

УДК 780.616.432:780.8]:78.071.1Маркс(436)«19»(045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-1-17>

**Євген ДАШАК,**  
*orcid.org/0000-0002-1016-4311*  
в.о. доцента 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) [dasheugen@gmail.com](mailto:dasheugen@gmail.com)

## «ШІСТЬ П'ЄС ДЛЯ ФОРТЕПІАНО» ЙОЗЕФА МАРКСА В КОНТЕКСТІ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ ПОШУКІВ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розглянуто цикл австрійського композитора Йозефа Маркса (1882–1964) «Шість п'єс для фортепіано» (1916). П'єси даного циклу («Ballade», «Albumblatt», «Humoreske», «Präludium und Fuge», «Arabeske», «Rhapsodie») є першим визначним досягненням композитора у сфері фортепіанної музики, що відкрило шлях для появи таких визначних шедеврів, як «Романтичний концерт» для фортепіано з оркестром мі мажор (1919) та Три п'єси для фортепіано з оркестром «Castelli Romani» (1930). Протягом десятиліть «Шість п'єс» є частиною світового фортепіанного репертуару, проте в Україні цей твір досі маловідомий. Тому метою статті є дослідження циклу «Шість п'єс для фортепіано» Й Маркса в аспекті жанрово-стильових пошуків початку ХХ ст., що розширює наші уявлення про західноєвропейську музичну культуру початку ХХ ст., сприяє ознайомленню українських музикантів з творчістю австрійського композитора та допомагає значно збагатити й урізноманітнити репертуар сучасних українських піаністів.

У статті викладена детальна історія створення та виконання твору Й. Маркса. Визначена естетико-стильова приналежність творчості Й. Маркса до пізнього романтизму, який залишався важливою складовою музичного світу початку ХХ ст. Встановлено, що в «Шести п'єсах» Й. Маркса втілена така важлива риса пізньоромантичної естетики як синтез різностильових елементів, своєрідна «підсумковість» відносно музичного мистецтва минулого. Твір є справжньою «енциклопедією» світової фортепіанної літератури, адже у цьому циклі Й. Маркс свідомо використав стильові елементи, похідні від творчості його попередників та сучасників від Й.С. Баха до С. Рахманінова, від Ф. Шопена до О. Скрябіна та К. Дебюссі. Подібний зовнішній еkleктизм та численні стильові аналогії є важливою рисою індивідуального стилю композитора, що не є творчим недоліком чи ознакою відсутності індивідуальності. Представлена коротка характеристика кожної п'єси циклу: відзначені особливості композиційної будови, фактури, гармонічної мови тощо. Окреслені виконавські задачі, що ставлять перед піаністом «Шість п'єс для фортепіано» Й. Маркса.

**Ключові слова:** п'єса для фортепіано, жанр, стиль, пізній романтизм, цикл.

**Yevhen DASHAK,**  
*orcid.org/0000-0002-1016-4311*  
Acting Associate Professor at the Department of Special Piano No. 2,  
Leading Concertmaster at the Woodwind Instruments Department,  
Searcher at the History of the World Music Department  
Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine  
(Kyiv, Ukraine) [dasheugen@gmail.com](mailto:dasheugen@gmail.com)

## “SIX PIECES FOR PIANO” BY JOSEPH MARX IN THE CONTEXT OF GENRE AND STYLE SEARCHES OF THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

It is examined the cycle of the Austrian composer Joseph Marx (1882–1964) “Six Pieces for Piano” (1916). The pieces of this cycle (“Ballade”, “Albumblatt”, “Humoreske”, “Präludium und Fuge”, “Arabeske”, “Rhapsodie”) are the composer’s first significant achievement in the field of piano music, which opened the way for the appearance of such outstanding masterpieces, such as “Romantic Concerto” for piano and orchestra in E major (1919) and Three pieces for piano and orchestra “Castelli Romani” (1930). For decades, “Six Pieces” has been part of the world piano repertoire, but this work is still little known in Ukraine. Therefore, the purpose of the article is to study the cycle “Six pieces for piano” by J. Marx in the aspect of genre and style searches of the beginning of the 20th century. This research expands our knowledge of Western European musical culture of the beginning of the 20th century, introduces Ukrainian musicians to the work of the Austrian composer and helps significantly enrich and diversify the repertoire of modern Ukrainian pianists. The article describes the detailed history of the creation and performance of J. Marx’s work. The article defines the aesthetic and stylistic affiliation of J. Marx’s work to late romanticism, which remained an important component of

