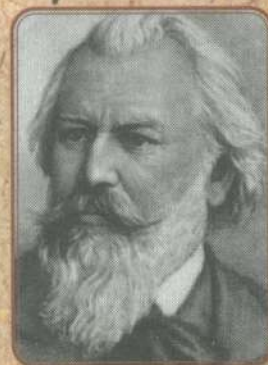
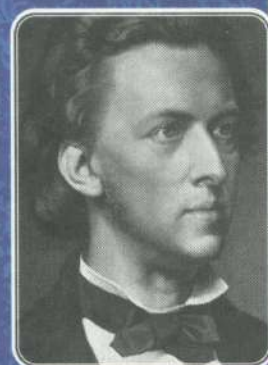
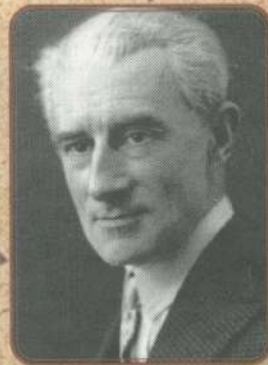
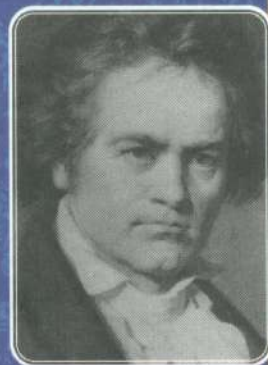


# ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА

ХІХ – начала ХХ века:

композиторское  
творчество,  
интерпретация

*СБОРНИК  
научных статей*





Министерство культуры Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования

«Петрозаводская государственная консерватория  
имени А. К. Глазунова»

Кафедра специального фортепиано

**Западноевропейская  
фортепианная музыка  
XIX – начала XX века:  
композиторское творчество,  
интерпретация**

*Сборник научных статей*

Петрозаводск  
VP Print  
2020

УДК 786.2

ББК 85.315.42(4)я43 + 85.313(4)52я43

3301

*Печатается по решению редакционно-экспертного совета  
Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова*

#### Научные редакторы и составители

*В. С. Портной*, заведующий кафедрой специального фортепиано Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова, кандидат искусствоведения, профессор

*А. А. Утробин*, профессор кафедры специального фортепиано Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова

#### Рецензенты

*В. А. Гуревич*, профессор Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена, доктор искусствоведения, профессор

*Е. Г. Окунева*, проректор по научной и творческой работе Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова, кандидат искусствоведения, доцент

**3301 Западноевропейская фортепианная музыка XIX – начала XX века: композиторское творчество, интерпретация** : сб. науч. ст. ; [науч. ред. и сост. : В. С. Портной, А. А. Утробин] ; М-во культуры Рос. Федерации, Федер. гос. бюджет. образоват. учреждение высш. образования «Петрозав. гос. консерватория им. А. К. Глазунова», кафедра специального фортепиано. – Петрозаводск : VP Print, 2020. – 312 с. : нот., ил.

ISBN 978-5-906514-43-1

Сборник посвящён фортепианному творчеству западноевропейских композиторов, рассматриваемому в историческом контексте, а также особенностям современного подхода к изучению нотного текста и исполнительской интерпретации. Издание предназначено для педагогов и студентов и может быть использовано в курсах истории исполнительского искусства, методики обучения, а также в педагогической и исполнительской практике.

