченої лінеарними підголосками. Основна мелодична лінія здебільшого криється у середніх голосах. Композитор майстерно «грає» прозорими тембрами струнних і м'яким звучанням дерев'яних духових, почергово доручаючи їм проведення теми. Мелодія приваблює кантиленою, виразними малосекундовими інтонаціями зітхання, «романсовими» секстовими стрибками.

Приклад 5.

Друга частина. Головна тема



[1] Цит. за: Николаева Н. С. Романтизм и музыкальное искусство // Музыка Австрии и Германии : в 3 т. Т. 1 / под общ. ред. Т. Э. Цытович. Москва : Музыка, 1975. С. 17.



Пісенний ліризм головної теми незмінно поєднується з пунктирним ритмом і чіткою метричною пульсацією (звернімо увагу на «незвичний» метр 4/8, у якому особливої ваги набуває кожна шістнадцята), що змушує згадати повільні частини творів Й. С. Баха з їх невпинною, величною «кроковістю». Крім того, лінія баса в першому ж такті вступу (низхідний хроматичний хід *Fis — Eis — E — Dis — D*) надзвичайно скидається на скорботну риторичну фігуру *passus duriusculus* (приклад 5, такти 1–2).

Однак у момент вступу фортепіанної партії (ц. 37) урочисто-скорботна хода порушує свій невпинний рух: метрична акцентність головної теми долається завдяки поліритмії і зміні фактури (акордова вертикаль руйнується легкими «бісерними» фортепіанним арпеджіо). З цього моменту фортепіано виконує роль своєрідного «ліричного героя»: фактично вся друга частина є розлогим монологом соліста, у якому майстерність Й. Маркса у сфері фортепіанного тембрально-колористичного звукопису досягла свого найвищого втілення. Оркестр лише підтримує фортепіанну партію, ущільнюючи музичну тканину і забезпечуючи безперервність її руху.

«Тихою» кульмінацією другої частини є фортепіанна каденція на початку репризи (11 тактів до ц. 42), з її витонченим імпресіоністичним звукописом у дусі К. Дебюссі, з опорою на збільшені гармонії, крихкі коливання терцієвих мотивів, «флейтове» забарвлення фортепіанного тембру, колоритне *glissando* за цілотоновим звукорядом тощо. Останні такти великої коди (цц. 44–45) є ліричною «післямовою» фортепіано *solo*, що лише підкреслює душевну самотність «ліричного героя» концерту.

Завершальна **третя частина** концерту — *Allegro molto (Sehr lebhaft) мі мажор* — знову сповнена сонячних, оптимістичних образів першої частини. Композиція рондосонати з її поєднанням тематичної єдності і чергування контрастних епізодів сприяє створенню ефекту калейдоскопічності, «карнавальності». Фінал Концерту — це ніби втілена у звуках захоплююча подорож героя світом[1].

11 тактів поривчастого, натхненного **вступу** (приклад 6) відновлюють музичний матеріал першої частини, зокрема інтонацій теми вступу і головної партії, а також танцювальної завершальної партії з її пружним метром 6/8. Така метрична пульсація стає «цементуючим» фактором для всієї частини. Завдяки загальній «репризності» музичного матеріалу фінал є органічним продовженням першої частини.

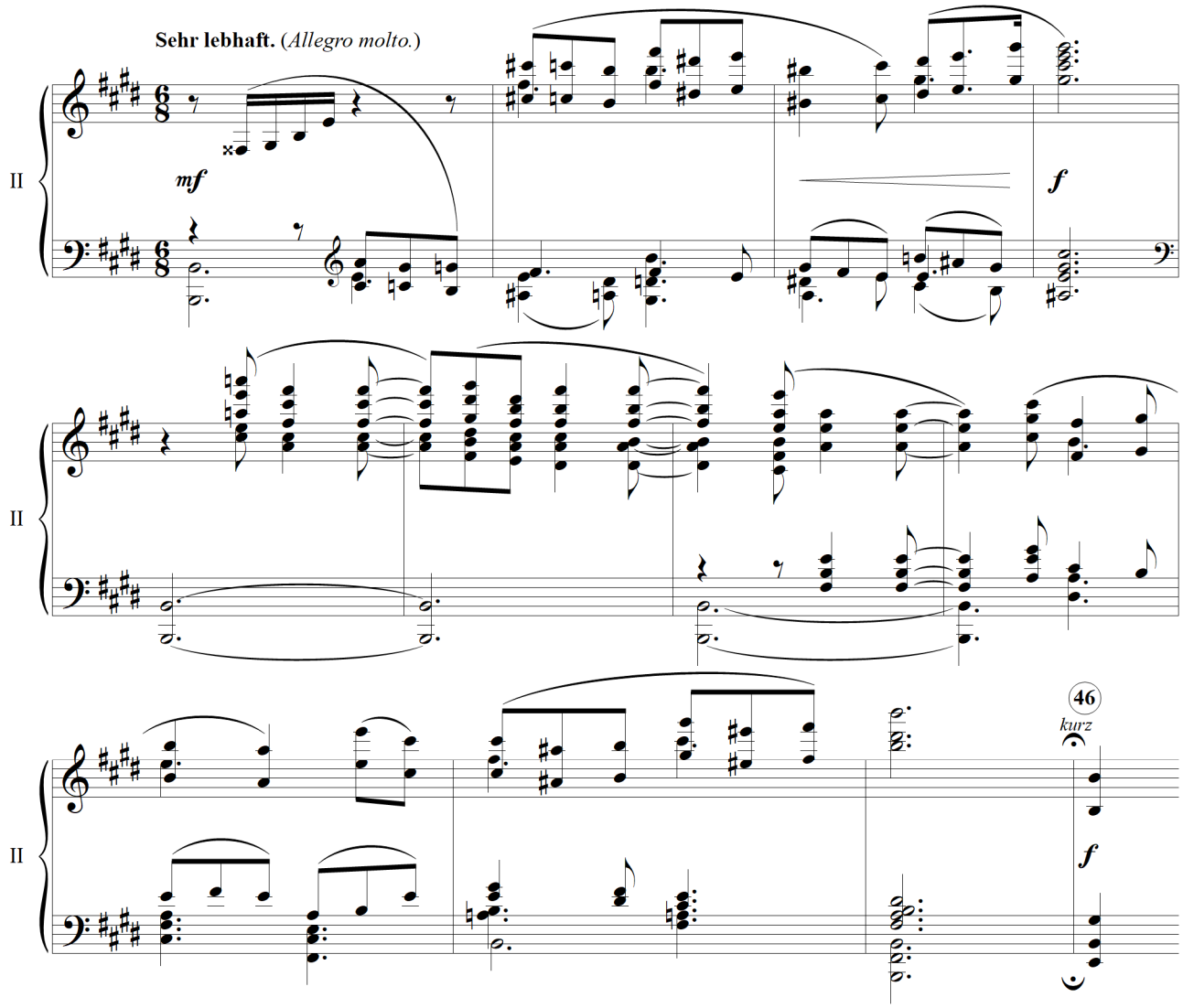
Тема-рефрен (тема головної партії, *мі мажор*, ц. 46, приклад 7) має жанровий, пісенно-танцювальний характер: у ній пружність тридольної ритміки поєднується з яскраво наспівним мелодизмом і водночас із суто інструментальними тембровими ефектами. Так, пасажні награвання *staccato*, легкі форшлаги у фортепіано та *pizzicato* струнних в оркестровому супроводі ніби відтворюють звучання мандолі-

