

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ

«Київська консерваторія»

КАФЕДРА СТРУННО-СМИЧКОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ

**12 ЕТЮДІВ ДЛЯ АЛЬТА-СОЛО Ф. А. ХОФМАЙСТЕРА
У НАВЧАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНОМУ
ТА КОНЦЕРТНОМУ РЕПЕРТУАРІ**

Кваліфікаційна робота

студентки IV курсу

оркестрового факультету

зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

спеціалізації «Альт»

за освітньо-кваліфікаційним рівнем «бакалавр»

Скутської Богдани Володимирівни.

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства, в. о. доцента

кафедри струнно-смичкових інструментів

Городецький А. В.

Рецензент:

кандидат мистецтвознавства, в. о. доцента

кафедри струнно-смичкових інструментів

Фещак Н. М.

Київ – 2026

ЗМІСТ

<i>ВСТУП</i>	3
<i>Розділ 1. Етюди та каприси для альт-соло</i>	5
1.1. Огляд літератури	5
1.2. Оригінальні збірки етюдів для альт-соло.....	5
Висновки до розділу 1	7
<i>Розділ 2. 12 етюдів для альт-соло Ф. А. Хофмайстера</i>	8
2.1. Ф. А. Хофмайстер: життя і творчість	8
2.2. 12 етюдів для альт-соло.....	9
2.3. Огляд відомих записів	14
Висновки до розділу 2	16
<i>ВИСНОВКИ</i>	18
<i>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</i>	19

ВСТУП

Актуальність теми та практичне значення.

Етюди та каприси відіграють важливу роль у репертуарі будь-якого інструмента, адже саме вони допомагають створити міцний професійний фундамент виконавця – так звану «технічну базу». Так склалося, що у сольному альтовому репертуарі подібних творів набагато менше ніж, наприклад, у скрипковому. У той же час, деякі з наявних збірок є яскравими зразками світової струнно-смичкової літератури. З-поміж них чільне місце належить 12 етюдам для альт-соло Франца Антона Хофмайстера.

Мета кваліфікаційної роботи – здійснити комплексний аналіз 12 етюдів для альт-соло Ф. А. Хофмайстера, визначити їх художню цінність та функціональну роль у навчально-концертній практиці. Зазначена мета вимагає постановки та виконання наступних **завдань**:

- 1) дослідити життєвий і творчий шлях Ф. А. Хофмайстера;
- 2) проаналізувати художні та технічні особливості його 12 етюдів для альт-соло;
- 3) здійснити порівняльний аналіз відомих аудіоверсій збірки;
- 4) визначити функціональну роль етюдів Ф. А. Хофмайстера у навчально- педагогічному та концертному репертуарі альтиста.

Об'єкт дослідження – навчально-педагогічний та концертний альтовий репертуар.

Предмет дослідження – технічні, структурні та виразові особливості 12 етюдів для альт-соло Ф. А. Хофмайстера.

Методи дослідження. Для розкриття теми обрано методологічну базу, яка включає в себе наступні методи: *історико-біографічний* – у процесі вивчення загального корпусу оригінальних збірок етюдів для альт-соло, а також обставин життєвого та творчого шляху Ф. А. Хофмайстера; *структурного та інтонаційного аналізу* – під час дослідження композиторського тексту 12 етюдів для альт-соло (з огляду на форму, гармонічні та ритмічні особливості тощо); *виконавського аналізу* –

інструментальні прийоми втілення авторського задуму та суто технічні завдання, які постають перед виконавцями цього твору.

Матеріал дослідження. Використано нотний текст 12 етюдів для альтасоло та нотний текст Концерту для альту з оркестром D-dur Ф. А. Хофмайстера, а також аудіозаписи їх виконань провідними альтистами.

Практичне значення. Результати дослідження можуть бути корисними для студентів-альтистів середніх та вищих навчальних закладів, концертних виконавців, можуть бути використані у якості матеріалів курсу історії струнно-смичкового (альтового) виконавства.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, п'яти підрозділів з висновками, загальних висновків та списку використаних джерел, який налічує 18 позицій. Загальний обсяг роботи становить 20 сторінок, з них 18 – основного тексту.

Розділ 1.

Етюди та каприси для альт-соло

1.1. Огляд літератури

У процесі роботи над дослідженням нами було опрацьовано низку наукових досліджень, з повним переліком яких можна ознайомитися у списку використаних джерел. Серед яких слід особливо відзначити фундаментальну двотомну працю американського дослідника Моріса Райлі «Історія альту» [15, 14]. Це одна з найбільш ґрунтовних робіт про становлення інструмента в історичній перспективі. Автор приділяє значну увагу розвитку виконавських шкіл, репертуару.