УДК 786.2

ББК 85.315.42(4)я43 + 85.313(4)52я43

© Портной В. С., Утробин А. А.,  
науч. ред. и сост., 2020

© Петрозаводская государственная  
консерватория имени А. К. Глазунова, 2020

ISBN 978-5-906514-43-1



# Содержание

От редакторов–составителей..... 6

## РАЗДЕЛ 1. ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ: ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

- © *Портной В. С.*  
Фортепианное творчество Клары Шуман:  
«свое» и «чужое» ..... 9
- © *Утробин А. А.*  
Поздний фортепианный Брамс: предисловие к изучению ..... 42
- © *Голубович М. Г.*  
Некоторые аспекты фортепианного письма  
Шарля Валантена Алькана ..... 60
- © *Буданова Т. Н.*  
Эрик Сати в пространстве двух веков:  
фортепианное творчество ..... 71
- © *Соловьёв А. В.*  
Ф. Бузони – многоликость художника эпохи модерн  
(на примере сонатин для фортепиано) ..... 83
- © *Лойко А. И.*  
Фортепианная музыка Беларуси XIX столетия:  
европейский контекст ..... 105

## РАЗДЕЛ 2. ЖАНРОВЫЕ И СТИЛЕВЫЕ ЧЕРТЫ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ

- © *Малютина Л. Ю.*  
Жанровые и стилевые модели  
в Сонате оп. 109 Л. ван Бетховена ..... 112
- © *Булгаков К. В.*  
Прелюдии и фуги Феликса Мендельсона:  
трактовка жанра ..... 130

- © *Тавриков М. М.*  
 Стилиевые черты и особенности интерпретации  
 фортепианной рапсодии эпохи романтизма ..... 141
- © *Токунов А. И.*  
 Фольклорные истоки музыки Эдварда Грига  
 (на примере фортепианной сонаты ор. 7) ..... 155
- © *Фиденко Ю. Л., Корень Д. О.*  
 Африканские мотивы в Пятом фортепианном  
 концерте К. Сен-Санса ..... 160

### РАЗДЕЛ 3. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

- © *Загурский М.*  
 Чего нет в нотах: комментарии к трактовке  
 венской классики ..... 168
- © *Ершов Д. Е.*  
 Сравнительный анализ редакций  
 А. Шнабеля и А. Гольденвейзера  
 Сонаты ор. 106 "Hammerklavier" Бетховена ..... 181
- © *Лубянцев А. М.*  
 К проблеме редактирования фортепианных сочинений  
 Фридерика Шопена: Соната ор. 58 h-moll ..... 198
- © *Смирнова М. В.*  
 Фортепианные концерты Феликса Мендельсона-Бартольди:  
 к проблеме исполнительской интерпретации  
 (к 210-летию со дня рождения Мендельсона) ..... 217
- © *Портная И. В.*  
 Этюды Клода Дебюсси в интерпретации П.-Л. Эмара ..... 224
- © *Ставропольский Ю. В.*  
 Теоретические и практические аспекты интерпретации  
 фортепианной музыки западноевропейских композиторов  
 в Японии и в Корее ..... 235



## РАЗДЕЛ 4. ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ

- © *Ким Т. А.*  
Невербальная коммуникация и ее воплощение  
в исполнительской деятельности пианиста  
(на материале трактата К. Черни «Полная теоретическая  
и практическая фортепианная школа») ..... 242
- © *Арпентьева М. Р.*  
Механизмы музыкотерапии  
в деятельности и жизни пианиста:  
пример западноевропейской музыки XIX века ..... 252
- © *Рокицкая П. В.*  
Специфика исполнения одноручных произведений  
(на примере Чаконы d-moll Баха  
в переложении Иоганнеса Брамса) ..... 267
- © *Оношко И. Ю.*  
Музыка итальянских композиторов  
в фортепианных транскрипциях И. Оловникова ..... 274
- © *Синцова С. В.*  
Из истории переложений для двух фортепиано:  
«Интродукция и аллегро» Мориса Равеля ..... 285
- © *Цзян Цзиньминь*  
Европейская фортепианная музыка XIX века  
в педагогическом репертуаре в Китае ..... 294
- Сведения об авторах ..... 308

7. *Runciman, John F.* Old scores and new reading : Discussions on Music & Certain Musicians / John F. Runciman. – London : At the Sign of the Unicorn VII Cecil Court, MDCCCXI, 1901. – 286 p.
8. *Smyth, Ethel.* Impressions That Remained: Memoirs Of Ethel Smyth / Ethel Smyth. – 2nd ed., 2 vols. – London : Longmans, Green, 1919. – vol. 1. – 288 p.

