

УДК 78.27;78.441

DOI 10.32782/2224-0926-2024-1-48-4

*Довга Дарина Юрійівна*  
аспірантка творчої аспірантури кафедри скрипки,  
Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка

## **ОСОБЛИВОСТІ КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ ЖІНОК-КОМПОЗИТОРОК НА ПРИКЛАДІ СКРИПКОВИХ СОНАТ ЛУЇЗИ АДОЛЬФИ ЛЕ БО ТА АМАНДИ РЬОНТГЕН-МАЙЄР**

*Статтю присвячено впливу камерно-інструментальної творчості композиторок Луїзи Адольфи Ле Бо (Німеччина) та Аманди Рьонтген-Маєр (Швеція) на розвиток виконавського мистецтва скрипалів. Порівняно з іншими сонатами музика саме жінок-композиторок все більше привертає увагу виконавців у ХХ столітті, оскільки демонструє надзвичайно високий потенціал і можливість зростання уваги до неї та її розвитку й надалі, адже поява в Україні цих скрипкових творів дає можливість відчувати культурний ресурс, який на сучасному етапі розкрито не повною мірою. Метою статті є здійснення історико-методологічного аналізу спадщини Л. Ле Бо й А. Маєр та популяризація маловідомих творів для скрипки даних композиторок на теренах України. На тлі останніх політичних подій українська академічна музична спільнота все частіше вдається до спроб якомога більше розширити як концертний репертуар, так і репертуар мистецьких навчальних закладів. У зв'язку з цим актуальним є звернення до творів для скрипки жінок-композиторок кінця ХІХ століття Луїзи Адольфи Ле Бо (Німеччина) та Аманди Рьонтген-Маєр (Швеція).*

*Головними темами музичних творів Луїзи Адольфи Ле Бо є її особисті переживання і краса природи. У перших творах композиторки помітний вплив Бетховена і Кларі Шуман. Після своїх ранніх фортепіанних п'єс Ле Бо писала фортепіанні концерти, фантазії для фортепіано з оркестром, концертні увертюри, біблійні сцени, симфонії та хори. Ле Бо не тільки наважилася звернутися до цих великих форм, а й мужньо долала труднощі, що виникали на той час на шляху жінок-композиторок.*

*На сучасному етапі розвитку виконавського мистецтва популярність шведської скрипальки і композиторки Аманди Рьонтген-Маєр повертається, адже дослідники та виконавці прагнуть пізнати її творчість, що спонукало до нових публікацій та виконань її музики, а також до відновлення зусиль з пошуку її втрачених рукописів. Таким чином, основними завданнями, які поставлені у статті є вивчення стилістичних параметрів у камерно-інструментальній творчості жінок-композиторок кінця ХІХ століття на прикладі вивчення жанру скрипкової сонати Луїзи Адольфи Ле Бо та Аманди Рьонтген-Маєр. Практичне значення дослідження полягає в можливості застосування його матеріалів у педагогічній та виконавській практиці скрипалів.*

**Ключові слова:** *жінки-композиторки, Луїза Ле Бо, Аманда Рьонтген-Маєр, скрипка, соната, виконавське мистецтво, романтизм.*

### ***Dovha Daryna. Peculiarities of chamber-instrumental creativity of female composers on the example of violin sonatas Luise Adolfa Le Beau and Amanda Röntgen-Maier***

*The article is devoted to the influence of the chamber-instrumental work of composers Luise Adolfa Le Beau (Germany) and Amanda Röntgen-Maier (Sweden) on the development of the violinist's performance art. Compared to other sonatas, the music of female composers is increasingly attracting the attention of performers in the 21st century, as it demonstrates an extremely high potential and the possibility of increasing attention to it and its development in the future. Because*

*the appearance of these violin works in Ukraine gives an opportunity to experience a cultural resource that is not fully disclosed at the present stage.*

*The purpose of the article is to carry out a historical and methodological analysis of the heritage of Luise Adolfa Le Beau and Amanda Röntgen-Maier and to popularize the little-known works for the violin of these female composers in the territory of Ukraine. Against the background of recent political events the*