*the musical world of the beginning of the 20th century. It has been established that such an important feature of late romantic aesthetics as a synthesis of various stylistic elements, a kind of "conclusiveness" in relation to the musical art of the past, is embodied in J. Marx's "Six Pieces". This work is a real "encyclopedia" of world piano literature. This work is a real "encyclopedia" of world piano literature. In this cycle, J. Marx consciously combined stylistic elements derived from the work of his predecessors and contemporaries from J.S. Bach to S. Rachmaninov, from F. Chopin to A. Scriabin and C. Debussy. Such external eclecticism and numerous stylistic analogies are an important feature of the composer's individual style, which is not a creative flaw or a sign of a lack of individuality. A brief description of each piece of the cycle is presented: features of the compositional structure, texture, harmonic language, etc. are noted. The performing tasks facing the pianist of J. Marx's "Six Pieces for Piano" are outlined.*

**Key words:** piano piece, genre, style, late romanticism, cycle.

**Постановка проблеми.** Творчість австрійського композитора, музичного критика та філософа, педагога та піаніста **Йозефа Маркса (1882–1964)**<sup>1</sup> складає важливу сторінку в історії західноєвропейської музики першої половини ХХ ст. Його камерно-вокальні твори увійшли в скарбницю австрійської та світової музичної культури разом з вокальними шедеврами Г. Вольфа, Г. Малера та Р. Штрауса. До доробку композитора належить значна кількість камерно-інструментальних опусів, епічні симфонічні полотна (зокрема, грандіозна «Осіння симфонія», 1921) та масштабні хорові твори. Також Й. Маркс є автором двох великих фортепіанних концертів: «Романтичний концерт» *мі мажор* (1919–1920) та Три п'єси для фортепіано з оркестром «Castelli Romani» (1929–1930) залюбки включали до своїх програм такі славетні піаністи як В. Гізекінг, Х. Болет та М.-А. Амлен. Найбільш відомим опусом Й. Маркса для фортепіано *solo* є цикл «Шість п'єс для фортепіано» («*Sechs Stücke für Klavier solo*», 1916).

На сьогодні є всі підстави говорити про своєрідний міжнародний «ренесанс» творчості Й. Маркса як в концертних аудиторіях, так і в науково-дослідницькій сфері. На жаль, в Україні ім'я композитора Йозефа Маркса майже цілковита *terra incognita*, хоча цей митець залишив важливий слід в історії української музики. Й. Маркс був одним із найвизначніших викладачів композиції у ХХ ст: за чотири десятиліття з його класу у Віденському університеті вийшли понад

1255 студентів з різних країн світу, що дає всі підстави говорити про «школу Маркса» як окреме культурне явище. До числа його учнів належали такі яскраві українські музиканти, як композитор та піаніст Н. Нижанківський (1893–1940), скрипаль та композитор Р. Придаткевич (1895–1980), перша українська композиторка С. Туркевич-Лукиjanович (1898–1977), піаніст-віртуоз та композитор Т. Микиша (1913–1958).

Вивчення циклу «Шість п'єс для фортепіано», який є емблемою доробку Й. Маркса, сприятиме ознайомленню українських музикантів з творчістю австрійського композитора, розширить наші уявлення про західноєвропейську музичну культуру початку ХХ ст. і допоможе значно збагатити й урізноманітнити репертуар сучасних українських піаністів.

**Аналіз досліджень.** У музикознавчій літературі «Шість п'єс для фортепіано» аналізуються доволі рідко. Невеликий розділ з коротким оглядом кожної п'єси знаходимо в роботі австрійського музикознавця Й. Маркса А. Лісса (Liess, 1943: 186–189). Основні тези А. Лісса в дещо скороченому вигляді повторює Е. Верба, учень Й. Маркса (Werba, 1964: 24–25). У доволі ґрунтовній роботі сучасного американського дослідника Д. Б. Рея увага акцентується на стилістичних «алюзіях та впливах», наявних в кожній з «Шести п'єс» (Ray, 2010).