---

*Мария Георгиевна Голубович*

## Некоторые аспекты фортепианного письма Шарля Валантена Алькана

*Аннотация.* В работе речь идет о некоторых особенностях фортепианного творчества французского композитора XIX столетия Шарля Валантена Алькана (1813–1888). Этот мастер пианизма, чья деятельность совпадает с периодом особенно значительным для музыкальной жизни Парижа, был близким другом виртуозов – Шопена и Листа. В творчестве всех троих композиторов можно проследить взаимное влияние.

*Ключевые слова:* Шарль Валантен Алькан, французская музыка XIX столетия, романтизм, фортепианная музыка, виртуозность, Ференц Лист

*Maria Golubovich*

## Some Aspects of Charles-Valentin Alkan's Piano Style

*Abstract.* The work deals with some piano work peculiarities of the 19th century French composer Charles-Valentin Alkan (1813–1888). This master of pianism, whose work coincides with the period particularly significant for the musical life of Paris, was a close friend of the two virtuosos – Chopin and Liszt. The author traces mutual influence among the three composers.

*Keywords:* Charles-Valentin Alkan, 19th century French music, Romanticism, piano music, virtuosity, Franz Liszt.



**Ш**арль Валантен Алькан (Charles-Valentin Alkan, 1813–1888)<sup>1</sup> является большой энигмой фортепианного искусства XIX века. Учился он в Парижской консерватории, в которой изучал гармонию у Виктора Дурлена (Victor-Charles-Paul Dourlen, 1780–1864) и фортепиано у выдающегося пианиста и педагога Пьера Циммермана (Pierre Joseph Guillaume Zimmermann, 1785–1853). Как мастер пианизма Алькан формировался в период, обозначенный Гансликом как «Виртуозная эра» (1830–1848), который оказался особенно важным в музыкальной жизни французской столицы. На самом деле Июльская французская революция 1830 года пробудила дух бунта и романтизма, вследствие чего в музыкальную жизнь Парижа стремительно ворвались виртуозы – Ференц Лист, Фредерик Шопен, Шарль Валантен Алькан, Чарльз Халле (Charles Hallé, 1819–1895), а вместе с ними и поколение старших коллег, среди которых были Жорж Онсло (André George Louis Onslow, 1784–1853), Фридрих Калькбреннер (Friedrich Wilhelm Michael Kalkbrenner, 1785–1849) и Пьер Жозеф Гийом Циммерман [10, p. 1].

Алькан был знаком с многими влиятельными и известными деятелями парижской культурной жизни – можно назвать имена писателей Виктора Гюго, Александра Дюма, музыковеда и критика Жозефа д’Ортига (Joseph Louis d’Ortigue, 1802–1868), певицу Полину Виардо, а между самими близкими его друзьями были Лист, Шопен и Жорж Санд. Но характер его был более близок интровертному Шопену, чем экстравертному Листу. Его интровертность начала проявляться в 1848 году, когда вместо него Антуан Мармонтель (Antoine-François Marmontel, 1816–1898) был выбран профессором Парижской консерватории. Его замкнутость усилилась в 1849 году после смерти близкого друга – Шопена<sup>2</sup>. С тех пор существует сравнительно мало данных

---

<sup>1</sup> Его настоящая фамилия Моранж (фр. Morhange), но он решил взять имя своего отца как фамилию.

<sup>2</sup> Подробнее об этом: [7, с. 10–11; 15, с. 23].



о частной жизни Алькана, но известно, что он с увлечением читал Талмуд, так как у него было еврейское происхождение. В некоторых произведениях еврейские традиции проявляются вне всякого сомнения – например, в Прелюдии соч. 31 № 6 «Древняя мелодия синагоги» (“Ancienne mélodie de la synagogue”), в которой слышны четкие признаки национальной традиции, или в Прелюдии соч. 31 № 20, в которой ощущается характер клезмерской музыки<sup>3</sup>.