*Ukrainian Academic Music Community is increasingly trying to expand both the performing repertoire and the repertoire of art educational institutions as much as possible. In this connection, it is relevant to turn to works for violin by female composers of the end of the 19th century, Luise Adolfa Le Beau (Germany) and Amanda Röntgen-Maier (Sweden). The main themes of Luise Adolfa's musical works are her personal experiences and the beauty of nature. In the first works of Luise, the influence of Beethoven and Clara Schumann is noticeable. After her early piano pieces Le Beau wrote piano concertos, fantasias for piano and orchestra, overtures, biblical scenes, symphonies and choirs. Le Beau not only dared to turn to these great forms, but also courageously overcame the difficulties that arose at that time on the path of female composers. At the current stage of the development of performing arts, the popularity of the Swedish violinist and composer Amanda Röntgen-Maier is returning, as researchers and performers seek to learn about her work, which promoted new publications and performances of her music as well as renewed efforts to find her lost manuscripts. Thus, the main tasks set in the article are the study of stylistic parameters in the chamber-instrumental work of female composers of the end of the 19th century, using the example of the study of the genre of the violin sonata by Luise Adolfa Le Beau and Amanda Röntgen-Maier. The practical significance of the study lies in the possibility of using its materials in the pedagogical and performing practice of the violinist.*

**Key words:** *women composers, Luise Le Beau, Amanda Röntgen-Maier, violin, sonata, performance art, romanticism.*

**Постановка проблеми.** Творчості жінок-композиторок у минулих століттях не надавалося належної уваги. На сучасному етапі розвитку музичного мистецтва інтерес до дослідження специфіки жіночого композиторства значно зріс, зокрема у фаховій царині все частіше з'являлися композитори-жінки. Вони поставали перед труднощами через упередження в мистецькому світі: від неможливості навчання до додаткових ускладнень у здобутті визнання.

Творчість жінок-композиторок порівняно з творчістю чоловіків недооцінювалася і приховувалася, а деякі твори навіть помилково приписувалися чоловікам як, до прикладу, твори Фанні Мендельсон.

Творча спадщина жінок-композиторок у світовому музичному мистецтві стала предметом дослідження з початку сімдесятих років двадцятого століття. У ХХІ столітті творчість жінок-композиторок все більше захоплює європейських музикантів.

У зв'язку з цим необхідно дослідити дану галузь та ознайомити мистецьку спільноту України з новим репертуаром, залучити твори жінок-композиторок до педагогічної та виконавської практики.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Ґрунтовні дослідження життєвого і творчого шляху композиторок Луїзи Адольфи Ле Бо (1850–1927) та Аманди Рьонтген-Маєр (1853–1894) містяться в роботі Джейн Бауєрс і Джудіт Тік під назвою «Жінки, що створюють музику: західна мистецька традиція, 1150–1950».

Автори книги спрямували своє дослідження на розкриття творчого внеску жінок, які раніше суспільство нехтувало протягом усієї історії західного музичного мистецтва.

Праця Джейн Бауерс і Джудіт Тік «Жінки, що створюють музику» представляє широкому загалу біографії видатних жінок-виконавців та композиторок і наводить приклади творчості жінок всіх періодів, включаючи середньовічні наспіви, пісні епохи Відродження, оперу в стилі бароко, німецьку пісню та композиції двадцятого століття.

На відміну від більшості стереотипних історичних оглядів, книга висвітлює музичні здобутки жінок та історичний контекст, який сформував та визначив ці здобутки.

Перше широке дослідження творчого життя Аманди Майер було зроблено у 1994 році Леннартом Лундгольмом, шведським викладачем музики, який працював у тому ж місті, де народилася композиторка.

У своїй рукописній праці він спирався виключно на оригінальні джерела, включаючи щоденники та листи А. Майер, а також статті зі шведської преси. Його доробок окреслює біографію, місця виступів Аманди під час трьох її концертних турів, фотокопії кількох концертних програм і список її творів. Робота Л. Лундгольма стала каталізатором усіх подальших досліджень життя і творчості Майер. У 1997 році праця Леннарта Лундгольма була передана Державній музичній бібліотеці у Стокгольмі.

**Метою статті** є аналіз камерно-інструментальної творчості німецької піаністки, композиторки та музичної рецензентки Луїзи Адольфи Ле Бо та шведської скрипальки, органістки та композиторки Аманди Рьонтген-Маєр на прикладі двох сонат і визначення впливу даної творчості на скрипкове виконавство та окреслення проблеми гендерної політики доби Романтизму.

**Виклад основного матеріалу.** Луїза Адольфа Ле Бо розпочала свою музичну кар'єру як піаністка і брала уроки композиції у Клари Шуман та Йозефа Райнбергера. Мисткиня була знайомою з такими відомими постатями у музичній культурі як Йоганнес Брамс та Ференц Ліст.