[1] Нагадаємо, що наступний фортепіанний концерт «Castelli Romani» створений завдяки натхненню від подорожі композитора Італією.

ни[1]. Активні, пружні низхідні квартові мотиви поєднують тему фіналу з темою головної партії першої частини.

Приклад 6.

Третя частина. Тема вступу



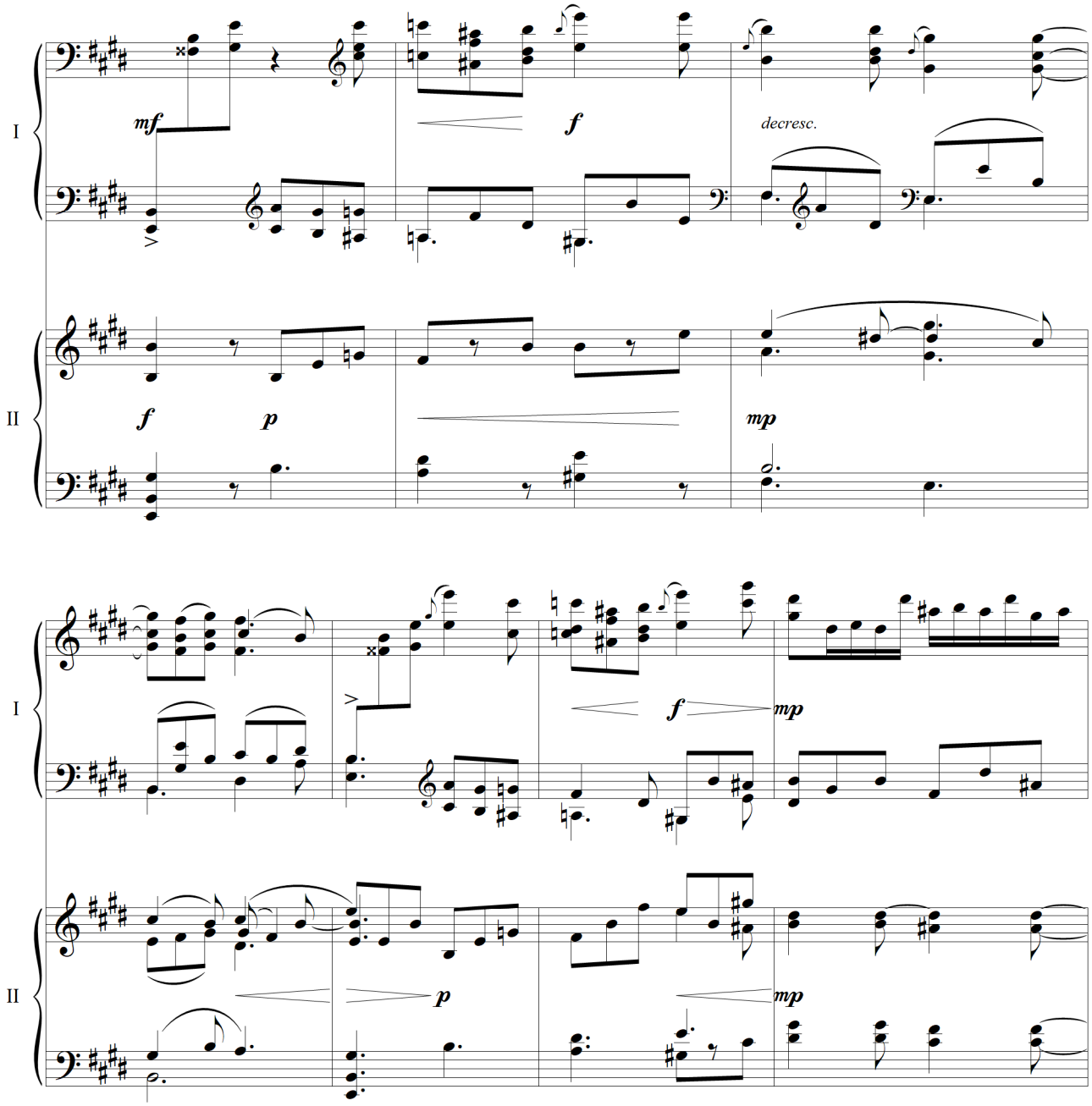
Після невеликої бурхливої каденції фортепіано в партії оркестру розпочинається перший **епізод B** (*сі мінор*, ц. 48, середній розділ головної партії, написаної в тричастинній формі). Це перший мінорний епізод у третій частині, а для Й. Маркса поява мінору часто є важливою драматургічною подією. Танцювальна ритмічна пульсація зберігається, однак танець набуває суворого, «північного» відтінку, дещо нагадуючи тематизм симфоній А. Дворжака і Й. Брамса.

