

**Тимофєєва Кіра Валеріївна**

кандидат мистецтвознавства, доцент, кафедра спеціального фортепіано

Харківського національного університету мистецтв

імені І. П. Котляревського

e-mail: k.timofeieva@gmail.com

ORCID iD: 0000-0001-5411-7253

**ОСОБЛИВОСТІ ТРАКТУВАННЯ ЖАНРУ КАПРИСУ  
У ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ Ф. МЕНДЕЛЬСОНА**

*Розвиток жанру фортепіанного капрису, що призводить до його розвитку в творчості композиторів-романтиків, розглядається як складова жанрової системи західноєвропейської фортепіанної музики. Недостатня вивченість жанру капрису у фортепіанному доробку Ф. Мендельсона визначає актуальність теми та мету дослідження – узагальнити стильові особливості фортепіанних каприсів композитора в контексті еволюції жанру та його виконавської специфіки. Методи дослідження, використані у цій роботі, дозволяють простежити розвиток жанру від епохи Бароко до Романтизму та здійснити інтонаційно-драматургічний аналіз творів Ф. Мендельсона за критеріями: музична форма (драматургія), фактурний виклад, особливості тематичного розвитку, темпова й ритмічна специфіка, характер тематизму. З'ясовано, що фортепіанні каприси Ф. Мендельсона – одночастинні або циклічні (2–3 частинні) твори, фактурному викладу яких властиві поліфонічність і «оркестровість», тип тематизму в них визначає синтез кантиленності та рішучої дієвості, тематичний розвиток – повторність, варіативність, метроритмічну складову – тридольність, синкопованість і загострена ритмічна акцентуація. Звідси, головними завданнями піаніста постають ясність, виразність інтонування мелодії в поєднанні з «перлинним» легким тушем та пружним темпоритмом.*

**Ключові слова:** *фортепіанний каприс; капрічіо; жанр; стильові риси; історична еволюція; інтонаційно-драматургічний аналіз.*

**Постановка проблеми.** На перший погляд, у різних національних школах доби Романтизму каприс серед багатьох музичних жанрів посідає другорядну позицію, доповнюючи монументальність великих форм. Однак фортепіанна (клавірна) п'єса з жанровим визначенням «каприс» зустрічається в творчості багатьох композиторів Західної Європи, починаючи від XVI століття. В існуючих наукових працях, присвячених вивченню малих фортепіанних жанрів європейської традиції, каприс є одним з найменш досліджених жанрів. При цьому лишаються дискусійними і проблеми виконавської специфіки, що обумовлює актуальність теми пропонованого дослідження.

Саме в епоху Романтизму фортепіанний каприс набуває значного поширення в творчості К. Вебера, Ф. Мендельсона, Й. Брамса, продовжуючи розвивати жанрово-стилістичні риси попередніх творів з цим жанровим ім'ям. У творчому доробку Ф. Мендельсона є сім опусів Каприсів для фортепіано соло та в супроводі оркестру. Пропонований інтонаційно-драматургічний аналіз каприсів Ф. Мендельсона дає можливість виявити основні риси та виконавську специфіку цього жанру в творчості композитора.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Серед відомих наукових джерел жанр капрису розглядається в дослідженнях Т. Ліванової, яка, звертаючись до Фантазії Я. Свелінка, ставить в один ряд форму тогочасних фантазій і капричіо-ричеркарів, визначаючи її як велику, побудовану на «синкретичній нерозчленованій єдності імітаційного, фугового викладу та злитно-варіаційного розвитку» (Ліванова, 1983: 497). Дж. Фрескобальді, виявляючи спільні жанрово-стильові риси між фантазіями, капричіо та ричеркарами, вважає свої каприси придатними до навчальних цілей (Фрескобальді, 1983: 4). В. Протопопов виявляє зв'язки між «фантазією (капричіо)» та формою фуги початку XVII ст. (Протопопов, 1979: 57). М. Преторіус, учень Я. Свелінка, ототожнює фантазії та капричіо, вказує на імпровізаційність та варіаційність викладу цих творів (Протопопов, 1979: 24). У статті К. Агішевої розглянуті історичні аспекти вивчення жанру капричіо, починаючи від витоків жанру у вокальній музиці XVI ст. до романтичного періоду; інтонаційно-драматургічний аналіз творів та виконавський аспект ви-