Камерні твори Луїзи включають сонату для скрипки та фортепіано, струнний квартет, фортепіанний квартет та ансамбль для двох віолончелей. На прикладі Луїзи Адольфи Ле Бо чоловіки вперше побачили, що жінки здатні до музичного винаходу, концептуалізації та контролю основних композиційних способів, необхідних для успішного написання великих вокальних та інструментальних творів. Композиції Луїзи Адольфи Ле Бо відрізняються епічністю, широтою та об'ємністю.

Тематично багатий творчий спадок композиторки нараховує велику кількість творів різних жанрів, тридцять п'ять з яких було опубліковано, – твори для фортепіано, скрипки, альту та віолончелі. Головними темами музичних творів Луїзи Адольфи Ле Бо були її особисті переживання та краса природи. У перших її творах помітний вплив Л. ван Бетховена та К. Шуман. Після своїх раних фортепіанних п'єс, Ле Бо писала фортепіанні концерти, фантазії для фортепіано з оркестром, концертні увертюри, біблійні сцени, симфонії та хори.

Ле Бо, не тільки наважилася звернутися до великих форм, а й мужньо долала труднощі, що виникали на шляху жінок-композиторок на той час.

**Соната № 1 ор. 10 c-moll Луїзи Адольфи Ле Бо** написана у 1875 році та присвячена королівському баварському концертмейстеру та інспектору королівської музичної школи в Мюнхені, професору Людвігу Абелю.

Особливою рисою сонати є те, що фортепіано домінує над скрипкою по викладу музичного матеріалу. Композиторка трактувала свій твір саме як сонату для фортепіано і скрипки. На це також вказує титульна сторінка сонати, видана редакцією музично-видавничої компанії «Ries&Erler». Вона була заснована 1 липня 1881 року Францом

Рисом – скрипалем, композитором, організатором концертів і видавцем Королівської Саксонії. Слід зазначити, що сонаті властиві часті зміни тональностей.

*Головна партія першої частини* сонати починається пристрасною енергійною темою в до мінорі у скрипки, яка потім проводиться у партії фортепіано, а скрипка в цей час виконує роль інструменту, що акомпонує. Контраст є одним з головних рушійних сил у сонатній формі. Типи контрасту дуже важливі. Драматична тема головної партії сонати зіставлена зі спокійною, м'якою побічною. Інтенсивна, бурхлива тема головної партії змінюється на побічну, наспівну, в Мі-бемоль мажорі, яка знову повторюється у партії фортепіано.

Гармонія в епоху романтизму відрізнялася від епохи класицизму своїми плавними переходами завдяки широкому використанню хроматизмів (зокрема як у Шумана і Брамса).

Завершальна партія першої частини сонати різко перериває побічну і повертає слухача на початок, де фортепіано проводить головну тему.

Перша частина завершується проведенням побічної партії у До мажорі.

*Друга частина (Andante cantabile)* написана в тональності фа мінор, відкривається темою у фортепіано, яка потім звучить у скрипки. Після цього починається орнаментальне варіювання мелодії. У цій частині сонати можна відчутти ліричні та стримані риси стилю Бетховена. Далі введення нових відхилень та прискорення ритмічного руху динамізує музичне розгортання, тема звучить у до-дієз мінорі. Ступінь напруги підвищує фортепіанний супровід. Закінчується частина у Фа мажорі.

*У третій частині (Allegro con fuoco)* повертається основна тональність сонати – до мінор. Слухач може відчутти поступове збільшення напруження мелодії шляхом використання пунктирного ритму в головній темі, яку виконує скрипка. Ритмічне варіювання поєднується з мелодичним та фактурним варіюванням, що приводить до масивного звучання фіналу сонати.

**Аманда Рьонтген-Маєр** – перша жінка, яка отримала звання «Musik Direktor» після закінчення музичних академій у Стокгольмі та Лейпцигу. Вона досягла надзвичайно багато за своє коротке життя, була успішним музикантом, яка сягнула вершин майстерності, граючи на кількох інструментах. Її творчою спадщиною захоплювалися такі композитори як Е. Гріг, Й. Брамс та К. Шуман.

Музикознавчі дослідження переважно розглядають життєвий шлях і виконавську діяльність композиторки та практично не зачіпають композиторський стиль і композиційні особливості її творів.

У 1870-х рр. Аманда Рьонтген-Маєр створила тріо для фортепіано, скрипки та віолончелі, сонату для скрипки та фортепіано та скрипковий концерт, який вона виконала з оркестром Гевандхаузу під керівництвом Енгельберта Рьонтгена.