**Метою статті** є дослідження циклу «Шість п'єс для фортепіано» Й. Маркса в аспекті жанрово-стильових пошуків початку ХХ ст. З точки зору естетико-стильової приналежності цей австрійський композитор був пізнім романтиком («пізньоромантичним реалістом», згідно з його самовизначенням). Саме тому важливо розглянути цикл «Шість п'єс для фортепіано» як продовження фортепіанних традицій романтизму та як зразок своєрідної «полістилістики», що винятково властива завершальній, підсумковій природі пізнього романтизму.

**Виклад основного матеріалу.** Цикл «Шість п'єс для фортепіано» («*Ballade*», «*Albumblatt*», «*Humoreske*», «*Präludium und Fuge*», «*Arabeske*»,

<sup>1</sup> Йозеф Маркс народився у м. Грац в родині лікаря та піаністки. У рідному місті закінчив музичну школу по класу фортепіано у відомого педагога Йохана Буви (Johann Buwa, 1828–1907), вчителя Г. Вольфа та В. Кінцля. У 1909 році Й. Маркс став випускником філософського факультету Університету Грацу (клас А. Мейнонга) та захистив дисертацію «Про функції інтервалів, акордів та мелодії у сприйнятті тональних комплексів». Протягом життя обіймав величезну кількість впливових посад, серед яких – професор Віденського університету (1914–1952), ректор Віденського університету музики і виконавського мистецтва (1922–1924), професор музикології Університету Грацу (1947–1962). Тривалий був музичним критиком у «Neues Wiener Journal» та «Wiener Zeitung».

“*Rhapsodie*”) був написаний Й. Марксом влітку 1916 року лише за півтора місяці. Відомо, що «Балада» була написана першою за рік до появи всього циклу: вона має присвяту «фрау Анні» (Ганзі)<sup>2</sup> і датована 26 липня 1915 року. Прем'єра циклу відбулася 18 квітня 1917 року у виконанні трієстського піаніста Анджело Кесісоглу (Angelo Kessisoglu), який є першим виконавцем всіх фортепіанних творів Й. Маркса. За відгуком преси, «*Анджело Кесісоглу представив фортепіанні твори Маркса, що носять виражений ліричний характер: особливо атмосферно, подібно до найніжнішого живопису, прозвучав «Albumblatt».*» (Beruth, 1952: 1).

Весь цикл у повному обсязі звучить вкрай рідко: зазвичай до концертних програм включаються лише окремі п'єси. Одним з відомих виконавців твору Й. Маркса є французький піаніст Деніс Паскаль (Denis Pascal), який у 1993 році здійснив запис всього циклу та виконував “Albumblatt” на фестивалі “*Raritäten der Klaviermusik im Schloss vor Husum*” («Фортепіанні раритети у палаці Гузуму», Німеччина, 2008). Найбільш поширений на сьогодні запис циклу «Шість п'єс для фортепіано» належить австралійській піаністці Тоні Лемох (Tonya Lemoh, 2008)<sup>3</sup>. Відомо про виконання фрагментів циклу піаністами Рене Гертнер (Renée Gärtner, “Albumblatt”, 1933, Відень), Валерією Рушицькою (Valerie Ruschitzka, «Рапсодія», 1947, Відень), Джанлукою Луїзі (Gianluca Lusi, «Прелюдія та fuga», 2012, Гузум), Пітером Фронджаном (Peter Froundjian, «Арабеска», «Балада», 2022, Гузум). Автор цієї статті вперше в Україні виконував «Гумореску», “Albumblatt”, «Прелюдію» (2017) та «Рапсодію» (2022).