вчення відсутні (Агішева, 2007). Чжан Тяньтянь (2021) в своїй дисертації аналізує жанрову еволюцію інструментального капричю від Дж. Фрескобальді до Ф. Мендельсона, окреслюючи проблеми генезису жанру, його трансформацію у часі. Дисертація має теоретичний характер, автором також проаналізовані окремі маловідомі капричю Ф. Мендельсона, однак виконавський аспект відсутній.

Загальний огляд Каприсів оп. 16 і 33 надає американський вчений Л. Тодд (Todd, 2004: 211–215). Польський дослідник С. Левандовський аналізує першу з «Трьох фантазій або каприсів» Ф. Мендельсона оп. 16, звертаючись до листів А. Маркса, німецького критика, педагога і композитора, вказує на вокальну природу лірики і мінливість настроїв, властиві стилю молодого митця (Lewandowski, 2017).

Отже, розглянуті наукові джерела вивчають жанр капрису в історіографічному, етимологічному аспектах, виявляють жанрово-стильові та формотворчі тенденції в його розвитку. Інформація щодо виконавського аспекту та проблем інтерпретації фортепіанних каприсів епохи Романтизму, зокрема в творчості Ф. Мендельсона, майже відсутня.

**Мета цього дослідження** – узагальнити стильові особливості фортепіанних каприсів Ф. Мендельсона в контексті історичної еволюції жанру та його виконавської специфіки.

В роботі вирішується низка **завдань**:

- проаналізувати наукові джерела, присвячені вивченню жанру капрису;
- простежити історичну еволюцію жанру капрису в різні стильові епохи;
- виявити стильові особливості ранніх зразків жанру;
- здійснити інтонаційно-драматургічний аналіз фортепіанних каприсів Ф. Мендельсона;
- окреслити піаністичні труднощі, пов'язані з виконанням каприсів Ф. Мендельсона;
- охарактеризувати жанрово-стильові ознаки фортепіанного капрису.

**Методологія дослідження** спирається на системний підхід, який обумовлює звернення до таких наукових методів:

- *історичний* – передбачає розгляд еволюції жанру капричіо в контексті змін стильових напрямів;
- *жанрово-стильовий* – дозволяє виявити специфіку композиторського стилю в контексті жанрової традиції. Для виконавця жанрові характеристики мають вирішальне значення при виборі засобів виразності (визначення фразування, динаміки, артикуляції, темпоритму), а також при створенні виконавської драматургії;
- *функціонально-структурний* – вказує на системну ієрархію організації музичного твору (визначення композиційної форми, тонально-гармонічного плану, виявлення інтонаційно-драматургічної структури);
- *виконавський* – виявляє піаністичні проблеми й інтерпретаційні вимоги до виконання фортепіанних каприсів Ф. Мендельсона.

**Виклад основного матеріалу.** Назва жанру «каприс» (капричіо) в перекладі з італійської (capriccio) означає «каприз», «раптовість», в перекладі з французької (caprice) – «упертість», «примха». Обидва значення слід вважати синонімічними. Коротко охарактеризуємо історичну еволюцію жанру капрису з метою виявлення стильових особливостей ранніх зразків жанру та вершини його розвитку в фортепіанній творчості Ф. Мендельсона.

Перші каприси виникають у вокальній музиці XVI ст. та являють собою багатоголосну двох- або тричастинну вокальну п'єсу. Серед композиторів, які створювали клавірні та органні каприси, відомі Й. С. Бах, Г. Ф. Гендель, Я. Свелінк, Дж. Фрескобальді, його учень І. Фробергер. Каприси епохи Бароко були п'єсами поліфонічного імітаційного складу та мали такі жанрово-стильові ознаки:

- імітаційно-поліфонічна фактура та фугірованість викладу;
- імпровізаційна фантазійна структура та варіативність мислення (можливість розвивати тематизм за допомогою засобів мелодики та метроритму);
- жанрова різноплановість тематизму, його контрапунктична розробка.