Творчість Аманди Рьонтген-Маєр дуже цікава, світла, оригінальна та багата різними барвами.

Цікавим є той факт, що у сім'ї Аманди шанували народні традиції. Композиторка з раннього віку чула шведські народні пісні, а її брат був здібним скрипалем, який із захопленням награвав на скрипці свої улюблені народні мелодії.

В Аманди Рьонтген-Маєр є цикл під назвою «Шведські мелодії й танці» для скрипки та фортепіано, який передає дух не тільки її рідного краю, а й Польщі та Німеччини, де і був створений.

Після одруження Аманда запрошувала до свого домашнього музичного салону відомих на той час діячів мистецтва, серед яких – скрипаль Йозеф Йоахім, композитори Йоганнес Брамс та Едвард Гріг з дружиною Ніною.

Музика Гріга та Брамса надихали Аманду на створення своїх композицій. Так, наприклад, її елегійні, пісенні, ліричні теми близькі до вокальних творів Брамса. А в першій і третій частинах скрипкової сонати h-moll Маєр використовує ту ж саму ритмічну фігуру, що й Гріг у третій п'єсі свого фортепіанного циклу «Поетичні картинки», який був написаний композитором за десять років до написання Амандою сонати. У цій п'єсі Гріга можна відчутти пунктирний ритм, характерний для норвезької народної музики, а бурхливий акомпанемент першої частини сонати Маєр перегукується із першою частиною фортепіанної сонати Гріга op. 7.

Аманда Рьонтген-Маєр належить до тих композиторів, які були відомими за життя і забутими після смерті. Така доля була звичайна для жінок, хоча й несправедлива. Їхня творчість проходила повз увагу музикознавців впродовж більшої частини ХХ століття.

Аманда була плідною композиторкою. Її спадщина включає велику кількість цікавих та різноманітних творів для скрипки, більшість з яких досі залишається в рукописах (зокрема фортепіанне тріо).

У ХХІ столітті популярність шведської композиторки Аманди Рьонтген-Маєр повертається, адже дослідники та виконавці захопилися її творчістю. Це призвело до того, що з'явилися нові виконання музики та публікації її втрачених рукописів.

Аманда Рьонтген-Маєр написала присвячену своєму батькові скрипкову сонату сі-мінор у віці двадцяти років. Згодом надіслала її до Шведського музичного товариства, де серед рецензентів був композитор Нільс Гаде.

Цей твір є одним з найвідоміших у її доробку.

Товариство прийняло сонату, але рецензенти запропонували Аманді внести зміни до повільної частини. У відповідь в листі до Товариства Аманда зазначила: «Я настільки перейнялася нею в тому вигляді, в якому вона є, що мені, безумовно, було б важко вносити будь-які зміни [...]. Тому я воліла б, щоб сонату залишили без змін»<sup>1</sup>. Цей лист свідчить про її впевненість як композитора.

Соната була надрукована без жодних змін у 1878 році. Твору притаманні досконалість форми, романтична натхненність, що поєднується з глибиною авторського задуму.

*Перша частина (Allegro)* побудована в сонатній формі й починається тривожною темою. Ритм цієї теми став важливим елементом у передачі експресії. Віртуозний блиск у фортепіанному акомпанементі зумовлював справляв ритмічні структури партії скрипки.

*Друга частина (Andantino)* нагадує баркароллу, написана у розмірі 3/8. Мелодія характеризується вишуканою простотою, має наспівну тему та енергійну середню частину, яка викладена у строгому двоголосному каноні між скрипкою та фортепіано, за якою слідує повторення першої теми.

*Фінал (Allegro molto vivace)* – у формі рондо, що містить кілька влучних винахідливих тем та драйвовий пунктирний ритм.

У сонаті для скрипки та фортепіано Аманди Рьонтген-Маєр найбільш характерним є застосування штриха legato.

Відчувається, що твір написаний скрипалькою, адже виклад сольної партії зручніший у виконанні, порівняно із сонатою піаністки Луїзи Адольфи Ле Бо. Тому при виконанні твору Луїзи Адольфи Ле Бо було використано раціональну аплікатуру, що полегшує процес подолання труднощів.