В течение 1850-х и 1860-х годов Алькан в своей самоизоляции продолжал писать музыку и заниматься библейскими исследованиями. Однако возможно, что существует фрагмент его перевода Псалма 137 с древнееврейского на французский язык в фортепианном произведении «На реках Вавилонских» («Super flumina Babylonis») соч. 52, которому он предшествует [5, с. 6]. В 1861 году он писал: «Я с каждым днем становлюсь все более и более мизантропом и мизогиним <...> ничего стоящего, хорошего или полезного не сделать <...> некому посвятить себя. Мое положение делает меня ужасно грустным и несчастным. Даже музыка потеряла свою привлекательность для меня, потому что я не вижу смысла или цели» [15, с. 23].

В 1880 году профессор Фредерик Никс (Frederick Niecks, 1845–1924) попытался познакомиться с Альканом. У входа в особняк Алькана его консьерж коротко ответил, что композитора нет дома. На вопрос, «когда его можно найти дома, Никс получил ответ “Никогда”» [6, с. 4]. Несмотря на его скрытность, Алькан считается, наряду с Листом и Паганини, самым большим виртуозом XIX столетия. Бузони ставил Алькана на один уровень с выдающимися композиторами постбетховенской эры – Листом, Шуманом, Шопеном и Брамсом, считая, что «его этюды важнейшие после этюдов Шопена и Листа» [7, с. 75].

В рамках настоящей работы, конечно, нельзя обратить внимание на все стороны фортепианной музыки Алькана, но постараемся показать многоликость его эклектического стиля.

---

<sup>3</sup> О влиянии клезмерской музыки на творчество Алькана см.: [4, с. 9–10].



Во-первых, важным фактом является то, что Алькан, как и Шопен, почти всю творческую энергию направил на фортепиано. Среди его наиболее важных произведений – Три больших этюда соч. 15, Двадцать пять прелюдий соч. 31, Большая соната «Четыре возраста» («Les quatre âges») соч. 33, Двенадцать этюдов в мажорных тональностях соч. 35, Двенадцать этюдов в минорных тональностях соч. 39. Этюды в мажорных и минорных тональностях имели своих предшественников в опусах немного более старших композиторов<sup>4</sup>. Однако этюды Алькана по исполнительским требованиям во многом более близки этюдам Шопена и, в особенности, *Трансцендентным этюдам* Листа. Во-вторых, надо иметь в виду, что к тому времени Алькан, вероятно, был единственным композитором, чьи произведения по уровню исполнительского мастерства можно было бы сравнить с произведениями Листа.

Шуман считал, что Алькан – представитель «ультра-романтической французской школы», что он копирует Берлиоза на фортепиано [18, с. 167]. О его *Трех больших этюдах* соч. 15 Шуман писал, что «человек поражен таким ложным неестественным искусством; несмотря на его случайные aberrации, у Берлиоза есть человеческое сердце – он полон сил и смелости». В одном из этюдов, *Le Vent*, «есть хроматический вой над идеей из Ля-мажорной симфонии Бетховена» [17, с. 169]. Уильям Эди (William Alexander Eddie) обращает внимание на схожесть этого этюда с Трансцендентным этюдом № 12 («Метель») Листа из-за сочетания хроматики и тремоландо [7, с. 44], но кажется, что определенную схожесть можно найти и с этюдом № 5 Листа («Блуждающие огни»).

Этюды Алькана представляют собой поистине «симфонические гиганты». В рамках Этюдов соч. 39 находятся два громадных цикла, так как № 4–7 являются частями Симфонии, а № 8–10

---

<sup>4</sup> Этюды в мажорных и минорных тональностях сочинили, например, Джон Фильд (соч. Н 33 – *Exercice modulé sur tous les tons majeurs et mineurs*, 1816), Фридрих Калькбреннер (24 этюда соч. 20, 1825) и Игнац Мошелес (24 этюда соч. 70, 1825–1826).