У клавірній творчості І. С. Баха капричіо та ричеркари, на відміну від фантазій, представлені лише одиничними зразками. До того ж, усі ці жанри суттєво відрізняються від фуги. Найбільш

відомий твір І. С. Баха в жанрі капрису – «Капричіо на від'їзд любого брата», програмний твір, складений з шести розділів, де використано декілька різноманітних жанрових моделей (аріозо, арія, пасакалія, fuga).

У творчості Г. Генделя відомі два клавірних капричіо, g-moll (HWV 483) та F-dur (HWV 481), канонічного імітаційного складу. Окрім того, композитор, будучи геніальним імпровізатором, використовує жанр капричіо в якості інтерлюдій між частинами опер та ораторій: «Гендель, за звичаєм того часу, диригував, сидячи за клавесином, своїми операми і ораторіями; він акомпанував співакам, з дивовижним мистецтвом слідує за їхніми фантазіями, а коли спів змовкав, віддавався власній. Від цих інтерлюдій на клавесині в операх він перейшов до фантазій або капричіо на органі в антрактах ораторій...» (Роллан, 1984: 119).

В епоху віденського класицизму жанр капричіо був не дуже затребуваний серед композиторів (відомі одиничні зразки капричіо: Й. Гайдна *G-dur*, Л. Бетховена «Лють з приводу втраченого гроша»). Причину, за якою жанр капрису не став популярним у віденських класиків, можливо, слід шукати в самій природі жанру, імпровізаційність, химерність якого суперечить головним ідеям класицизму – гармонійності людської натури, єдності *emotio* та *ratio*. Частково його функції переймає на себе сольна віртуозна каденція, поширена в концертних творах цього часу (на що звертає увагу, зокрема, К. Агішева, 2009: 139–140). В цей період також був поширений і музичний термін «*a capriccio*», який означає можливість довільності в темпі (зустрічається в фортепіанних творах Л. Бетховена, К. Черні, К. Вебера, Ф. Мендельсона, Ф. Ліста та ін).

З початком розквіту віртуозного стилю в європейському мистецтві жанр капрису актуалізується в творчості композиторів-романтиків, чия фортепіанна спадщина відрізняється різноманіттям жанрів, форм та стилів. Саме в епоху Романтизму каприс набуває значного розквіту та посідає чільне місце в творчості видатних композиторів – К. Вебера, Ф. Мендельсона та Й. Брамса. Багато композиторів зверталися до тих чи інших модифікацій цього жанру – А. Бертіні, Г. Герц, Г. Куленкамп, А. Орловський, І. Хартман, Е. Фридбург та інші. До того ж, каприс іс-

нував і як автономний жанр, і як мішаний («Скерцо-капрічіо» Ю. Ріца, «Каприс у формі вальсу» К. Вік, «Фантазія-капрічіозо» Ю. Шаплера, «Рондо-капрічіозо», «Скерцо-капрічіо» Ф. Мендельсона та інші), у взаємовпливах із такими жанрами, як фантазія, експромт, скерцо, рондо, варіації, попури, етюд (див. Агішева, 2009: 141). Показовим є захоплення Р. Шумана каприсами Н. Паганіні, фортепіанні транскрипції яких він створює, надаючи їм форму концертного етюдів – «Етюдів для фортепіано за каприсами Паганіні» ор. 3, 1832 року та «Шість концертних етюдів за каприсами Паганіні», ор. 10, 1833-го (Житомирский, 1964: 341).

У фортепіанній творчості К. Вебера відома лише одна віртуозна п'єса в жанрі капрічіо – «*Momento capriccioso*» ор. 12, скерцозного характеру, насичена складними для виконання акордовими віртуозними пасажами.