«Шість п'єс» підсумували весь попередній творчий досвід композитора у сфері фортепіанного письма, що сформувався у надрах камерно-вокальних та камерно-інструментальних

жанрів, а також у ранніх фортепіанних п'єсах<sup>4</sup>. Саме у фортепіанній складовій вокальних творів, яких сучасна критика називала «фортепіанними концертами з облігатним голосом» (Й. Маркс), вперше втілилася здібність композитора до «створення як делікатної, прозорої фактури, так і до віртуозного звукопису» (Ray, 2010: 4), викристалізувалися основні риси його музичної мови та стилю. Камерно-інструментальні опуси<sup>5</sup> стали сферою, в якій Й. Маркс викарбовував власні принципи формотворення та композиції.

Кожна з шести п'єс циклу Й. Маркса має індивідуальну жанрову назву, яка несе в собі величезну кількість музично-історичних, смислових та стильових асоціацій: «Балада», «Рапсодія» та «Листок із альбому» відсилають нас до «золотого віку» романтичної музики, до творчості Ф. Шопена, Ф. Ліста, Й. Брамса. Також «Листок з альбому» пов'язує твір Й. Маркса з творчістю М. Рegerа, Е. Гріга: у 1864 році Е. Гріг створив «*Vier Albumblätter*», а в 1899 році М. Рeger опублікував «*Drei Albumblätter*». «Прелюдія та fuga» встановлюють зв'язок з поліфонічним мистецтвом Й.С. Баха, «Арабеска» змушує згадати фортепіанні шедеври К. Дебюссі та М. Равеля. «Гумореска» є присвятою кумиру і старшому сучаснику

<sup>4</sup> Протягом десятиліть помилково вважалося, що «Шість п'єс» – єдині сольні фортепіанні твори композитора: у монографіях А. Лісса та Е. Верби навіть не згадується про наявність ще будь-яких фортепіанних опусів. Однак це популярне твердження було спростовано з виходом у 2014 році II тому *Klavierstücke* (“Universal Edition”) під редакцією Дж. Павелла (Jonathan Powell). Видання включає в себе окремі фортепіанні п'єси, рукописи яких тривалий час знаходилися в “*Österreichischen Nationalbibliothek*”. До II тому фортепіанних творів Й. Маркса увійшли наступні п'єси: “Albumblatt – Romanca” *фа мажор*, “Canzone” *ре мажор*, “Carneval” (“*Nachtstück*”) *до мінор*; “Die Flur der Engel” («Лука Янгола») *до-дієз мінор*, “Herbst-legende” (Adagio) *сі мінор*, “Klavierstück” *C-dur/As-dur*, “Klavierstück” *соль мажор* № 1 та № 2, “Phantasiestück” (“*Intermezzo*”) *фа-дієз мінор*, цикл “Schmetterlingsgeschichte” («Історія метеликів») у трьох частинах: “Präambulum” («Преамбула»); “Von der Waldglockenblume” («З лісового дзвіночка»); “Von alter Sehnsucht” («Від старої туги»), а також “Walzer-Caprice” (nach Kronos Walzer) *фа мажор*.

<sup>5</sup> Появі «Шести п'єс» передували такі твори, як створені у 1911 році «Рапсодія» («Фортепіанний квартет у формі Рапсодії», “*Klavierquartett in Form einer Rhapsodie*” *фа-дієз мінор*), «Скерцо» («Скерцо для фортепіанного квартету», “*Scherzo für Klavierquartett*”, *ре мінор*) та «Балада» («Балада для фортепіано, скрипки, альту та віолончелі *ля мінор*», “*Ballade für Klavier, Violine, Viola und Violoncello*” *ля мінор*») для фортепіанного квартету. Ці твори складають «дебют» Й. Маркса у сфері камерно-інструментальної музики.

<sup>2</sup> Анна Ганза (Anna Hansa, 1877–1967) – австрійська співачка і перша виконавиця багатьох вокальних творів Й. Маркса. За допомогою А. Ганзи Й. Марксу вдалося швидко завоювати славу вокального композитора. Й. Маркса та А. Ганзу пов'язували не лише творчі стосунки, але й міцне почуття, яке не увінчалось шлюбом через супротив чоловіка співачки. Своїй музи та натхненниці композитор присвячував найкращі опуси (зокрема, фортепіанну «Баладу», «Тріо-фантазію», “*Castelli Romani*” тощо). По смерті Й. Маркса А. Ганза багато зробила для увічнення пам'яті митця.

