

PHILHARMONICA. International Music Journal

Правильная ссылка на статью:

Майданевич Т.Л. — Романтические традиции в фортепианных циклах Алессандро Лонго // PHILHARMONICA. International Music Journal. – 2023. – № 6. DOI: 10.7256/2453-613X.2023.6.69443 EDN: OWUQFQ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69443

Романтические традиции в фортепианных циклах Алессандро Лонго

Майданевич Тамара Леонидовна

доцент, кафедра музыкального образования, Московский государственный институт культуры

125364, Россия, г. Москва, ул. Штурвальная, 6

✉ Tlm_2@rambler.ru



[Статья из рубрики "Проблемы теоретического музыкознания"](#)

DOI:

10.7256/2453-613X.2023.6.69443

EDN:

OWUQFQ

Дата направления статьи в редакцию:

25-12-2023

Аннотация: Объектом исследования в данной статье являются фортепианные циклы итальянского композитора и пианиста Алессандро Лонго (1864-1945). Предмет изучения – продолжение и развитие в рамках данного жанра романтических традиций, заложенных композиторами-романтиками Ф. Шопеном и Р. Шуманом. К написанию фортепианных циклов Алессандро Лонго обращался на протяжении всей своей жизни. Данные сочинения отличаются значительными художественными достоинствами. Автор статьи подробно рассматривает такие аспекты темы, как создание целостности цикла на основе тональных, образно-эмоциональных, жанровых связей между пьесами. В рамках цикла сюитного типа выявляет черты программности, обнаруживающиеся в названиях пьес и их расположении в циклах. Особое внимание уделяется анализу фортепианных циклов этюдов, которые трактуются Лонго не столько как жанр, направленный на отработку технических приемов для совершенствования профессионального мастерства, сколько как эскиз, набросок, романтическая фортепианная миниатюра. В статье использован комплексный подход, включающий системно-исторический и сравнительный методы анализа. Основу изучения произведений составил метод музыкально-

теоретического анализа, включающий тематический, стилистический, структурно-композиционный аспекты. Существенный вклад автора в исследовании темы заключается во введении в музыковедческий обиход и осмыслении значительного пласта музыкальной культуры Италии конца XIX – начала XX столетия. Востребованные в исполнительской практике западноевропейских музыкантов, представляющие интерес для педагогической практики, фортепианные циклы Алессандро Лонго малоизвестны отечественным исполнителям, не получили рассмотрения в музыковедении. Данная публикация – первое исследование фортепианных циклов А. Лонго в свете претворения романтических тенденций. В результате анализа автор приходит к выводу о том, что фортепианные циклы несонатного типа А. Лонго продолжают сложившиеся традиции в претворении данного жанра, что проявляется в обращении к определенным принципам циклизации: тональной логике, жанровым, темповым, тональным, эмоционально-образным связям между пьесами. Вместе с тем в них обнаруживается самобытность, свойственная как итальянской национальной культуре в целом, так и данному автору, что проявляется в мелодичности, напевности (в том числе в циклах этюдов), а также эмоциональной насыщенности и театрализации.

Ключевые слова:

Алессандро Лонго, итальянская фортепианная музыка, фортепианный цикл, романтические традиции, фортепианная миниатюра, э т ю д , композитор-пианист, итальянские национальные традиции, цикл сюитного типа, мелодические этюды

Фортепианный цикл несонатного типа занимает важное место в музыкальной культуре Западной Европы XIX века. Традиции претворения данного жанра, сложившиеся в творчестве Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа нашли продолжение в фортепианных сочинениях европейских композиторов.

Стремительное развитие фортепианного концертного исполнительства в конце XIX столетия способствовало активизации творчества итальянских композиторов-пианистов, создававших произведения в данном жанре, востребованном в профессиональной и любительской среде того времени. Среди них – Ферруччо Бузони, Алессандро Лонго, Франко Альфано и др. В своем творчестве они продолжили традиции, заложенные их предшественниками в области инструментальной музыки, в том числе – в претворении романтической модели фортепианного цикла.