Значного поширення жанр фортепіанного капрису набуває саме в творчості Ф. Мендельсона, стиль якого відрізняють віртуозність та мелодійність, граціозність, сентиментальність, ясність викладу. Ф. Мендельсону особливо близькі типові для німецьких романтиків камерні жанри як адекватний засіб висловлювання (Kimber, 2003). У жанрі капрису (капрічіо) композитором написані «Капрічіо для фортепіано» *fis-moll* ор. 5; «Рондо-капрічіозо» для фортепіано ор. 14; «Три каприси або фантазії для фортепіано» ор. 16; «Блискуче капрічіо» для фортепіано з оркестром *h-moll* ор. 22; «Три каприси для фортепіано» ор. 33; «Капрічіо для фортепіано» *E-dur* ор. 118; Скерцо а саргіссіо для фортепіано *fis-moll* WoO 3.

Інтонаційно-драматургічний аналіз названих творів базується на авторській методиці (Тимофеева, 2009) порівняльного аналізу виконавської драматургії, яка допомагає розкрити алгоритм опрацювання композиторського тексту. Його початковий етап пов'язаний саме з виконавським аналізом та ґрунтується на осмисленні інтонаційно-драматургічної структури композиторського тексту: це визначення стильових характеристик та жанрово-композиційної основи твору; виявлення особливостей композиторського стилю (пов'язаного з історією написання твору, біографією композитора, виконавською практикою тощо); окреслення типу драматургії та структурних взаємозв'язків

між частинами; знаходження кульмінаційних зон, вивчення динамічної та темпо-ритмічної організації музичного твору.

Запропонована методика сприяє науковому аналізу музичного твору, а також систематизує мислення виконавця при роботі над ним та вибудовуванні виконавської драматургії. Зазначимо, що, якщо виконавець приділяє багато уваги роботі над деталями, не усвідомлюючи важливості цілісного охоплення музичної драматургії, музичний твір втрачає єдність думки і форми, а в концертному виконанні «розпадається по частинах», породжуючи фрагментарне сприйняття його слухачем і спотворюючи авторський задум. Отже, одним з основних завдань виконавця є вміння вибудувати виконавську драматургію музичного твору, визначивши роль кожного елемента в його цілісній системі. Особливо важливим є осмислення всіх рівнів музичної композиції (тональний план, інтонаційна структура, темпоритм, фактурна організація).

**Капричіо для фортепіано *fis-moll* оп. 5**, найперший твір Ф. Мендельсона в жанрі капрису, є віртуозною п'єсою, написаною в тричастинній репризній формі. Драматургія поєднує дві контрастні лінії: головна тема має активний, рішучий характер (віртуозні пасажі шістнадцятими в темпі *Prestissimo*, пружний ритм, загострена акцентуація, синкопи та контрастна динаміка, короткі ліги підкреслюють зв'язки з оркестровою музикою композитора). Тематичний розвиток оснований на повторності, імітаційності – проведенні тематизму в різних регістрах та фактурних пластах.

Друга драматургічна лінія, тема середнього розділу, поєднує співучу, широку кантиленну мелодію, проведену октавами по черзі в верхньому та нижньому голосах, зі стрімкими віртуозними пасажами. Ця тема нагадує ліричні образи «Пісень без слів» Ф. Мендельсона.

**Рондо-капричіозо для фортепіано оп. 14 (1824–1830)** – віртуозна п'єса, складена з двох частин – повільного *Andante* та швидкого *Presto*. Перша частина *Andante* має функцію ліричного вступу – кантиленна мелодія вокального імпровізаційного складу (типова «Пісня без слів») та насичений акордовий акомпанемент партії лівої руки. Друга частина *Presto* скерцозного характеру викладена у трьохдольному розмірі 6/8. Акордова фактура насичена підголосками та імітаційними елементами.