Також одним з ключових джерел для нас стала праця Сілви Карвальйо «Оригінальні та адаптовані збірки етюдів для альту: довідковий посібник» [17]. У ній систематизовано всі основні відомі технічні збірки для альту, включно з етюдами Ф. А. Хофмайстера. Праця є унікальним комплексним дослідженням подібного типу та важливою довідковою базою для аналізу альтового етюдного репертуару.

Також вагомим джерелом серед інтернет-ресурсів є праця Жан-Мішеля Серреса «Нотатки про Франца Антона Хофмайстера (1754–1812) та його твори» [16]. У ній подано узагальнений огляд життєвого та творчого шляху композитора, що використовувався для уточнення біографічних даних та історичного контексту його діяльності.

1.2. Оригінальні збірки етюдів для альт-соло

Антоніо Бартоломео Бруні — 25 етюдів для альту (1805).

Досить популярна збірка, навіть за радянських часів. Техніка лівої руки реалізовується в діапазоні до сьомої позиції включно, права представлена достатньо широкою штриховою палітрою.

Декілька етюдів заслуговують окремої уваги. Четвертий і Шістнадцятий містять складні послідовності подвійних нот та складні ритмічні комбінації. Сімнадцятий етюд – варіації, знову ж таки містить складні подвійні ноти у темі та другій варіації, а також вимагає уваги до розподілу смичка та лівої руки у першій

варіації. Двадцять другий етюд вирізняється мелодизмом та допомагає у розвитку витривалості, маючи значний обсяг у поєднанні з технічними труднощами.

Бартоломео Кампаньйолі — 41 каприс для альту, ор. 22 (1805).

Їх називають альтовими «Крейцером-Фіорілло»¹. Каприси охоплюють різноманітні види техніки правої та лівої руки, різні тональності — зручні і не дуже зручні для виконання. Також альтист повинен оволодіти широким позиційним діапазоном.

Відзначимо деякі каприси. Основне технічне завдання Третього — переходи; Дванадцятого — біглисть пальців лівої руки та розподіл смичка; П'ятнадцятого — звуковисотне інтонування та швидкі зміни струн. Вісімнадцятий каприс поєднує складні подвійні ноти терціями у швидкому темпі, різноманітні смичкові комбінації штрихів та акордову техніку. Тридцять перший є складним інтонаційно та вимагає гарної розтяжки лівої руки та координації обох рук між собою.

Каприси Кампаньйолі завдяки яскравості матеріалу можуть використовуватися не лише як навчальний матеріал, а також і як концертні твори.

Йоханнес Палашко — 20 етюдів для альту соло, ор. 36 (близько 1905 року).

Й. Палашко є автором декількох альтових етюдних збірок. Етюди, що входять до ор. 36, переважно є значними за обсягом, вимагають (та розвивають) витримку. Особливої уваги потребує велика кількість хроматичних послідовностей, також це сприяє розвитку навичок читання нот з листа під час роботи над збіркою. Але незважаючи на всі технічні «головоломки» збірки, відзначимо її максимальну зручність для виконавця — вона створена з глибоким знанням та урахуванням можливостей альту.

Окремої уваги заслуговує Етюд № 3, який поєднує значний обсяг, велику кількість вже згаданих хроматизмів у поєднанні з іншими технічними прийомами. Етюд № 17 потребує оволодіння складними арпеджійованими послідовностями у поєднанні з розподілом смичка та з'єднанням струн. Етюд № 20 вирізняється

¹ За прізвищами авторів ключових скрипкових етюдних збірок.

великою кількістю хроматичних послідовностей, розмаїттям мелізматики та штрихів.

Лілліан Фукс — 16 фантазійних етюдів для альту (1961).

Етюди з другої збірки композиторки-альтистки звучать сучасно, завдяки значній кількості хроматизмів і дисонансів. Збірка побудована за принципом «від простого до складного». Поєднано різноманітні види техніки правої та лівої руки, зокрема подвійні ноти та арпеджіо, штрихи (цікаво, що штрих спікато зустрічається лише в *Етюді № 16*). Слід відзначити *Етюд № 4* — акордові послідовності, *Етюд № 9* — октавний рух у першій частині, пасажні послідовності у другій, *Етюд № 13* — хроматизми та розподіл смичка.