Инструментальная культура Италии после взлета, осуществленного в эпоху барокко, в XIX столетии находилась в исторической тени оперного жанра в связи с его небывалым расцветом. В дальнейшем характерные качества итальянского вокального искусства в значительной степени проявили себя в инструментальных жанрах, получивших активное развитие в конце века. Продолжая национальные традиции, они обогатились теми качествами, которыми славилась итальянская культура в целом: напевностью, мелодизмом, эмоциональной насыщенностью, элементами театрализации.

Алессандро Лонго (1864-1945) – знаменитый итальянский пианист, композитор, педагог. Его судьба связана с Неаполем, где он учился, а затем преподавал в консерватории Сан-Пьетро-а-Майелла. С 1897 года А. Лонго занимал должность профессора в данном учебном заведении, в последние полтора года своей жизни – директора. Как пианист он чаще всего выступал в составе различных камерных ансамблей.

В Италии, как и в других странах, регулярно проводятся конференции, приуроченные к юбилейным датам известных композиторов. Материалы научных собраний находят отражение в публикациях, освещающих наиболее важные и актуальные проблемы. Так, 50-летию со дня кончины и 130-летию со дня рождения Алессандро Лонго была посвящена международная конференция «Alessandro Longo: l'uomo, il suo tempo, la sua opera» («Алессандро Лонго: человек, его время, его творчество»), которая в декабре 1995 года собрала ведущих музыковедов, занимающихся изучением наследия композитора. В 2001 г. из печати вышел сборник статей [\[1\]](#), обобщающий вопросы, обсуждавшиеся на данном форуме. Их можно объединить в несколько групп, характеризующих наиболее важные для исследования итальянских музыковедов проблемные зоны. Ученые обсуждали проблемы пианизма, особенности фортепианной школы Италии на рубеже XIX – XX веков [\[2\]](#), освещали работу А. Лонго над публикацией сонат Доменико Скарлатти [\[3, 4\]](#), вокальное творчество композитора, связь с неаполитанской традицией [\[5\]](#). Рассмотрению инструментальных сочинений в указанном издании посвящены две статьи: доклад Антонио Ростаньо [\[6\]](#) был направлен на освещение камерной инструментальной музыки на рубеже XIX и XX веков, в которой обнаруживается влияние неаполитанской традиции; Лука Аверсано [\[7\]](#) сконцентрировал внимание на сочинениях А. Лонго для скрипки и фортепиано. В рамках данной конференции, как и в других публикациях зарубежных музыковедов, проблема претворения жанра фортепианного цикла и его связи с романтической стилистикой в творчестве Алессандро Лонго не привлекла внимания ученых.

В авторитетном исследовании С. Н. Богоявленского «Итальянская музыка первой половины XX века» [\[8\]](#) вкратце освещается творчество таких итальянских композиторов как О. Респики, И. Пиццетти, Дж. Ф. Малипьеро, А. Казелла. Наследие А. Лонго в данном издании, равно как и в других трудах отечественных авторов, в той или иной степени посвященных изучению итальянской музыкальной культуры [\[9, 10\]](#), не рассматривается.

Значительную часть фортепианного творчества Алессандро Лонго составляют фортепианные циклы несонатного типа. По мнению Р. Г. Шитиковой, «жанр являет собой своего рода эмоционально-акустический код, программирующий сознание реципиента – композитора, исполнителя, слушателя на определенный тип содержания и способа его реализации» [\[11, с. 40\]](#). Фортепианные циклы А. Лонго продолжают романтические традиции, прежде всего Р. Шумана. Ссылаясь на мысль П. И. Чайковского о том, что вся вторая половина XIX века это шумановская эпоха, и развивая данное убеждение, К. В. Зенкин в статье «Романтизм как историко-культурный переворот» отмечает, что именно в период своей зрелости (1830-40-е гг) романтизм «достигает высшей степени индивидуализация стиля, в сравнении с которым музыка 1850-1890-х годов есть развитие и детализированная "разработка"» [\[12, с. 13\]](#). И в этом отношении циклы А. Лонго достаточно показательны.