<sup>3</sup> Диск “Tonya Lemoh plays Joseph Marx” від Chandos Records Ltd, запис від 29 липня 2008 року.

Й. Маркса – М. Регеру<sup>6</sup>. Таким чином, вже на рівні жанрових назв виявляється притаманний для пізнього романтизму «синтезуючий» характер художнього явища.

Варто зробити важливу ремарку щодо порядку розташування п'єс у циклі. Оскільки «Балада» була написана першою (1915), то автори монографій про Й. Маркса А. Лісс та Е. Верба розпочинають цикл саме з «Балади»<sup>7</sup>. Зовсім інший порядок присутній у публікації «Шести п'єс» від «Universal Edition», яку відкриває «Albumblatt»<sup>8</sup>. Свою версію пропонує австралійська піаністка Тоня Лемох, яка розпочинає цикл з «Рапсодії»<sup>9</sup>. Відсутність жорсткої фіксації порядку п'єс та сама можливість подібних різноманітних інтерпретацій свідчить про приналежність твору Й. Маркса до мистецтва ХХ ст. Наступний аналіз засновується на версії А. Лісса та Е. Верби не лише через її хронологічну точність, але й через очевидну образно-драматургічну логіку обрамлення всього циклу двома крупними лірико-епічними полотнами, якими є «Балада» та «Рапсодія».

На думку А. Лісса, ре-мінорна «*Балада*» має програмне тло, хоча в неї немає жодного авторського епіграфу (окрім присвяти А. Ганзі). За словами дослідника, на створення «Балади» Й. Маркса надихнули романтичні образи руїн середньовічного замку Вільдон, що біля Грацу: «У цьому «штірійському Вартбурзі» чули знаменитого міннезінгера Вільдон'є, тут відпочивав Тангейзер, і знаменитий астроном Тіхо Браге був гостем у цих мурах». (Liess, 1943: 186).

Епічна оповідь про далеке минуле, якою є ре-мінорна «*Балада*», втілена у розгорнутій сонатній формі. У «Баладі» застосований ключо-

вий для всієї творчості Й. Маркса прийом монотематичного інтонаційно-драматургічного розвитку: напружена інтонація зменшеної кварта та терції, а також ритмоформула «чверть – дві вісімки», похідні від теми головної партії, стають джерелом всього тематизму твору. Також типовою для Й. Маркса є густа акордова фактура теми головної партії «Балади», що викликає алюзії з «органним» стилем Й. Брамса. Водночас мереживне плетіння хроматичних мелодичних підголосків, прозорість і разом з тим насиченість фактури, вишукана поліритмія та *rubato* в обох побічних партіях «Балади» нагадує фрагменти фортепіанних творів О. Скрябіна. Один з розділів розробки, за словами дослідника А. Лісса, є «найкращим втіленням німецького імпресіонізму» (Liess, 1943: 186): колоритні пентатонічні поспівки у високому регістрі покликані відтворити спів птахів, а паралельний рух секстакордів та квартсекстакордів, витончені динамічні відтінки *pianissimo* та вишукана педалізація підкреслюють фонічний колорит даних співзвучь.

*Мі-мажорний «Albumblatt»* є найбільш часто виконуваним твором зі всього циклу. Фактично це інструментальна версія марксівської *Lied*, це вишукана лірична п'єса у суто «віденському» дусі. Це. В основі складної тричастинної композиції «Листка з альбому» лежать дві теми. Сповнена чуттєвих хроматичних альтерацій перша тема вражає широким діапазоном, вільним «вокальним» диханням та імпровізаційністю мелодичного розвитку, яку стримує незмінність пульсації пунктирного ритму. Друга тема «Albumblatt» є зразком «дебюссітських» образів у Й. Маркса. Щедро орнаментована тріолями та квінтолями мелодична лінія піднесено звучить у високому «флейтовому» регістрі та створює неповторний образ весняного «пташиного співу». Ладогармонічну основу теми формують плагальні акордові звороти, а також пентатоніка та дорійський ладовий нахил.