частями Концерта для фортепиано соло. Этот концерт своим масштабом становится одним из самых крупных произведений фортепианной литературы XIX века. Последний этюд из соч. 39 – «Пир Эзопа», является циклом вариаций, тема которых написана, несомненно, под влиянием Менуэта из Симфонии № 40 *g-moll* Моцарта. В своей работе «Берлиоз фортепиано» Б. Б. Бородин приходит к интересному заключению, что «глубокая религиозность уберегла Алькана» от сферы демонического, в которую пробрался Берлиоз в финале Фантастической симфонии и что поэтому «у него сохранился “этический иммунитет”, присущий классицизму» [2]. Вообще, творчеству Алькана свойственно влияние бетховенской музыки, распространению которой способствовал именно Берлиоз<sup>5</sup>. Вследствие этого факта фортепианный стиль Алькана можно назвать более классичным, чем стихийным листовским стилем, с которым его чаще всего сопоставляют.

Фортепианной фактуре Алькана присущи некоторые приемы, характерные для сочинений эпохи классицизма. Одним из таких становятся часто применяемые альбертиевы басы, которые отчетливо используются в энергичном Этюде № 8 – *Allegro assai* (пример 1).

Пример 1. Ш.-В. Алькан. Этюд № 8

(Концерт для фортепиано соло, I часть), тт. 118–121



<sup>5</sup> Алькан был очень хорошо знаком с фортепианными сонатами Бетховена, о чем свидетельствует и то, что он регулярно исполнял их на своих публичных концертах. Также Алькан является и автором транскрипций нескольких произведений композитора (более подробно см.: [7, с. 18–20]).



Следующие мелодические фигурации, несомненно, напоминают первую часть бетховенской Сонаты *d-moll* соч. 31 № 2 (пример 2).

Пример 2. Ш.-В. Алькан. Этюд № 6  
(III часть Симфонии – Менуэт), тт. 5–9



Гомофонное движение в начале Этюда № 5 напоминает своей атмосферой вторую часть бетховеновской Сонаты ор. 2 № 2 *A-dur* (пример 3).

Пример 3. Ш.-В. Алькан. Этюд № 5  
(II часть Симфонии – Траурный марш), тт. 1–3

Andantino (88 = ♩) Op. 39

У Алькана все еще присутствуют *stile brillante* и вид техники *jeu perlé*, которые Лист удачно отбросил [10, с. 5]. Шопеновский стиль заметен в лирических частях, особенностью которых является более прозрачная музыкальная ткань, построенная в сочетании мелодии в правой руке на фоне гармонического аккомпанемента (пример 4).



## Пример 4. Ш.-В. Алькан. Этюд № 8

(I часть Концерта для соло фортепиано), тт. 166–176



Хотя Алькан в молодые годы чувствовал «угрозу» от мастерства своего сверстника Ференца Листа, по-видимому, такое же чувство явилось и у самого Листа некоторое время спустя. Изучая стиль и мастерство Алькана и используя немалое число его оригинальных пианистических новаций, Лист сказал, что у первого «лучшая техника, которую он в жизни слышал» [15, с. 21; 20, с. 187]. Сравнительный анализ творческих приемов и фактуры Концерта для фортепиано соло Алькана и Концерта для фортепиано с оркестром № 1 *Es-dur* Листа, идея которого была изучить виртуозность двух сверстников и близких друзей, но людей по характеру совсем различных, подтвердил нам, что влияние было взаимным [10]<sup>6</sup>. Оба композитора, каждый по-своему, чрезвычайно обогатили фортепианную фактуру оркестровыми приемами, чем продолжили путь, по которому двигался Бетховен. Этот творческий путь проявляется и в следующем заключении – если на самом деле Большая соната Алькана представляет своеобразный *hommage* Сонате № 29 «Hammerklavier» Бетховена,

<sup>6</sup> Хотя речь идет о произведениях двух различных жанров, нам удалось сделать вывод, касающийся их творческих приемов. Музыкальная ткань алькановского Концерта такая богатая и своеобразная, что это произведение можно было анализировать и как транскрипцию настоящего концерта с оркестром.