Творческое наследие Алессандро Лонго включает фортепианные циклы сюитного типа, среди которых «Пять листков из альбома» (ор.1), «Шесть легких пьес для фортепиано» (ор. 7), «Романтическая сюита» (ор.14), «Лирический альбом» (ор. 16), «12 терцовых этюдов для фортепиано» (ор. 35), «6 секстовых этюдов» (ор.42), «40 мелодических этюдов» (ор.43), «6 октавных этюдов» (ор.48), «30 маленьких романтических этюдов» (ор. 80).

Фиксация номеров опусов свидетельствует о том, что к данному жанру композитор обращался на протяжении всей своей жизни.

В названии некоторых циклов прямо подчеркивается их принадлежность к романтической стилистике: «Романтическая сюита», «30 маленьких романтических этюдов». В жанровых определениях фигурирует слово «альбом»: «Листки из альбома», «Лирический альбом», что является также характерной приметой века романтиков.

Название целого ряда циклов «этюдами» может быть объяснено как направленностью на отработку определенных технических навыков (игра параллельными терциями, секстами, октавами), так и миниатюрностью, эскизностью форм пьес, входящих в циклы. Обращение к фортепианным миниатюрам чрезвычайно показательно в эпоху романтизма.

Одним из наиболее ярких сочинений в плане поставленной проблемы является фортепианный цикл **«30 маленьких романтических этюдов»** ор. 80. В нем отчетливо проявляется связь с романтическими традициями построения цикла, но в то же время обнаруживаются новаторские тенденции, сформированные под воздействием некоторых национальных и индивидуально-авторских особенностей.

30 маленьких романтических этюдов ор. 80 – это россыпь фортепианных миниатюр, разнообразных в жанровом плане, а также в отношении отражаемых образов и настроений. Почти все они написаны в простой трехчастной форме, в некоторых случаях с повтором частей. Краткость пьес позволяет пианистам исполнять данный цикл полностью без купюр.

Этюд в данном случае – это не столько жанр, связанный с отработкой технических приемов для совершенствования виртуозного мастерства, сколько эскиз, набросок, зарисовка.

Каждая из пьес имеет определенное название, в их последовании можно даже обнаружить сюжетную канву. Цикл тонально разомкнут, что нередко встречается в творчестве композиторов-романтиков: начинается он в тональности C-dur, а завершается в d-moll. Преобладающей тональностью является C-dur, переход от одной пьесы в другую достаточно плавный. Лишь два номера значительно отдалены от главной и ее окружения: №22 (es-moll) и №23 (Ges-dur). В целом, тональный план цикла логичен. Ряд пьес образуют микроциклы благодаря их определенному сходству.

В этой смене жанров, образов, настроений, а вместе с тем в создании яркой целостной картины проявляется большое мастерство композитора.

В организации цикла отметим некоторые особенности. Лаконичность и калейдоскопичность в воссоздании различных картин, жизненных коллизий, впечатлений, возможность исполнения данного сочинения юными музыкантами – все это сближает его с такими фортепианными циклами, как, например, «Альбом для юношества» Шумана и «Детский альбом» Чайковского. Произведение состоит из законченных, небольших самостоятельных пьес, каждая из которых ярко и иллюстрирует тот или иной образ, а вместе с тем в последовательности номеров ощущается определенная логика, доходящая до программности: первые три номера – радостное утреннее приветствие с неизменными хорошими новостями (№1 «Утреннее приветствие», №2 «Счастливое сообщение», №3 «Радостный момент»); грациозно танцующую даму (№4 «Дама на танцах») сменяет резвый «Марширующий солдат» (№5) под аккомпанемент барабанного боя (№6 «Барабанная дробь»). Во второй половине цикла целый ряд пьес связан с осенними зарисовками: сбор урожая (№18 «Песня урожая») сопровождается шутивным, веселым настроением участников события (№19 «Шутка»), переходит в энергичную картину охоты (№20 «Охота»), которую сменяет «Пасторальная сцена»