Третя п'єса циклу, *фа-дієз мінорна «Гумореска»*, містить певні аналогії з П'ятьма гуморесками ор. 20 М. Регера: це стосується передусім тричастинної композиційної будови з різко контрастним середнім розділом. Основною темою «Гуморески» Й. Маркса виступає гротескна полька, позначена грою натурального та гармонічного мінору, гострими хроматизмами та несподіваними тональними відхиленнями. Натомість у середньому розділі звучить чарівний «*Wiener Ländler*», який, за авторською ремаркою, слід грати «м'яким, затемненим клавірним звуком» («*weicher, verschleierter Klavierton*»). Прозора

<sup>6</sup> Цілком ймовірно, що твір Й. Маркса був надихнутий «Шістьма п'єсами» ор. 24 М. Регера (1898). До складу циклу М. Регера входять: 1. *Valse-Improvisu. Grazioso*, 2. *Menuet. Allegretto grazioso*. 3. *Réverie fantastique. Quasi improvisato*. 4. *Un moment musical. Andantino*. 5. *Chant de la nuit. Moderato*. 6. *Rhapsodie. Agitato*. Як і його наступник Й. Маркс, М. Регер у своєму творі звертається до мистецького минулого. Однак головним орієнтиром для нього виступає передусім музичний романтизм: у циклі присутні алюзії до творчості Шопена («великий блискучий» «Вальс-експромт»), Шумана, Мендельсона («*Chant de la nuit*» створена в дусі «Пісень без слів»), Шуберта тощо. Таким чином, твір Й. Маркса перевершує опус Регера за широтою «епохальних» стильових зв'язків (від бароко до імпресіонізму), проте повторює основну ідейно-сміслову концепцію «присвяти минулому».

<sup>7</sup> Порядок п'єс у монографіях А. Лісса та Е. Верби: «*Ballade*», «*Albumblatt*», «*Humoreske*», «*Präludium und Fugue*», «*Arabeske*», «*Rhapsodie*».

<sup>8</sup> Порядок п'єс «*Universal Edition*», «*Albumblatt*», «*Humoreske*», «*Arabeske*», «*Ballade*», «*Präludium und Fugue*», «*Rhapsodie*».

<sup>9</sup> Порядок п'єс, запропонований Т. Лемох: «*Rhapsodie*», «*Präludium und Fugue*», «*Albumblatt*», «*Arabeske*», «*Ballade*», «*Humoreske*».

фактура та регістрова близькість голосів, м'яке похитування арпеджіо, гнучкі романсові інтонації створюють вишукано ностальгичний, ніжний художній образ. Мимоволі згадуються твори Ф. Крейслера, а також, можливо, «Благородні та сентиментальні вальси» М. Равеля.

«Прелюдія та fuga» мі-бемоль мінор є зразком романтичного поліфонічного циклу. За авторською ремаркою, прелюдія може виконуватися без фуґи як самостійна концертна п'єса. Прелюдія включає велику кількість стильових алузій. Тришарова фактура (наспівна лінія басу, пульсація акордів та інтервалів у середньому голосі, а також кантиленна мелодія широкого дихання у верхньому голосі) викликають безпосередні асоціації з «Вокалізом» С. Рахманінова. Вишукана гармонічна мова змушує згадати ранні опуси О. Скрябіна. Мелодизована фактура кульмінаційного розділу з віртуозними наспівними пасажами, широке використання *rubato* походять від творчості Ф. Шопена.

У чотириголосній Фузі поєднуються стилістичні пошуки в сфері сучасної гармонічної мови з намаганням слідувати канону поліфонічного жанру. Звертає на себе увагу постійна зміна темпів, що неприпустимо в бароковій поліфонічній традиції. У наспівно-декламаційній темі відчувається чітка маршева пульсація, підкреслена пунктирним ритмом. Вихідний квінтовий «зачин» та загальний плинний поступеневий рух мелодії викликає аналогії до теми *re-dies мінорної* фуґи з I тому «ДТК» Й.С. Баха. Тема Фуґи також інтонаційно споріднена з основною темою Прелюдії, що безумовно сприяє цілісності цього «міні-циклу». У Фузі Й. Маркса вдало застосовує різні поліфонічні техніки (стрета, дзеркальне обернення) у поєднанні з елементами гомофонно-гармонічної фактури. В цілому всі чотири голоси фуґи витримані у дусі «бахівської» лінійності, однак у зоні інтермедій має місце «згущений» рух горизонтально утворених акордових співзвуч.