Порівнюючи Рондо-капричіозо для фортепіано оп. 14 та Капричіо *fis-moll* оп. 5, можна виявити спільні стильові риси: образ – рішучий, активний, стрімкий; акордовий склад фактури, наявність віртуозних елементів (пасажі шістнадцятими, стрибки), оркестрові короткі ліги, поліфонічність; трьохдольний розмір (3/8, 6/8), швидкий темп, пружність, акцентуація, підкресленість сильної долі; повторність та імітаційність як типові принципи розвитку тематизму; поєднання віртуозності з кантиленністю.

**Три фантазії або каприси для фортепіано оп. 16 (1829)** – циклічна композиція. Крайній розділ першої п'єси, *Andante con moto* – ліричного імпровізаційного складу, виконує роль вступу до середнього розділу *Allegro vivace*. Тут можна простежити стильові риси капричіо (стрімкий рух, розмір 6/8, пружний ритм, короткі оркестрові ліги, поєднання ритмічної фігури «восьма – дві шістнадцяті», віртуозність фактури). Друга п'єса циклу, *Scherzo*, несе в собі риси капричіо, при цьому імітаційність тематизму, оркестровість фактури (чергування *tutti-solo*) свідчать про реалізацію елементів фугато (можна провести паралель з бароковими капричіо, які теж мали фугоподібний виклад). Третя частина циклу – кантиленна, схожа за фактурним викладом на «Пісню без слів».

На думку німецького дослідника С. Кейма, Ф. Мендельсон часто використовує в заключних частинах своїх творів нешвидкі темпи, так звану «повільну коду», що виконує роль фінального апофеозу всього твору. Після 1850 року Ф. Ліст, Р. Вагнер, Й. Брамс, та особливо П. Чайковський, також використовували цей драматургічний принцип в своїх творах (Кеум, 2009: 4).

**Скерцо та капричіо для фортепіано *fis-moll* WoO 3 (1835/36)** – другий твір Ф. Мендельсона, написаний в тональності *fis-moll* у розгорнутій формі з елементами рондо. Тема рефрену скерцозного характеру містить жанрові риси фортепіанного капрису (пружність ритму, тридольність, оркестровість фактури, стрімкість), теми епізодів – це кантиленні, пісенні теми, що властиві ліриці Ф. Мендельсона.

**Три капричіо для фортепіано оп. 33** – циклічна композиція, яку Ф. Мендельсон написав між 1833 і 1835 роками. Перше капричіо, *a-moll*, починається з короткого повільного вступу імпровізаційного



характеру, про що свідчить позначення темпу *Adagio quasi Fantasia*. Висхідні швидкі пасажи, динаміка **pp** надають цьому розділу схожість зі вступом Фантазії Ф. Мендельсона *fis-moll* op. 28. Основний розділ, *Presto agitato*, створює дієвий, рішучий образ: стрімкість, віртуозність тріолей поєднується з виразною пісенністю теми. Динамічна шкала змінюється від **pp** до **ff**, що надає тематичному розвитку напруженості. Закінчується капричіо яскравими фанфарними акордами на *fortissimo*.

Друге капричіо, *Allegro grazioso* в тональності *E-dur*, починається «вкрадливим» акордовим вступом (8 тактів). Основна тема – ліричного пісенно-куплетного складу, проводиться по чергово в партіях правої та лівої руки, наприкінці твору поєднуючись в двоголосся. Розмір 6/8 та тридольність руху надають темі танцювального характеру.

Третє капричіо – *Adagio* в тональності *b-moll*. Акордова насичена фактура, декламаційний виклад, пунктирний ритм, мінорний лад підкреслюють його скорботний, трагічний характер. Другий розділ *Presto con fuoco* починається «схвильованими» висхідними пасажами. Основна тема має пісенні елементи, фактурний виклад *martellato* в швидкому темпі надає їй ритмічної нестійкості та ставить перед піаністом технічні завдання.

**Капричіо для фортепіано *E-dur* op. 118** (1837) написано в дво-частинній формі *Andante-Allegro*. Перша частина, прелюдійного декламаційного складу, виконує функцію вступу до швидкого *Allegro*. Простежуються спільні риси з Рондо-капричіозо op. 14 на рівні образної драматургії (кантиленний вступ та скерцозна друга частина), тональної логіки (*E-dur*, *e-moll*), темпової та композиційної будови.