то можно предположить, что Соната *h-moll* Листа, вероятнее всего, выглядела бы иначе, если бы он не был знаком с алькановской сонатой, написанной на шесть лет раньше [15, с. 21; 9, с. 564–565; 11, с. 30]. Обратим внимание на то, что вторая часть алькановской сонаты имеет обозначение *Quasi-Faust*, а на месте темпового указания – *Sataniquement* (пример 5). Эта сфера очень характерна для творчества Листа (пример 6).

Пример 5. Ш.-В. Алькан. Соната соч. 33, II часть, тт. 1–10

The musical score for Example 5 shows the first ten measures of the second movement of Schumann-Venue's Sonata Op. 33. The tempo is marked 'ASSEX VITE.' and the mood is 'Sataniquement'. The score is in G major and 2/4 time. It features dynamic markings of *mf*, *f*, *rf*, and *mf*. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and complex chordal textures.

Пример 6. Ф. Лист. Соната *h-moll*, тт. 6–14

The musical score for Example 6 shows measures 6-14 of Franz Liszt's Sonata *h-moll*. The tempo is marked 'Allegro energico.'. The score is in A minor and 2/4 time. It features dynamic markings of *f* and *f<sup>2</sup> marcato*. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and complex chordal textures.



Фортепианный стиль Алькана во всех видах фактуры насыщен плотностью, композитор использует весь звуковой объем клавиатуры (см. *примеры 7, 8 и 9*). Если речь идет о технически более сложных исполнительских приемах – скачках, токкатных эпизодах или даже полифонии, они часто бывают в аккордовых структурах, которые, кстати, нередко в своем объеме превышают октаву.

*Пример 7. Ш.-В. Алькан. Этюд № 8,  
I часть Концерта для фортепиано соло, тт. 448–451*



*Пример 8. Ш.-В. Алькан. Соната соч. 33, II часть, тт. 34–35  
(токкатный прием)*



*Пример 9<sup>7</sup>. Ш.-В. Алькан. Соната соч. 33, II часть, тт. 256–257*



<sup>7</sup> Нотный пример заимствован из работы Б. Бородина [2].



Творчество Алькана является интересной частью фортепианной литературы и примером музыкальных исканий его времени. Произведения композитора находятся на самой вершине, когда речь идет о виртуозности и очень возможно, что такие исполнительские требования вызваны его интровертностью и отдаленностью от мира. Во всяком случае, их изучение представляет большое наслаждение для каждого пианиста, который увлекается музыкой эпохи романтизма.

### *Использованные источники и литература*

1. *Алексеев, А. Д.* История фортепианного искусства : в 2 ч. / А. Д. Алексеев. – Москва : Музыка, 1988. – 415 с.
2. *Бородин, Б. Б.* Шарль Алькан – «Берлиоз фортепиано» / Б. Б. Бородин [Электронный ресурс]. – URL: <http://berkovich-zametki.com/2005/Zametki/Nomer3/Borodin1.htm>. – (дата обращения: 18.04.2019).
3. *Шобајић, Д.* Темели савременог пијанизма / Д. Шобајић. – Нови Сад : Светови, 1996. – 295 с.
4. *Conway, D.* Alkan and His Jewish Roots. Part 1: The Background / D. Conway [Электронный ресурс]. – URL: <http://alkansociety.org/Publications/Society-Bulletins/bulletin61.pdf>. – (дата обращения: 07.04.2019).
5. *Conway, D.* Alkan and His Jewish Roots. Part 2: Alkan and Judaism / D. Conway [Электронный ресурс]. – URL: <http://alkansociety.org/Publications/Society-Bulletins/bulletin62.pdf>. – (дата обращения: 07.04.2019).
6. *Conway, D.* Frederick Niecks on Chopin – and Alkan / D. Conway [Электронный ресурс]. – URL: <http://alkansociety.org/Publications/Society-Bulletins/bulletin65.pdf>. – (дата обращения: 06.04.2019).
7. *Eddie, W. A.* Charles Valentin Alkan. His Life and His Music / W. A. Eddie. – Aldershot : Ashgate Publishing, 2007. – 282 p.
8. *Gerig, R. R.* Famous Pianists & Their Technique / R. R. Gerig. – Newton Abbot : David & Charles, 1976. – 560 p.
9. *Gibbs, C. H.* Liszt and His World / C. H. Gibbs, D. Gooley. – Princeton ; Oxford : Princeton University Press, 2006. – 608 p.