Генеральна кульмінація (ц. 53) звучить прозоро й стишено, поступово переходить у каденцію фортепіано (*Ruhig*, 12 тактів до ц. 54) — це своєрідний інструментальний монолог у дусі шуманівського «*Dichter schpricht*», де виокремлюється опора на акордову хоральну вертикаль у поєднанні з виразними мовними інтонаціями.

[1] У фіналі майбутнього другого фортепіанного концерту «Castelli Romani» Й. Маркс введе мандоліну безпосередньо у склад оркестру.

Приклад 7.

Фінал. Тема-рефрен

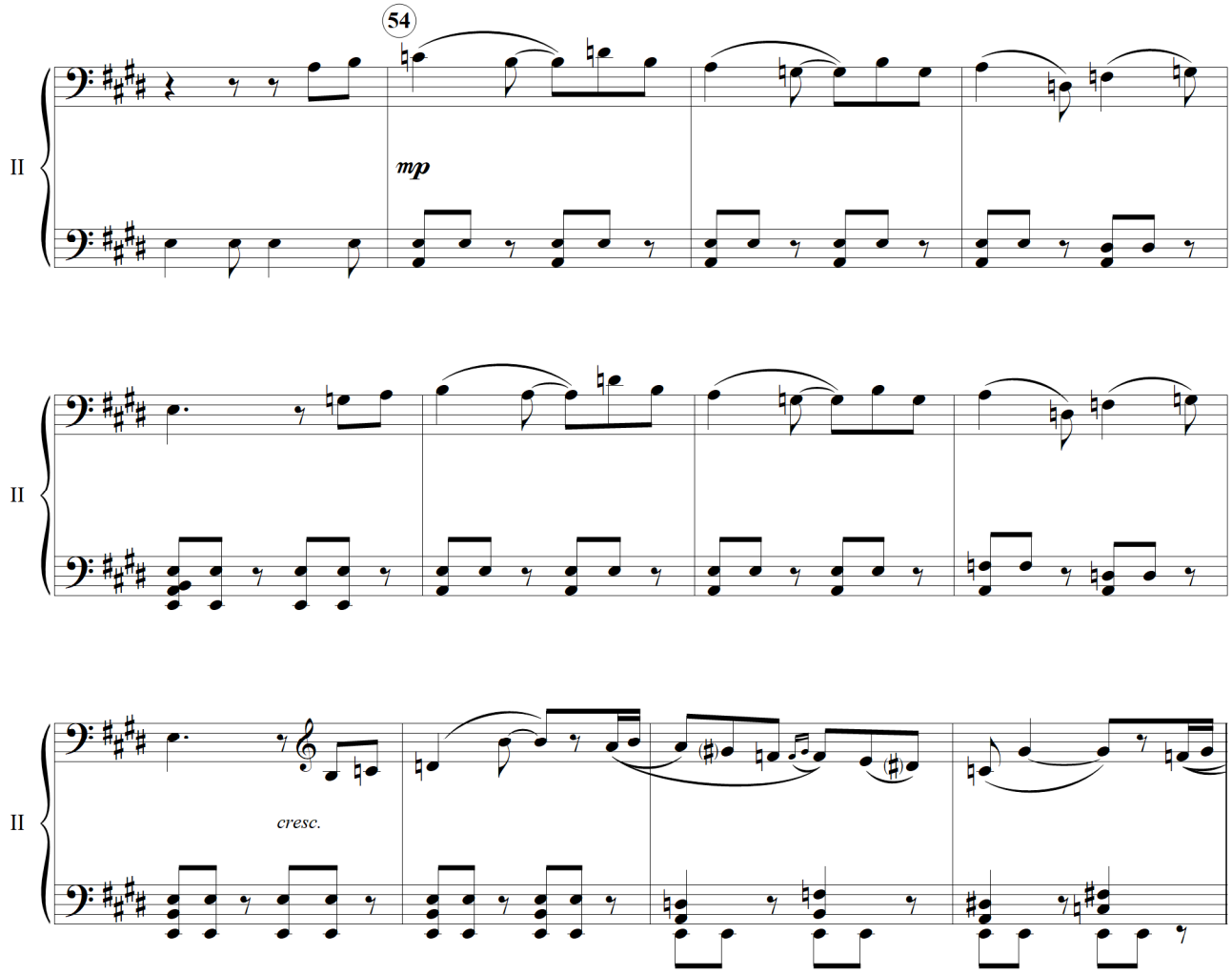


Легка тінь швидко минає, і знову повертається тема рефрену (ц. 50), яка цього разу звучить ніжно й поетично в легких фігураціях фортепіано і «політній» кантилені струнних. У наступному **епізоді С** (тема побічної партії, 5 тактів після ц. 51) Й. Маркс особливо наголошує на інтимному, зосередженому звучанні фортепіано *solo*. Фактурна вишуканість та імпровізаційність, поліритмія, відсутність акцентів на сильній долі, *rubato* (авторські ремарки «*frei*», «*etwas frei im Vortrag*») нагадують стиль фортепіанних творів О. Скрябіна.

Яскравим контрастом до інтимного, проникливого тону цієї каденції є **епізод D** (завершальна партія, ц. 54, приклад 8) — несподіваний вихід у «зовнішній», екзотично-фантастичний світ. Цього разу ліричний герой подорожує омріяними багатьма митцями-романтиками таємничими країнами Сходу. Тридольна пульсація 6/8 у литавр і *pizzicato* струнних нагадує глухі удари барабана чи тамбурина. Тьмяний, присмерковий тембр фагота на *mezzo-piano* виводить одноголосну мелодію в натуральному *ля мінорі*, передаючи кларнету її друге проведення, збагачене вибагливими форшлагами і «східними» інтонаціями збільшених секунд (IV і VII підвищені ступені) та фрігійського мінору. У цьому епізоді фортепіано застосовано як суто оркестровий, супровідний інструмент. Не можна не згадати екзотичну «орієнтальну» музику багатьох композиторів-романтиків, зокрема симфонічну сюїту «Шехеразада» М. Римського-Корсакова (точніше, її другу частину, «Оповідь царевича Календера», де основна тема також експонується у фагота *solo*).

Приклад 8.

Тема епізоду D (тема завершальної партії)



Розробка фіналу (ц. 60) розпочинається як чергове повернення теми рефрену: її пружний танцювальний ритм звучить у легких акордах і фігураціях фортепіано в супроводі струнних. Деінде виринають елементи побічної партії. Блискуча каденція