Тут слід зазначити, що написання фуґи для Й. Маркса як композитора-самоука було сміливим творчим експериментом: як зазначав його учень Н. Нижанківський, «Маркс розбуджував творчий запал в клясі гармонії, однак в клясі контрапункту він був безнадійно недосвідчений і вимагав вивчати напам'ять правила з поганого та перестарілого підручника Керубіні» (Булка, 1997: 8). Як бачимо, спроба Й. Маркса створити поліфонічний твір була цілком успішною і може свідчити про намагання подолати недоліки композиторського досвіду.

Мі-бемоль мажорну «Арабеску» дослідник А. Лісс вважає «ідеальною присвятою М. Равелю» (Liess, 1943: 188). Це найбільш сучасна за гармонічною мовою лірична п'єса даного циклу: у фактурі «Арабески», за висловлюванням Т. Бондаренко, «інтеграція горизонталі та вертикалі актуалізує ідею синтезу мелодичного та гармонічного начал, що призводить до інтонаційної єдності цих сфер музики» (Бондаренко та ін., 2018: 116). Мелодика крайніх розділів твору насичена вишуканими хроматизмами, вільним ритмічним розвитком та фактурною орнаментикою. Створюється враження абсолютно довільної, «стихийної» імпровізації-замальовки. Інтимно-лірична тема середнього розділу «Арабески» буде використана композитором у першій частині його другого фортепіанного концерту “Castelli Romani”.

Цикл завершує *сі-мінорна* «Рапсодія», яка повертає нас у світ лірико-драматичної оповідності, представленій в «Баладі». «Рапсодія» та «Балада» утворюють своєрідну образно-драматургічну арку, що скріплює весь цикл. «Рапсодія» вважається присвятою Й. Брамсу і викликає певні аналогії з його *сі-мінорною* Рапсодією ор. 79 № 1. В основній темі твору Й. Маркса короткі пафосні декламаційні мотиви-вигуки поєднуються з наспівними романсовими мелодичними зворотами. Прозора гомофонно-гармонічна фактура ущільнюється за рахунок октавних подвоєнь та густої акордової вертикалі. По-брамсівському тепло і задушевно-чуттєво, у віолончельному регістрі звучить кантиленна тема середнього розділу «Рапсодії».

«Шість п'єс для фортепіано» вимагають від піаніста визначної майстерності у володінні всім обсягом романтичних та імпресіоністичних виконавських виражальних засобів, і здатності до їх динамічного застосування та мінливості: глибока наспівність та особлива звукова «в'язкість», «органність» хоральних акордів в «Баладі», чуттєва вишуканість кантилени “Albumblatt”, підкреслена гострота штрихів у «Гуморесці», субтильно-чуттєве туше в «Арабесці», наспівність лінійної фактури та водночас міцність акордової техніки в «Прелюдії та Фузі», драматична глибина інтонування в «Рапсодії».

**Висновки.** Поява «Шести п'єс для фортепіано» є важливою «віхою» у творчій кар'єрі Й. Маркса, адже цей твір став першим визначним досягненням композитора у сфері фортепіанної музики, підсумував весь попередній творчий досвід композитора у сфері фортепіанного письма і відкрив шлях для появи таких визначних шедеврів, як «Романтичний концерт» та “Castelli

Romani». «Шість п'єс» можна вважати своєрідною «енциклопедією» світової фортепіанної літератури, адже у цьому циклі Й. Маркс свідомо використав стильові елементи, похідні від творчості його попередників та сучасників від Баха до Рахманінова, від Шопена до Скрябіна та Дебюссі. Зовнішній еkleктизм та численні стильові аналогії є важливою рисою індивідуального стилю композитора, що варто вважати творчим недоліком чи ознакою відсутності індивідуальності: це лише необхідний творчий «інструмент» винятково талановитого митця, для якого мистецтво минулого постає у своїй найширшій «одномоментній» панорамі. Синтез елементів всіх попередніх музично-історичних епох є типологічною ознакою пізньоромантичного періоду, до якого безпосередньо належав Й. Маркс.