10. *Golubović, M., Komatović, N.* An Extrovert and A Misanthrope: Comparative Analysis of the virtuoso aspects in Franz Liszt's Piano Concerto No. 1 in E-Flat Major and Charles-Valentin Alkan's Concerto for Solo Piano: unpublished paper presented on RMA Research Students' Conference in Bristol 2015. – 12 p.
11. *Hamilton, K.* Liszt: Sonata in B minor / К. Hamilton. – New York : Cambridge University Press, 1996. – 108 p.
12. *Hanslick, E.* Geschichte des Konzertwesens in Wien. T. 1 / E. Hanslick [Электронный ресурс]. – URL: <https://archive.org/details/geschichte-desco01unkngoog/page/n193>. – (дата обращения: 13.04.2019).
13. *Irving, J.* The invention of tradition / J. Irving // The Cambridge History of Nineteenth-century music / ed. by J. Samson. – Cambridge : Cambridge University Press, 2004. – P. 178–212.
14. *MacDonald, H.* (Charles-) Valentin Alkan / H. MacDonald // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / ed. by S. Sadie. – London : Macmillan Publishers Limited. – Vol. 1. – P. 260–263.
15. *Rimm, R.* The Composers-Pianists. Hamelin and The Eight / R. Rimm. – Portland ; Oregon : Amadeus Press, 2002. – 340 p.
16. *Samson, J.* Virtuosity and the Musical Work. The Transcendental Etudes of Franz Liszt / J. Samson. – Cambridge : Cambridge University Press, 2003. – 252 p.
17. *Schumann, R.* Etuden für Pianoforte: C. V. Alkan, 3 grosse Etuden, op. 15 / R. Schumann. – Neue Zeitschrift für Musik, VIII (1838). – P. 169.
18. *Schumann, R.* Ch. Valentin Alkan, 6 charakteristische Stücke, op. 16 / R. Schumann. – Neue Zeitschrift für Musik, X (1839). – P. 167.
19. *Timbrell, C.* French Pianism. A Historical Perspective / C. Timbrell. – London : Kahn & Averill, 1999. – 370 p.
20. *Walker, A.* Franz Liszt. The virtuoso years 1811–1847 / A. Walker. – New York : Cornell University Press, 1987. – 512 p.



Научное издание

**Западноевропейская фортепианная  
музыка XIX – начала XX века:  
композиторское творчество,  
интерпретация**

*Сборник научных статей*

Компьютерная верстка Ю. С. Марковой



Подписано в печать 27.07.2020. Формат 60 × 84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Бумага офсетная. Уч.-изд. л. 15. Тираж 100 экз. Изд. № 835

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова»  
Республика Карелия, 185031, г. Петрозаводск, ул. Ленинградская, 16

Отпечатано в полном соответствии с оригинал-макетом,  
подготовленным Петрозаводской государственной  
консерваторией имени А. К. Глазунова

Отпечатано в типографии VP Print  
185014, Россия, Республика Карелия,  
г. Петрозаводск, проспект Лесной, 51, корпус 1

ISBN 978-5-906514-43-1



9 785906 514431





ПЕТРОЗАВОДСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
КОНСЕРВАТОРИЯ имени А. К. ГЛАЗУНОВА

---