фортепіано (ц. 61) ґрунтується на масштабній «лістівській» фактурі (масивна акордова вертикаль, *martellato*), несподівано переривається **епізодом F** (ц. 62): у ясний, гармонійний, ідеальний світ фіналу ніби вихор вриваються драматичні образи другої частини (а також її тональність *фа-дієз мінор*), немовби плач, нестерпний біль за минущістю і вразливістю всього прекрасного і досконалого. У фактурному збільшенні повторюються останні такти коди другої частини з її низхідним рухом *кантиленної* мелодії, інтонаціями *lamento*, романсовими мелодичними зворотами *grupetto*. Однак уже через 17 тактів (ц. 63) хмари розсіюються, і на статичному органному пункті *фа-дієз* лунають кришталево-прозорі акорди високих струнних і фігурації фортепіано у високому регістрі — герой знову зрікається реальності й занурюється у світ мрій.

У скороченій **репризі** (ц. 64) немає «східної» завершальної партії, що цілком логічно: цей яскравий і колоритний образ неодмінно загальмував би драматургічний розвиток. Із домінантового органного пункту стартує велика **кода**-апофеоз (ц. 73, *Lebhaft*), що ґрунтується на інтонаціях головної теми. Це своєрідна «квінтесенція» романтичного інструменталізму: натхненний, світлий образний стрій формують масштабна фортепіанна фактура (акорди *martellato*), що постає тлом для політної «нескінченної мелодії» струнних за підтримки мідних та ударних.

Й. Маркс детально й послідовно відтворює практично всі можливі композиційні й стильові параметри жанру концерту для фортепіано з оркестром, що склався у творчості В. А. Моцарта та Л. Бетховена, а згодом був розвинений і вдосконалений у Ф. Шопена, Ф. Ліста, Й. Брамса та ін. Водночас «Романтичний концерт» жодним чином не є майстерною «копією» чи стилізацією: це самостійний твір композитора XX століття, генетично й духовно пов'язаного з пізнім романтизмом. Тому вкрай важливо чітко визначити, які саме фактори споріднюють «Романтичний концерт» із пізнім романтизмом як складовою музичного мистецтва початку XX століття.

Здійснений аналіз переконує, що музична тканина концерту буквально вимережена надзвичайною кількістю стильових алюзій до творчості композиторів різних епох і стилів: від бахівських риторичних фігур до експресивних гармоній Р. Штрауса, від трістанівських томлінь до скрябінських екзальтацій, від чуттєвого ліризму С. Рахманінова та Дж. Пуччіні до шуманівських інструментальних монологів. Можна додати численні алюзії до творчості Р. Вагнера, К. Дебюссі, О. Скрябіна, М. Римського-Корсакова. У працях зарубіжних дослідників творчості Маркса також розгорнуто перераховуються стилістичні «точки впливу» на цей твір. Так, А. Лісс вбачає в концерті «поліфонічність у дусі Брамса і Регера» та «бахівсько-регерівсько-шуманівську атмосферу». Е. Верба підкреслює зв'язки з мистецтвом Р. Шумана, Й. Брамса та М. Регера, спорідненість із А. Брукнером і Ф. Лістом[1].