(№21) со следующей за ней «Заунывной песней» (№22), очевидно, характеризующей скучную осеннюю картину, прерывающуюся мелодичным перезвоном колоколов (№23 «Мелодичный перезвон») и продолжающуюся в очередной столь же «Печальной песне» (№24), выразительность которой усиливает появляющееся за ней трогательное высказывание со специфичными романтическими нисходящими малосекундовыми ходами, имитирующими интонацию вздоха. Внезапным контрастом в эту осенне-печальную атмосферу врывается бурлеск (№25 «Бурлеск») с характерным для него веселым, шаловливым характером.

Среди пьес нередко встречаются шуточные, скерцозно-танцевальные (№№7, 11, 17, 19, 26), возможно, рисующие детские забавы и капризы (№12 «Капризный»). В жанровом отношении выделяется ряд танцевальных номеров: фарандола (№28), вальс (№29). Признаки этюда можно обнаружить в таких пьесах, как «Вращение» (№10), «Скерцо» (№11), «Фарандола» (№28), «Легенда» (№30).

Характерным свойством данного фортепианного цикла является красота и изящество мелодических линий большинства пьес, их *вокальное происхождение* часто подчеркивается характерным для песен сопровождением в виде гармонической или ритмической фигурации. Вокальная природа обнаруживается и в названиях: «Романс» (№13), «Распев» (№16), «Песня урожая» (№18), «Заунывная песня» (№22), «Печальная песня» (№24), «Маленький дуэт» (27).

Другая особенность проявляется в наличии *элементов театрализации*, о чем свидетельствует, например, внесение в название пьесы слова «сцена»: «Пасторальная сцена», или же буквально поддающиеся визуализации описываемые действия в пьесах «Танцующая дама», «Марширующий солдат», «Охота».

Фортепианный цикл под названием **«40 мелодических этюдов»** ор. 43 содержит короткие пьесы, также ограничивающиеся простой формой. Они не имеют определенных названий. Авторские указания сводятся к обозначению темпа и в редких случаях жанра. Например, №9 – в темпе марша (Tempo di Marcia), №38 – в темпе вальса (Tempo di Valzer), №39 – канон в темпе гавота (Tempo di Gavotta), №40 – канон. Скрепляющим фактором в цикле является тональный план: начинается и заканчивается сочинение в тональности C-dur. В соотношении тональных центров смежных номеров действует принцип ближайшего родства. Далекие тональности появляются лишь дважды – H-dur в №36 и Des-dur в №38. Обращение к тональности Des-dur представляется неслучайным, ведь жанровой основой этой пьесы является романтический вальс.

В данном цикле гораздо больше, чем в предыдущем, пьес этюдного характера, связанных с отработкой определенных технических приемов. Это №№20, 21, 23-26, 28. Однако и здесь велика роль ярких, выразительных мелодических линий *песенного* характера. Не случайно композитор данные этюды назвал *«мелодическими»*.

Если рассмотренные выше циклы достаточно просты и непритязательны с точки зрения музыкального языка, то **«Пять музыкальных моментов»** ор. 49 представляют собой яркий пример романтической стилистики, что находит отражение в фактуре, гармонии, строении мелодической линии, развертывании музыкального материала. Каждый из музыкальных моментов воплощает определенное настроение, вызывая ассоциации с сочинениями и стилистикой Шумана и Шопена.