Вивчаючи сонату Аманди Рьонтген-Маєр, варто звернутися до способу вокально-го мистецтва *bel canto* і застосовувати його у скрипковому звуковидобуванні другої

<sup>1</sup> Erik Nilsson Amanda Maier. Complete works RUL: <https://booklets.idagio.com/7393787191935.pdf>

частини сонати. «Довгий смичок» скрипалія має асоціюватися з широким диханням вокаліста. Недоліки звуковидобування у сонаті Луїзи Адольфи Ле Бо виникають через ризик неякісних переходів, поєднання струн та апплікатурних труднощів. Слід зазначити, що не менш важливим фактором успішної інтерпретації твору є артистизм, а саме відпрацювання всіх рухів смичка. Його підйом, положення та зняття. Усі рухи мають відповідати характеру виконуваного твору. Досконале виконання навіть декількох нот потребує аналізу на декілька сторінок.

**Висновки.** Дана стаття аналізує творчий шлях Луїзи Адольфи Ле Бо (Німеччина) Аманди Рьонтген-Майер (Швеція), окреслює проблему гендерної політики доби Романтизму та її віддзеркалення у річці музичного мистецтва. Сонати Майер та Ле Бо художньо-образно відрізняються одна від одної й написані з різницею у три роки (Аманда Рьонтген-Масер написала свою сонату у 1873 році, а Луїза Адольфа Ле Бо – у 1875). У творах Ле Бо переважає лірична стихія, хоча у її композиціях простежується крім пісенності також і героїчна та епічна лінії. Натомість Аманда Рьонтген-Масер у своїх творах тяжіла до ліричної чарівності, ритмічної пружності. Також у її камерно-інструментальній творчості зустрічаються образи бурхливої романтики. Найбільше у музиці Майер приваблює мелодійне багатство та зручність виконання скрипкової партії, адже Аманда була професійною скрипалькою, а Луїза Адольфи Ле Бо не володіла цим інструментом а була піаністкою, тому відчувала тонкощі специфіки фортепіано.

У XIX столітті жінки мріяли отримати професійну музичну освіту, але шлях до навчання у вищих мистецьких закладах було відкритий далеко не для кожної. Приватні школи не забезпечували належного рівня навчання, тому тільки після запровадження юридичної гендерної рівності жінки стали вступати до мистецьких навчальних закладів. Тема творчої спадщини жінок-композиторок, зокрема Ле Бо та Масер є малодослідженою у площині розвитку світового мистецтва та потребує подальшого вивчення у контексті висвітлення особливостей новаторських композиторських технік і специфіки виконання.

### Література

1. Aaron I. Cohen International encyclopedia of women composers New York, 1987. 597 p.
2. Carolina Amanda Erika Maier-Röntgen 1853-02-20 – 1894-06-15 Musician, composer, pioneer. URL: <https://www.skbl.se/sv/artikel/AmandaMaierRontgen>
3. Diane Jezic Women Composers: The Lost Tradition Found. Feminist Press at CUNY, 1994. 250 p.
4. Edition silvertrusts Presents Amanda Maier. URL: <https://www.editionsilvertrust.com/maier-string-quartet.htm>
5. Erik Nilsson Amanda Maier. Complete works. URL: <https://booklets.idagio.com/7393787191935.pdf>
6. Friedrich Blume; translated by M.D. Herter Norton. Classic and Romantic music: a comprehensive survey. London: Faber, 1972. 213 p.
7. Hung, Yu-Hsien Judy. The Violin Sonata of Amy Beach. 2005. LSU Doctoral Dissertations, 864 p.
8. Jane M. Bowers, Judith Tick Women Making Music: The Western Art Tradition, 1150-1950. University of Illinois Press; Reprint edition, 1987. 409 p.
9. Jennifer Frances Martyn Amanda Maier: Her Life and Career as a Nineteenth-Century Woman Violinist. URL: <https://tspace.library.utoronto.ca/handle/1807/89887>
10. Julie Anne Sadie, Rhian Samuel The Norton/Grove Dictionary of Women Composers. New York: W.W. Norton & Co., 1994. 548 p.
11. Julius Röntgen. URL: <http://www.juliusrontgen.nl/en/family/first-marriage/amanda-maier/>
12. Lundholm, Lennart Amanda Maier-Röntgen: 20/3 1853 i Landskrona-15/6 1894 i Amsterdam: enb ortglömdsvensk musikprofil. Landskrona: Förf, 1995
13. Rose M. Johnson Violin Music by Women Composers: A Bio-Bibliographical Guide; Hardcover. November, 1989. 280 p.
14. William S. Newman The Sonatas since Beethoven Chapel Hill: New York, W. W. Norton, 1972. 858 p.