Як відомо, однією з ключових ознак пізнього романтизму (як і будь-якого пізнього етапу в історії мистецтва) є «поєднання у творі кодів різних епох, стильових орієнтацій», своєрідна «стильова множинність, що виявляється як наслідок суміжності пізнього романтизму, що намічає багато стильових відкриттів XX століття —

[1] До цього можна долучити думку Б. Хайдіна про те, що «стилістично "Романтичний концерт" (1919/20) близький як до скандинавських фортепіанних концертів Пальмгрена і Ханнікайнена, так і до британських фортепіанних концертів (Харті та Діліус), тоді як численні гармонії часто є реміснценціями Скрябіна і Дебюссі, а особливо його болгарського колеги та друга Панчо Владігерова» (Haydin B., Rucker M. Joseph Marx. The Piano Concertos. David Lively — piano. Bochum Symphony Orchestra, Steven Sloane. Booklet CD. London : Sanctuary Classics, 2004. P. 4).

полістилістику, стильові викривлення, алюзії тощо»[1]. Справді, така кількість різноманітних стильових асоціацій дає змогу говорити про передбачення прийомів полістилістики, що є однією з ключових ознак нової, модерністської епохи в музичному мистецтві, з якою хронологічно безпосередньо перетинався пізній романтизм.

Саме «завершальний, підсумковий характер <...> що виявляється через поєднання визначальних, найважливіших системно-стильових компонентів», «глибокий різнорівневий синтез»[2] значної кількості різних стилів (як епохальних, так і індивідуальних) і є ключовими ознаками належності «Романтичного концерту» до пізнього романтизму.

Зазначимо, що в «Романтичному концерті» (як і в усій творчості Й. Маркса) не реалізується така важлива типологічна ознака пізнього романтизму, як передбачення, «обов'язкове визрівання в "еклектичному" системно-стильовому конгломераті елементів фактично нового»[3]. Однак не варто забувати, що «Романтичний концерт» став важливим внеском у становлення тенденції збереження традицій музичного романтизму в музиці XX ст.: на цьому рівні його «спрямованість у майбутнє» є незаперечною. Як зазначив автор однієї з рецензій на прем'єру «Романтичного концерту», «у часи сухого інтелектуалізму, який, на жаль, вразив царство мистецтва своєю руйнівною отрутою, потрібна відвага, щоб вийти до публіки з романтичним фортепіанним концертом, віддаючи данину ідеалам краси минулих часів, ігноруючи зверхні смішки нових музичних прихильників диявола, з їх обожнюванням усього, що звучить потворно»[4].

Для Й. Маркса — митця завершальної, перехідної епохи — мистецькі здобутки попередніх поколінь були невід'ємною часткою його власного музичного лексикону. Тому зовнішній стильовий еклектизм у «Романтичному концерті» поєднується з індивідуальним композиторським почерком автора: суто «марксівські» інтонаційні й гармонічні звороти, яскравий мелодизм, витончене відчуття тембрового колориту, масштабність композиційного мислення були викарбувані ще в початковий, пісенний період творчості. Ще однією «візитівкою» індивідуального стилю Й. Маркса, що виокремлює його серед композиторів XX століття, є цілковита «сонячність», гармонійність світовідчуття, незмінне уникання конфліктів і гостро драматичних образних зіставлень.

Отже, здійснене дослідження надає підстави для певних **висновків.** «Романтичний концерт» Й. Маркса є унікальним зразком жанру, свідомо створеним у руслі традицій концерту для фортепіано з оркестром епохи романтизму. Композитор відтворив усі ознаки романтичного праобразу жанру, зокрема: симфонічний тип інструментального концерту, де соліст і оркестр виступають як одне ціле, а цикл будується на драматургічних засадах симфонічного твору. Одним із важливих факторів цілісності циклу, окрім контрастного зіставлення музичних образів, є принцип монотематичної єдності всіх тем твору. Здобутком Й. Маркса є віртуозна партія фортепіано, що увібрала в себе всі технічні й колористичні прийоми романтичного піанізму.

---

[1] Шелудякова О. Е. Вопросы музыкальной эстетики позднего романтизма // Культура и общество : интернет-журн. / Московский гос. ин-т культуры. Москва, 2006. С. 4.

[2] Неболюбова Л. С. Системно-стилевые проблемы австро-германского романтизма (типология поздних этапов в истории искусства) // Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля. Киев, 1993. С. 67.

[3] Там само. С. 68.

[4] Цит. за: Haydin B. (2004). Vorwort. Romantisches Klavierkonzert in E-Dur (1919) // Musikproduktion höeflich. Repertoire & Opera Explorer — Sheet Music. URL: https://repertoire-explorer.musikmph.de/wp-content/uploads/vorworte_prefaces/297.html (accessed: 20.03.2020).

Водночас «Романтичний концерт» є творінням композитора XX століття, який трепетно й шанобливо ставиться до прекрасного минулого музичного мистецтва. Завдяки такому «ретроспективному» погляду композиція концерту сповнюється новітнього стильового змісту, що символічно підсумовує шлях розвитку західноєвропейської музики від Й. С. Баха до К. Дебюссі. Така стильова «завершальність», свідчить про належність твору Й. Маркса до пізнього, завершального етапу музичного романтизму. Й. Маркс здійснив важливий внесок у підтримку «романтикоцентричних» тенденцій у музичному мистецтві XX століття.