Первый и последний музыкальные моменты явно несут отпечаток шумановского влияния: открывающая цикл пьеса настраивает на модус печали, воплощенной в типично романтической изысканной мелодии. Ее выразительность усиливается гармоническими

средствами с применением перегармонизации мотивов, охватом широкого диапазона в партии сопровождения, перемещением фрагментов мелодической линии в различные регистры, создавая эффект диалогичности. Последняя пьеса своим стремительным взволнованно-тревожным характером напоминает аналогичные сочинения Шумана, такие, например, как «Порыв».

Вторая пьеса переключает слушатели в мир ноктюрнов Шопена со свойственными им украшениями мелодии трелями, ритмическим дроблением, применением особых видов ритмического деления.

Несмотря на ладовый контраст между частями, в мажорных пьесах частое отклонение в минорные тональности способствует преобладанию в цикле настроения печального размышления. Вместе с тем, на протяжении всех пяти пьес заметно проявляет себя и принцип контраста, действующий на эмоционально-образном уровне: щемяще-печальный первый музыкальный момент, возвышенно-приподнятый второй, взволнованный третий, умиротворенный четвертый, энергичный пронзительно-тревожный заключительный.

Фактором, скрепляющим все пять пьес в единый цикл, является тональный план, в основе которого находится главная тональность *g-moll*.

Интерес с точки зрения заявленной проблемы представляет фортепианный цикл **«Романтическая сюита»** op. 14. Она состоит из трех пьес, имеющих следующие названия: «Ove sei?» (№1), «Intermezzo» (№2), «Impromptu» (№3). Два последних номера – это жанры интермеццо и экспромта. Первая пьеса также понятна с точки зрения жанра: это любовная песня, на что указано в подзаголовке к ее названию в скобках (*Canto d'amore*). Более того, композитор в качестве эпиграфа приводит текст, принадлежащий перу итальянского поэта XIX века Джозуэ Кардуччи:

Где ты, моя любовь, что в ясном взоре

С лучом слила улыбку милых глаз?

Кому напевность сердца в этот час

Ты подарила в нежном разговоре?

(перевод К. Бальмонта)

Такое начало цикла настраивает на возвышенный лирический лад, который в нем и реализуется. Первый номер написан в тональности *Des-dur*, часто используемой композиторами-романтиками в подобных случаях. Он начинается шеститактовым выразительным вступлением, представленным одноголосной мелодической линией в виолончельном регистре в темпе *Lento* с выставленной фермой на первом звуке (пятая ступень тональности) и с обозначениями *poco accel.*, *dim.* и *rall.* Синкопированная ритмическая фигура в партии аккомпанемента напоминает аналогичную в пьесе Шумана «*Warum?*» из фортепианного цикла «Фантастические пьесы» op. 12. В данном случае состояние напряженного ожидания подчеркивается доминантовым органым пунктом, выдержанным на протяжении четырех тактов. Выразительная мелодия, состоящая из ряда направленных вверх мотивов с пунктирным ритмом, акцентом на первом звуке и авторским указанием *con sentimento profondo* дополняет чарующую романтическую картину любовного томления. Этому также способствует гармонизация данной мелодии с применением многотерцовых аккордов, альтерации, аккордов с побочными тонами, красочной перегармонизации мотивов, волнующих неприготовленных задержаний.

«Лирический альбом» ор. 16 включает 6 пьес, в объединении которых также можно усмотреть определенную логику, реализующуюся в идее концентричности: в центре расположены две контрастные пьесы под названием «Грусть» (№3) и «Идеал!» (№4), их окружают номера с восточным колоритом – «Арабеска» (№2) и «Восточная» (№5), в качестве обрамления композитор обращается к танцевальным жанрам – «Мазурка» (№1) и «Испанский танец» (№6).