Виконання музики Ф. Мендельсона, зокрема його фортепіанних каприсів, вимагає від піаніста вирішення особливих художніх завдань:

- володіння співучим *legato*, що є необхідним у виконанні пісенних ліричних тем-мелодій;
- інтонаційного осмислення музичної фактури (виразне виконання, дослухання до інтервальної структури мелодії, ретельна інтонаційна робота);
- поліфонічного розшарування фактури (підпорядкування гармонічного супроводу мелодичній лінії);

– гри в пружному ритмі з чіткою артикуляцією (виконання віртуозних пасажів з використанням блискучого *leggiere*);

– вибудовування виконавської драматургії, націленої на подолання повторності та статичності пісенно-куплетного складу, знаходження кульмінаційних зон в розвитку тематизму, розподілу динаміки.

Отже, на основі ретельного вивчення композиторського тексту виконавець створює інтонаційну драматургію музичного твору, що є основою для пошуків виконавської інтерпретації. На цій об'єктивній основі виникає множинність виконавських концепцій.

**Висновки.** Проаналізовані фортепіанні каприси Ф. Мендельсона дозволяють окреслити головні стильові риси жанру за критеріями: музична форма (драматургія), фактурний виклад, особливості тематичного розвитку, темпоритмічні особливості, характер тематизму.

З точки зору *композиційної структури* фортепіанні каприси Ф. Мендельсона є одночастинними або циклічними творами, які складаються з двох чи трьох частин. *Фактурний виклад* каприсів характеризується наявністю поліфонічних елементів (Фантазії або каприси ор. 16, № 2), оркестровою природою (короткі штрихові ліги) та широкими, кантиленними темами. *Тематичний розвиток* будується на повторності, варіативності або варіаційності.

*Темпоритмічна особливість* жанру фортепіанного капрису – тридольна пульсація: в розмірі 3/8 та 6/8 написані Капрічіо для фортепіано *fis-moll* ор. 5, другий розділ Рондо-капрічіозо для фортепіано ор. 14, другий каприс з циклу Три фантазії або каприси для фортепіано ор. 16, Скерцо а саргіссіо для фортепіано *fis-moll* WoO 3. Отже, тридольність метроритмічної пульсації, а також синкопованість ритму, загострену акцентуацію можна вважати визначальними стильовими особливостями каприсів Ф. Мендельсона.

*Тип тематизму*, властивий взагалі для стилю Ф. Мендельсона, визначає синтез кантиленних та дієвих рішучих образів. Звідси, для виконавця основними завданнями стають ясність, виразність інтонуювання мелодії у поєднанні з пружним темпоритмом та «перлинним» легким туше.

Отже, жанр фортепіанного капрису пройшов довгий шлях еволюції. В ранній період виникнення та становлення він позначений

допоміжною, сполучною функцією; в епоху Романтизму каприс стає самостійним концертним твором, зокрема в доробку Ф. Мендельсона, гармонійно вписавшись в жанрову систему романтичної музики.