Єдність циклу «Шість п'єс та фортепіано» створюється за рахунок концепції, яка полягає

у цілеспрямованому відтворенні особливостей фортепіанних жанрів різних епох від бароко («Прелюдія та Фуга») до романтизму («Листок з альбому», «Балада», «Рапсодія», «Гумореска») та імпресіонізму («Арабеска»). Відкритих інтонаційних паралелей між частинами циклу немає: натомість інтонаційно-тематична єдність послідовно реалізується на рівні кожної окремої п'єси, оскільки Й. Маркс є майстром монотематичного розвитку. Виключенням є хіба що «Прелюдія та Фуга» з їхніми інтонаційно спорідненими темами.

Для виконавців цикл «Шість п'єс для фортепіано» є необхідним та гідним доповненням до великої романтичної фортепіанної літератури. Хочеться сподіватися, що з часом цикл Йозефа Маркса «Шість п'єс для фортепіано» стане постійною частиною репертуару українських піаністів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Булка Ю. Нестор Нижанківський. Життя і творчість. Львів – Нью-Йорк : Видавництво М. П. Коць, 1997. 56 с.
2. Лекції з теорії гармонії : навчальний посібник для вищих мистецьких навчальних закладів. / Бондаренко Т. О. та ін. Житомир : Видавець О. О. Євенок, 2018. 356 с.
3. Beruth, F. Joseph Marx. Sein Werk im Spiegel der «Wiener Zeitung». *Joseph Marx. Zum 70. Geburtstag. Beilage zur "Wiener Zeitung"*, 1952. pp. 3–6.
4. Liess A. Joseph Marx. Leben und Werk. Graz : Steirische Verlagsanstalt, 1943. 247 p.
5. Ray D. B. Allusions and Influences in Joseph Marx's Sechs Klavierstucke: A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Doctor of Musical Arts. Memphis, 2010. 55 p. URL: <https://digitalcommons.memphis.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1211&context=etd> (дата звернення: 30.03.2023)
6. Werba E. Joseph Marx. Wien : Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, 1964. 63 p.

#### REFERENCES

1. Bulka Yu. Nestor Nyzhankivskyi. Zhyttya i tvorchist' [Nestor Nyzhankivskyi. Life and creativity]. Lviv – New-York : Vydavnytstvo M. P. Kots', 1997. 56 p. [in Ukrainian].
2. Lektsiyi z teoriiy harmoniyi : navchal'nyy posibnyk dlya vyshchyykh mystets'kykh navchal'nykh zakladiv [Lectures on the theory of harmony: a study guide for higher art educational institutions] / Bondarenko T.O., Kotlyarevskyi I.A., Pyaskovskiy I.B., Samokhvalov V.Ya., Chyzhik I.O. Zhytomyr : Vydavets' O.O. Yevenok, 2018. 356 p. [in Ukrainian].
3. Beruth, F. Joseph Marx. Sein Werk im Spiegel der "Wiener Zeitung" [Joseph Marx. His work in the mirror of the "Wiener Zeitung"]. *Joseph Marx. Zum 70. Geburtstag. Beilage zur "Wiener Zeitung"*, 1952. pp. 3–6. [in German].
4. Liess A. Joseph Marx . Leben und Werk [Joseph Marx. Life and work]. Graz : Steirische Verlagsanstalt, 1943. 247 p. [in German].
5. Ray D. B. Allusions and Influences in Joseph Marx's Sechs Klavierstucke. A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Doctor of Musical Arts. The University of Memphis, 2010. 55 p. URL: <https://digitalcommons.memphis.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1211&context=etd>
6. Werba E. Joseph Marx [Joseph Marx]. Wien : Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, 1964. 63 p. [in German].