Хочеться сподіватися, що з часом «Романтичний концерт» Й. Маркса посяде гідне місце в репертуарі українських піаністів.

Список використаної літератури

1. Гнилов Б. Г. Музыкальное произведение для фортепиано с оркестром как жанрово-композиционный феномен (классико-романтическая эпоха) : автореф. дис. … д-ра искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2008. 50 с.

2. Клусон Ю. Н. Некоторые проблемы художественной культуры Австрии и творчество нововенцев в 1918–1938 годы // Проблемы истории австро-немецкой музыки. Первая треть XX века : сб. тр. Вып. 70 / Гос. муз. пед. ин-т им. Гнесиных. Москва, 1983. С. 104–116.

3. Луков Вл. А. Неоромантизм // Знание. Понимание. Умение / Московский гуманит. ун-т. Москва, 2012. № 2. С. 309–312.

4. Маленко Г. В. Романтический концерт Йозефа Маркса: жанр, драматургия, концепция : науч. работа … магистра муз. искусства / Нац. муз. акад. Украины им. П. И. Чайковского ; науч. рук. — канд. искусствознания, проф. Л. С. Неболюбова. Киев, 2012. 62 л.

5. Михайлов М. К. Стиль в музыке: исследование. Ленинград : Музыка, 1981. 264 с.

6. Николаева Н. С. Романтизм и музыкальное искусство // Музыка Австрии и Германии : в 3 т. Т. 1 / под общ. ред. Т. Э. Цытович. Москва : Музыка, 1975. С. 5–26.

7. Неболюбова Л. С. Системно-стилевые проблемы австро-германского романтизма (типология поздних этапов в истории искусства) // Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля : темат. сб. научн. тр. Киев, 1993. С. 55–70.

8. Раабен Л. Н. Концерт // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю.В. Келдыш. Т. 2 : Гондольера — Корсов. Москва : Сов. энциклопедия ; Сов. композитор, 1974. Стлб. 922–925.

9. Ручьевская Е. А. Целостный и стилевой анализ // Ручьевская Е. А. Работы разных лет : в 2 т. Т. 1 : Статьи. Заметки. Воспоминания. Санкт-Петербург: Композитор, 2011. С. 273–285.

10. Стригина Е. В. Судьбы романтизма в музыке XX века // Музыкальное воспитание: проблемы и перспективы : материалы Первой краевой науч.-практ. конф. / Бийский пед. гос. ун-т им. В. М. Шукшина. Бийск, 2006. 11.06. URL: http://glierinstitute.org/ukr/study-materials/2-/strigina.pdf (дата обращения: 20. 03.2020).

11. Шелудякова О. Е. Вопросы музыкальной эстетики позднего романтизма // Культура и общество : интернет-журн. 2006. URL: www.e-culture.ru /Articles/2006/Sheludyakova.pdf (accessed: 20. 03.2020).

12. Beruth F. Joseph Marx. Sein Werk im Spiegel der “Wiener Zeitung” // Joseph Marx. Zum 70. Geburstag. Beilage zur “Wiener Zeitung”, 1952. S. 3–6.

13. Brendan C. The Romantic piano concerto // Korngold. Piano Concerto in C sharp for the left hand. op. 17. Marx. Romantisches Klavierkonzert (First recording). Marc-Andrė Hamelin. BBS Scottish Symphony orchestra. Osmo Vänskä. Booklet CD. London: Hyperion Records Limited, 1998. P. 2–6.

14. Burkholder P. J., Grout D. J., Palisca C. V. A History of Western Music (Ninth Edition). New-York : W. W. Norton & Company, 2014. 1200 p.

15. Haydin B. Biography & Personality. URL: http://www.joseph-marx.org/en/biography.html#biography (accessed: 20.03.2020).

16. Haydin B., Rucker M. Joseph Marx. The Piano Concertos. David Lively ― piano. Bochum Symphony Orchestra, Steven Sloane. Booklet CD. London : Sanctuary Classics, 2004. P. 3–7.

17. Haydin B. (2004). Vorwort. Romantisches Klavierkonzert in E-Dur (1919). URL: https://repertoire-explorer.musikmph.de/wp-content/uploads/vorworte_prefaces/297.html (accessed: 20.03.2020).

18. Liess A. Joseph Marx. Leben und Werk. Mit einem Titelbild, 12 Bildern im Text und 24 Notenbeispielen. Graz : Steirische Verlagsanstalt, 1943. 247 S.

19. Pauls H. Two centuries in one. Musical Romanticism and the twentieth century: Ph. D. thesis. Rostock University of Music and Theatre. Rostock, 2014. 476 p.

20. Taruskin R. Music in the Early Twentieth Century: The Oxford History of Western Music. Oxford University Press, 2006. 880 p.

21. Werba E. Joseph Marx. Wien : Österreichischer Bundesverlag für Unterricht ; Wissenschaft und Kunst, 1964. 61 S.

REFERENCES

1. Gnilov, B. (2008). *Musical composition for piano and orchestra as a genre and compositional phenomenon (Classic-Romantic era) [Muzykal'noe proizvedenie dlya fortepiano s orkestrom kak zhanrovo-kompozitsionnyi fenomen (klassiko-romanticheskaya epokha)]*. Extendend abstract of PhD thesis. Moscow [in Russian], 50 p.