Таким образом, в каждом из перечисленных выше фортепианных циклов А. Лонго реализует определенные идеи для объединения входящих в них пьес, откристиализовавшиеся в творчестве композиторов-романтиков. Среди принципов циклизации отмечаются следующие: тональная логика, наличие жанровых, темповых, тональных контрастов, эмоционально-образные связи между пьесами. В своем большинстве фортепианные циклы А. Лонго демонстрируют непрограммный скитный тип; в некоторых из них можно усмотреть черты программности. Музыкальный язык вышеперечисленных циклов ориентирован на романтическую стилистику. Однако отмеченная связь с сочинениями Шумана и Шопена все же не заслоняет характерные качества, присущие композитору, как представителю итальянской школы, что проявляется в яркости мелодического начала, эмоциональной насыщенности, наличии черт театрализации в отдельных пьесах.

Библиография

1. Alessandro Longo: l'uomo, il suo tempo, la sua opera / Atti del convegno internazionale di studi, Amantea-Arcavacata di Rende, 9-12 dicembre 1995. – Spilinga (VV): Istituto di Bibliografia Musicale Calabrese, 2001. – 492 p.
2. Martinotti S. Ricognizione del pianismo del secondo Ottocento di area meridionale // Alessandro Longo: l'uomo, il suo tempo, la sua opera / Atti del convegno internazionale di studi, Amantea-Arcavacata di Rende, 9-12 dicembre 1995. – Spilinga (VV): Istituto di Bibliografia Musicale Calabrese, 2001. – P. 93-104.
3. Fadini E. Alessandro Longo revisore delle sonate di Domenico Scarlatti // Alessandro Longo: l'uomo, il suo tempo, la sua opera / Atti del convegno internazionale di studi, Amantea-Arcavacata di Rende, 9-12 dicembre 1995. – Spilinga (VV): Istituto di Bibliografia Musicale Calabrese, 2001. – P. 341-370.
4. Morski K. Interpretazione creativa del testo: Domenico Scarlatti nella revisione di Alessandro Longo // Alessandro Longo: l'uomo, il suo tempo, la sua opera / Atti del convegno internazionale di studi, Amantea-Arcavacata di Rende, 9-12 dicembre 1995. – Spilinga (VV): Istituto di Bibliografia Musicale Calabrese, 2001. – P. 371-390.
5. Chiodo D. La festa comelugo della romanza e della canzone nell'opera napoletana di fine Ottocento // Alessandro Longo: l'uomo, il suo tempo, la sua opera / Atti del convegno internazionale di studi, Amantea-Arcavacata di Rende, 9-12 dicembre 1995. – Spilinga (VV): Istituto di Bibliografia Musicale Calabrese, 2001. – P. 247-266.
6. Rostagno A. La musica da camera italiana fra Otto e Novecento. L'ambiente napoletano e le suites per due strumenti di Alessandro Longo // Alessandro Longo: l'uomo, il suo tempo, la sua opera / Atti del convegno internazionale di studi, Amantea-Arcavacata di Rende, 9-12 dicembre 1995. – Spilinga (VV): Istituto di Bibliografia Musicale Calabrese, 2001. – P. 63-92.
7. Aversano L. La musica da camera per archi e pianoforte di Alessandro Longo // Alessandro Longo: l'uomo, il suo tempo, la sua opera / Atti del convegno internazionale di studi, Amantea-Arcavacata di Rende, 9-12 dicembre 1995. – Spilinga (VV): Istituto di Bibliografia Musicale Calabrese, 2001. – P. 331-340.