У ХХ – на початку ХХІ століття широкий діапазон у розвитку жанру капрису – твори для фортепіано соло, в супроводі оркестру, для фортепіано в чотири руки – демонструють композитори різних національних шкіл та напрямків, що дає змогу виконавцю знаходити нові грані в стильовому просторі трактування жанру капрису через побудову власної концепції. Порівняльний аналіз найбільш яскравих індивідуальних виконавських трактувань може стати одним з **перспективних напрямів** подальших досліджень представленої теми.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Агішева, К. (2007). Исторические аспекты изучения жанра каприччио. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 20, 135–145.
- Житомирский, Д. (1964). *Роберт Шуман. Очерк жизни и творчества*. Москва: Музыка.
- Ливанова, Т. (1983). *История западноевропейской музыки до 1789 г.* (Тт. 1–2). Т. 1. Москва: Музыка.
- Протопопов, В. (1979). *Очерки из истории инструментальных форм XVI – нач. XIX вв.* Москва: Музыка.
- Роллан, Р. (1984). *Гендель*. Москва: Музыка.
- Тимофеева, К. В. (2009). *Сравнительный анализ как метод интерпретологии (на примере фортепианного исполнительства)*. (Автореф. дис. ... канд. искусствоведения). Харьковский государственный университет искусств им. И. П. Котляревского. Харьков.
- Фрескобальди, Дж. (1983). *Избранные клавирные сочинения*. Москва: Музыка.
- Чжан, Тяньтянь (2021). *Жанрова еволюція інструментального каприччио: від Дж. Фрескобальді до Ф. Мендельсона*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса.
- Шуман, Р. (1975). *О музыке и музыкантах*. (Пер. с нем. А. Габричевского и Л. Товалевой). (Тт. 1–2). Т. 1. Москва: Музыка.

- Keym, S (2009). Mendelssohn and the slow end of instrumental music of 19 century. *MusikTheorie*, 24 (1), 3–22.
- Kimber, M. W. (2003). Mendelssohn's Second Piano Concerto, Op. 40, and the Origins of his Serenade and Allegro Giocoso, Op. 43. *Journal of Musicology*, 20 (3), 358–387. <https://doi.org/10.1525/jm.2003.20.3.358>
- Lewandowski, S.(2017). Fantasies or Caprices. Adolf Bernhard Marx's influence on the instrumental style of Felix Mendelssohn-Bartholdy. In *The lyric and the vocal element in instrumental music of the nineteenth century. (Proceedings from the International Musicological Conference organized by the Fryderyk Chopin Institute in September 2016 in Radziejowice)*, pp. 125–135. Warszawa: Narodowy Instytut Fryderyka Chopina.
- Todd, R. L. (2004). Piano Music Reformed: The Case of Felix Mendelssohn Bartholdy. In Todd, R. L. *Nineteenth-Century Piano Music* (2nd ed.), pp. 178–220. New York & London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315024479>

### ***Kira Tymofeieva***

PhD in Art Studies, Associate Professor, the Special Piano Department,  
Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts  
e-mail: k.timofeieva@gmail.com  
ORCID iD: 0000-0001-5411-7253

## **INTERPRETATION PECULIARITIES OF THE CAPRICE GENRE IN F. MENDELSSOHN'S PIANO CREATIVITY**

***Statement of the problem.*** *The centuries-old development of the genre of piano caprice (capriccio), which led to its flourishing in the work of romantic composers, is considered as an integral part of the genre system in Western European piano music. Insufficient study of Mendelssohn's piano works, in particular caprices, determines the **relevance** of the research.*

***The purpose of the article*** is to generalize stylistic qualities of the composer's piano caprices in the context of genre evolution and their performance features.

***Analysis of research and publications.*** *The genre of caprice is studied in the historical research of T. Livanova (1983), who equates the form of fantasy and*

*capriccio-ricercare*. V. Protopopov (1979) reveals the connection between *fantasy-capriccio* and *fugue* in the early 17th century. K. Agisheva (2007) examines the historical aspects of the study of the *capriccio* genre. Modern Western European researchers, analyzing the genre of *piano caprice*, emphasize that its musical texture is filled with elements of vocal lyrics and mood swings (Lewandowski, 2017; Keym, 2009). At the same time, the issues of performance features remain unclear.

**Methods.** Complex methodological approach applied in the article (historical, genre, structural-functional, performance research methods) allows us to trace the development of *caprice* from the Baroque era to Romanticism and conduct an intonational-dramatic analysis of Mendelssohn's works in accordance with the following criteria: musical form (dramaturgy), textural presentation, thematic development, tempo-rhythmic characteristics, nature of thematism.