2. Kluson, J. (1983). Some problems of the artistic culture of Austria and the creation of the Second Viennese School in 1918–1938 [Nekotorye problemy khudozhestvennoi kul'tury Avstrii i tvorchestvo novoventsev v 1918–1938 gody]. In: *Problems of the history of Austro-German music. First third of the twentieth century [Problemy istorii avstro-nemetskoy muzyki. Pervaya tret XX veka]*, 70, pp. 104–116 [in Russian].

3. Lukov, Vl. A. Neo-romanticism [Neoromantizm]. In: *Knowledge. Understanding. Skill [Znaniye. Ponimaniye. Umeniye],* No. 2, pp. 309–312 [in Russian].

4. Malenko, G. *Romantic concert of Joseph Marx: genre, dramaturgy, concept [Romanticheskii kontsert Iozefa Marksa: zhanr, dramaturgiya, kontseptsiya]*. Master's thesis. Ukrainian National Tchaikovsky academy of music. Kyiv [in Russian].

5. Mikhaylov, M (1981). *Style in music [Stil' v muzyke]*: research. Moscow: Muzyka, 264 p. [in Russian].

6. Nikolaeva, N. S. (1975). Romanticism and musical art [Romantizm i muzykal'noe iskusstvo]. In: *Music of Austria and Germany. [Muzyka Avstrii i Germanii]*, in 3 vols. Vol. 1. T. E. Tsytovich (ed.). Moscow: Muzyka, pp. 5–26 [in Russian].

7. Nebolyubova, L. S. (1993). System-style problems of Austro-German romanticism (typology of the late stages in the history of art) [Sistemno-stilevye problemy avstro-germanskogo romantizma (tipologiya pozdnikh etapov v istorii iskusstva)]. In: *Historical and theoretical problems of musical style [Istoricheskiye i teoreticheskiye problemy muzykal'nogo stilya]*, *pp.* 55–70 [in Russian].

8. Raaben, L. N. (1974). Concert [Kontsert]. In: *Musical Encyclopedia [Muzykal'naya entsiklopediya]*, in 6 vols. Y. Keldysh (ed.). Vol. 2. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, pp. 922–925 [in Russian].

9. Ruch'evskaya, E. (2011). Integral and stylistic analysis [Tselostnyi i stilevoi analiz]. In: Ruch'evskaya, E. *Works of different years [Raboty raznykh let]*, in 2 vols. Vol. 1: *Articles. Notes. Memories [Stat'i. Zametki. Vospominaniya]*. Saint Petersburg: Kompozitor, pp. 273–285 [in Russian].

10. Strigina, E. (2006). The fate of romanticism in the music of the twentieth century [Sud'by romantizma v muzyke XX veka]. In: *Musical education: problems and prospects [Muzykal'noe vospitanie: problemy i perspektivy]*. Shukshin Altai State Humanities Pedagogical University. Biysk. Available at: http://glierinstitute.org/ukr/study-materials/2/strigina.pdf (accessed: 20 March 2020). [in Russian].

11. Sheludyakova, O. (2006). Questions of musical aesthetics of late romanticism [Voprosy muzykal'noi estetiki pozdnego romantizma]. In: *Culture and society [Kul'tura i obshchestvo]*, Internet magazine [online]. Moscow State Institute of Culture. Available at: www.e-culture.ru/Articles-/2006/Sheludyakova.pdf (accessed: 20 March 2020) [in Russian].

12. Beruth, F. (1952). Joseph Marx. Sein Werk im Spiegel der "Wiener Zeitung". In: *Joseph Marx. Zum 70. Geburstag. Beilage zur "Wiener Zeitung"*. S. 3–6 [in German].

13. Brendan, C. (1998). The Romantic piano concerto. In: *Korngold. Piano Concerto in C sharp for the left hand, op. 17. Marx. Romantisches Klavierkonzert (First recording). Marc-Andrė Hamelin. BBS Scottish Symphony orchestra. Osmo Vänskä*. Booklet CD. London: Hyperion Records Limited, pp. 2–6 [in English].

14. Burkholder, P. J., Grout, D. J. and Palisca, C. V. (2014). *A History of Western Music (Ninth Edition)*. New-York: W. W. Norton & Company, 1200 p [in English].

15. Haydin B. *Biography & Personality*. [online]. Available at: http://www.joseph-marx.org/en /biography.html#biography (accessed: 20 March 2020) [in English].

16. Haydin, B. and Rucker, M. (2004). *Joseph Marx. The Piano Concertos. David Lively ― piano. Bochum Symphony Orchestra, Steven Sloane*. Booklet CD. London: Sanctuary Classics, pp. 3–7 [in English].

17. Haydin, B. (2004). *Vorwort. Romantisches Klavierkonzert in E-Dur (1919)*. [online]. Available at: https://repertoire-explorer.musikmph.de/wp-content/uploads/vorworte_prefaces/297.html (accessed: 20 March 2020) [in English].

18. Liess A. (1943). *Joseph Marx. Leben und Werk. Mit einem Titelbild, 12 Bildern im Text und 24 Notenbeispielen*. Graz: Steirische Verlagsanstalt, 247 p. [in German].

19. Pauls, H. (2014). *Two centuries in one. Musical Romanticism and the twentieth century*: Ph. D. thesis. Rostock University of Music and Theatre. Rostock. 476 p. [in English].