8. Богоявленский С. Н. Итальянская музыка первой половины XX века. Очерки. Л.: Музыка, 1986. 144 с.
9. Денисов А. В. Музыка XX века. Композиторы. Очерки жизни и творчества. СПб.: Композитор, 2006. 112 с.
10. Кириллина Л. В. XX век. Зарубежная музыка. Очерки. Документы. Вып. 2. М.: Музыка, 1995. 127 с.
11. Шитикова Р. Г. Музыкальный жанр как феномен художественно-творческого мышления // Университетский научный журнал. Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение. 2021. №61. С. 40-4612.
12. Зенкин К. В. Романтизм как историко-культурный переворот / К. А. Жабинский, К. В. Зенкин // Музыка в пространстве культуры. Избранные статьи. Вып. 1. Ростов н/Д: МП «Книга», 2001. С. 8-28.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «PHILHARMONICA. International Music Journal» автор представил свою статью «Романтические традиции в фортепианных циклах Алессандро Лонго», в которой проведен анализ творчества знаменитого итальянского пианиста и композитора.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что стремительное развитие фортепианного концертного исполнительства в конце XIX столетия способствовало активизации творчества итальянских композиторов-пианистов, создававших произведения в данном жанре, востребованном в профессиональной и любительской среде того времени. Среди них – Ферруччо Бузони, Алессандро Лонго, Франко Альфано и др. Автор наблюдает продолжение традиций, заложенных их предшественниками в области инструментальной музыки, в том числе в претворении романтической модели фортепианного цикла. Однако после взлета в эпоху барокко в XIX столетии инструментальная культура Италии находилась в исторической тени оперного жанра в связи с его небывалым расцветом.

Актуальность исследования обусловлена мировой популярностью итальянской музыкальной культуры и необходимостью ее научного анализа.

Цель исследования заключается в анализе фортепианных циклов Алессандро Лонго и выявлении объединяющих их характерных черт и идей. В ходе исследования были использованы как общенаучные методы исследования (анализ и синтез), так и социокультурный, сравнительный, описательный и музыковедческий анализ. Эмпирическую базу составили произведения Алессандро Лонго.

На основе анализа научной разработанности исследуемой проблематики автор приходит к заключению, что деятельность итальянских композиторов всегда привлекала внимание музыковедов и довольно широко освещена в научном дискурсе. Однако автор отмечает отсутствие научного интереса к фортепианным циклам А. Лонго. Комплексный анализ данных произведений композитора и составил научную новизну исследования.

Творческое наследие Алессандро Лонго включает фортепианные циклы сюитного типа, среди которых «Пять листов из альбома» (ор.1), «Шесть легких пьес для фортепиано» (ор. 7), «Романтическая сюита» (ор.14), «Лирический альбом» (ор. 16), «12 терцовых этюдов для фортепиано» (ор. 35), «6 секстовых этюдов» (ор.42), «40 мелодических этюдов» (ор.43), «6 октавных этюдов» (ор.48), «30 маленьких романтических этюдов» (ор. 80). Автор поясняет выбор предмета своего исследования тем, что фортепианные

циклы А. Лонго продолжают романтические традиции, прежде всего Р. Шумана и достигают высшей степени индивидуализация стиля.

Проведя детальный музыковедческий анализ большого количества произведений А. Лонго («30 маленьких романтических этюдов», «40 мелодических этюдов», «Пять музыкальных моментов», «Романтическая сюита», «Лирический альбом»), автор отмечает, что в каждом из перечисленных выше фортепианных циклов А. Лонго реализует определенные идеи для объединения входящих в них пьес, откристаллизовавшиеся в творчестве композиторов-романтиков. Среди принципов циклизации автором отмечены следующие: тональная логика, наличие жанровых, темповых, тональных контрастов, эмоционально-образные связи между пьесами. По мнению автора, в своем большинстве фортепианные циклы А. Лонго демонстрируют непрограммный сюитный тип; но в некоторых из них автор усматривает черты программности. Музыкальный язык вышеперечисленных циклов ориентирован на романтическую стилистику. Однако несмотря на влияние творчества Шумана и Шопена характерные качества, присущие композитору как представителю итальянской школы, проявляются в яркости мелодического начала, эмоциональной насыщенности, наличии черт театрализации в отдельных пьесах.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье. Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение творчества отдельных представителей музыкальной культуры Италии представляет несомненный научный и практический культурологический и музыковедческий интерес и заслуживает дальнейшего изучения.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составляет 12 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.