**Analysis of recent research and publications.** Baroque *caprice* is a work of polyphonic composition and improvisational construction (J. S. Bach, G. F. Handel, I. Sweelink, J. Frescobaldi). In the era of Viennese Classicism, *caprice* was not very popular due to its improvisational, bizarre nature, contradicting to the aesthetic ideals of the time. The genre of *piano caprice* became widespread in the era of Romanticism in the works of F. Mendelssohn, whose distinguished style is marked by virtuosity, melody, grace, sentimentality, clarity of presentation. Among the works of F. Mendelssohn there are seven *caprices* for solo piano and with orchestra. The intonational-dramatic analysis of Mendelssohn's *piano caprices* makes it possible to trace the main stylistic qualities of the genre and to reveal its performance features.

**Conclusions.** The work outlines the stylistic traits of Mendelssohn's *piano caprices* according to such parameters:

- compositional structure of his *piano caprices* is a one-movement composition or a cyclic one, composed of two or three movements;
- texture of the music is determined by polyphonic orchestral elements and broad cantilena themes;
- thematic development is based on repetition, variability or variation;
- tempo-rhythm is characterized by three-beat pulsation, syncopation of rhythm, sharp accentuation;
- thematicism is determined by synthesis of lyrical and decisively acting images inherent in the style of Mendelssohn.

Hence, the main task for the performer is clarity, expressive intonation of the melody in combination with a “pearl” light touch and energetic dynamic tempo rhythm.

**Key words:** *piano caprice; capriccio; genre; stylistic features; historical evolution; intonation-dramaturgical analysis; performing tasks.*

## REFERENCES

- Agisheva, K. (2007). Historical aspects of studying the genre of capriccio. *Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education*, 20, 135–145 [in Russian].
- Frescobaldi, J. (1983). *Selected Clavier Works*. Moscow: Muzyka [in Russian].
- Keym, S (2009). Mendelssohn and the slow end of instrumental music of 19 century. *MusikTheorie*, 24 (1), 3–22 [in English].
- Kimber, M. W. (2003). Mendelssohn’s Second Piano Concerto, Op. 40, and the Origins of his Serenade and Allegro Giocoso, Op. 43. *Journal of Musicology*, 20 (3), 358–387. <https://doi.org/10.1525/jm.2003.20.3.358> [in English].
- Lewandowski, S. (2017). Fantasies or Caprices. Adolf Bernhard Marx’s influence on the instrumental style of Felix Mendelssohn-Bartholdy. In *The lyric and the vocal element in instrumental music of the nineteenth century. (Proceedings from the International Musicological Conference organized by the Fryderyk Chopin Institute in September 2016 in Radziejowice)*, pp. 125–135. Warsaw: Narodowy Instytut Fryderyka Chopina [in English].
- Livanova, T. (1983). *History of Western European music before 1789*. (Vols. 1–2). Vol. 1. Moscow: Muzyka [in Russian].
- Protopopov, V. (1979). *Essays on the history of instrumental forms of the 16th – early 19th centuries*. Moscow: Muzyka [in Russian].
- Rolland, R. (1984). *Handel*. Moscow: Muzyka [in Russian].
- Schumann, R. (1975). *About music and musicians*. (Transl. from German A. Gabrichevsky & L. Tovaleva). (Vol. 1–2). T. 1. Moscow: Muzyka [in Russian].
- Timofeyeva, K. V. (2009). *Comparative analysis as a method of interpretology (on the example of piano performance)*. (Extended abstract of Candidate diss.). Kharkov State University of Arts I. P. Kotlyarevsky. Kharkov [in Russian].
- Todd, R.L.(2004). Piano Music Reformed: The Case of Felix Mendelssohn Bartholdy. In Todd, R. L. *Nineteenth-Century Piano Music* (2nd ed.), pp. 178–220.

- New York & London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315024479> [in English].
- Zhang, Tiantian (2021). *Genre evolution of instrumental capriccio: from J. Frescobaldi to F. Mendelssohn*. (Extended abstract of Candidate diss.). Odesa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova. Odesa [in Ukrainian].
- Zhitomirsky, D. (1964). *Robert Schumann. Essay on life and work*. Moscow: Muzyka [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 23 вересня 2021 р.*