20. Taruskin, R (2006). *Music in the Early Twentieth Century: The Oxford History of Western Music*. Oxford University Press. 880 p. [in English].

21. Werba, E. (1964) *Joseph Marx*. Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, 61 p. [in German].

ДАШАК Е. Л.

Дашак Евгений Леонидович — старший преподаватель кафедры специального фортепиано № 2, ведущий концертмейстер кафедры деревянных духовых инструментов, соискатель кафедры истории мировой музыки Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского (Киев, Украина).

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1016-4311
dashevgen@ukr.net

DOI: https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.130.231198

«РОМАНТИЧЕСКИЙ КОНЦЕРТ» ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ ЙОЗЕФА МАРКСА В АСПЕКТЕ ЭСТЕТИКИ ПОЗДНЕГО РОМАНТИЗМА

Рассмотрен «Романтический концерт» для фортепиано с оркестром *ми мажор* (1919) австрийского композитора, пианиста, педагога, теоретика и общественного деятеля Йозефа Маркса (1882–1964). «Романтический концерт» входил в репертуар таких пианистов, как В. Гизекинг, Ж. Боле, М.-А. Амлен и Д. Лайвли. **Актуальность** данной работы обусловлена не только отсутствием в Украине публикаций, посвящённых исследованию «Романтического концерта», но и необходимостью введения этого произведения в творческий обиход отечественных исполнителей.

Цель данной работы — исследовать, каким образом в опусе И. Маркса как композитора — позднего романтика, реализуется идея «реконструкции» жанра романтического фортепианного концерта. **Научная новизна** заключается в попытке расширить научные представления о существовании позднего романтизма в музыкальном искусстве начала XX в. и выявить особенности его воплощения в жанре концерта для фортепиано с оркестром на примере «Романтического концерта» Й. Маркса. Исследование опирается на **методы** целостного и стилевого анализа, изложенные в работах М. Михайлова и Е. Ручьевской. Также данная статья опирается на концепцию позднего романтизма Л. Неболюбовой, к которой присоединяются положения, изложенные в работах российского музыковеда О. Шелудяковой.

Подробно проанализированы все три части «Романтического концерта», что позволило сделать следующие **выводы**. В своём произведении Й. Маркс подробно и последовательно воспроизводит все особенности жанра фортепианного концерта, применяя практически все возможные жанрово-композиционные и стилевые параметры. «Романтический концерт» является образцом инструментального концерта симфонического типа, где солист и оркестр выступают единым целым, а сам цикл строится на драматургической основе симфонического произведения. Музыкальная ткань концерта базируется на огромном количестве стилевых аллюзий к творчеству композиторов разных эпох и стилей, что является ярким проявлением синтетического, «итогового» и завершающего характера позднего этапа музыкального романтизма. Фортепианный концерт Й. Маркса сыграл свою роль в становлении «романтикоцентричных» тенденций в музыкальном искусстве XX века.

Ключевые слова: фортепианный концерт, поздний романтизм, интонационная драматургия.

YEVHEN DASHAK

Dashak, Yevhen — Senior lecturer of the Special Piano Department No. 2, leading accompanist at the Department of woodwind instruments, Applicant at the History of World Music Department at P. I. Tchaikovsky National music academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1016-4311
dashevgen@ukr.net

DOI: https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.130.231198

"ROMANTIC CONCERT" FOR PIANO AND ORCHESTRA BY JOSEPH MARX IN THE ASPECT OF AESTHETICS OF LATE ROMANTICISM

There is considered the "Romantic Concert" for piano and orchestra in E major (1919) by the Austrian composer, pianist, teacher, theoretician and public figure Joseph Marx (1882–1964). The "Romantic Concert" was included in the repertoire of such pianists as W. Gieseking, J. Bolet, M.-A. Hamelin and D. Lively. **The relevance of the study** consists not only in the absence in Ukraine publications devoted to the study of the "Romantic Concert", but also in the need to introduce this work into the creative practice of native performers. The **main objective of this study** is to explore how the realization of the traditions of the piano concerto genre in the opus of J. Marx is combined with the composer's thinking as a late romantic and his individual creative style.

Scientific novelty lies in an attempt to spread the scientific understanding of the existence of late romanticism in the musical art of the early twentieth century and to determine features of its embodiment in the genre of a concert for piano and orchestra on the example of the "Romantic Concert" by J. Marx. The **research methodology** is based on the methods of holistic and stylistic analysis described in the works by M. Mikhaylov and Ye. Ruch'yevskaya. Also this article is based on the concept of late romanticism by L. Nebolyubova, which is supplemented by the theses set forth in the works of Russian musicologist O. Sheludyakova.

All three parts of the "Romantic Concert" were analyzed in detail, which made it possible to produce the findings set out in article. In his work, J. Marx reproduces in detail the type of piano concerto of the Romantic era, using almost all possible genre-compositional and style parameters. "Romantic Concert" is an example of an instrumental concert of a symphonic type, where the soloist and orchestra act as a comprehensive whole, and the cycle itself is based on the dramatic basis of the symphonic work. The musical fabric of the concert is based on a huge number of style allusions to the work of composers of different eras and styles, which is a vivid manifestation of the synthetic, conclusive character of the late stage of musical romanticism. Piano concert of J. Marx played a part in the formation of "romantic-centric" trends in the musical art of the twentieth century.

Keywords: piano concert, late romanticism, intonation dramaturgy.