Висновки до розділу 1

У першому розділі було розглянуто оригінальні альтові збірки, які становлять як базу для розвитку техніки, так і можуть бути використані у концертному репертуарі. Більшість каприсів та етюдів із оглянутих збірок також допомагають розвинути витривалість виконавця, особливо якщо альтист матиме нагоду виконати їх перед публікою.

Оригінальні збірки для альту також мають широкий спектр технічних та художніх складнощів, тому як альтист-початківець, так і досвідчений соло-виконавець може сформувати свою програму відповідно до свого рівня підготовки.

Варто наголосити, що збірки А. Б. Бруні, Б. Кампаньолі, Й. Палашко та Л. Фукс всі написані у багатьох різних тональностях, що дозволяє виконавцю краще «вивчити гриф» та кожен з них.

Розділ 2.

12 етюдів для альт-соло Ф. А. Хофмайстера

2.1. Ф. А. Хофмайстер: життя і творчість

Франц Антон Хофмайстер народився 12 травня 1754 року у Німеччині, Ротенбург-ам-Неккар. Майбутній композитор почав вивчати юридичне право у Відні. Австрійська столиця завжди була колискою західноєвропейської музики, тож не дивно, що юний Франц захопився нею. Нові інтереси відвернули його від судової діяльності і він поринув в активне музичне життя австрійської столиці.

Хофмайстер розпочав свою кар'єру як композитор, створюючи музику що відповідала смакам середнього класу. Його твори — симфонії, опери та особливо камерна музика — відзначалися елегантністю й ясністю класичного стилю. Раннє визнання він здобув завдяки своїм флейтовим опусам, які користувалися особливою популярністю. Його композиції, хоча й були менш новаторськими, на відміну від Моцарта чи Гайдна, широко цінувалися за мелодичну привабливість і виконавську зручність.

У 1784 році Хофмайстер заснував одне з перших музичних видавництв у Відні. Хофмайстер публікував не лише власні твори, а й музику своїх сучасників. Його видавничий каталог містив імена провідних композиторів класичної епохи, зокрема Моцарта, Гайдна, Альбрехтсбергера, а згодом і Бетховена.

Попри успіх, Хофмайстер згодом зіткнувся з фінансовими труднощами у цій справі через високі витрати на друк і складність управління. У 1800 році він залишив Відень і переїхав до Лейпцига, де разом з Амброзіусом Кюнелем заснував нове видавництво — «Bureau de Musique». Пізніше ця фірма перетворилася на «C. F. Peters» — одне з найвідоміших музичних видавництв в історії.

Протягом усього життя Хофмайстер продовжував композиторську діяльність, поєднуючи творчість із видавничою роботою. Його музика користувалася попитом, особливо серед музикантів-аматорів, які цінували її доступність і мелодичність. На початку XIX століття Хофмайстер вже був відомим композитором і музичним діячем, важлива його роль у популяризації творів своїх сучасників і формуванні музичного життя Відня.

2.2. 12 етюдів для альту соло

Етюд № 1 (C-dur).

Етюд, який відкриває всю збірку та має відповідний масштаб, втілений у сонатній формі. Він містить низку різних технічних прийомів. Перш за все виконавцю варто звернути увагу на велику кількість подвійних нот (переважно терцій та секст) та акордів, що вимагає копіткої роботи над звуковисотним інтонуванням. В етюді також використані різноманітні ритмічні фігури, що вимагає від альтиста точного та ритмічно стабільного виконання.

Окремої уваги заслуговує права рука виконавця, адже етюд характеризується частими змінами струн, застосуванням техніки баріолаж – послідовного з'єднання звуків сусідніх струн під легато. Доцільно підкреслити, що етюд вимагає посиленої уваги до розподілу смичка, атаки звуку, володіння штрихом спікато та вміння чергувати легатну і стакатну артикуляцію. Втім, найголовніше, що етюд має виразний художній характер: композитор використав значну кількість мелізматика для посилення образності (трелі та форшлаг), а також велику палітру динамічних відтінків. Це справжній міні-концерт для альту-соло, який на додачу до вищеперерахованих компетенцій вимагає від виконавця суто фізичної витримки, вміння не втрачати концентрацію на довгій дистанції.

Етюд № 2 (A-dur).

Другий етюд збірки – Menuettino, один із найменших у збірці, написаний у простій тричастинній формі. З одного боку суто технічно він є одним із найбільш простих у цій збірці, хоча і містить подвійні ноти (терції та сексти) та акорди. З іншого боку його малий формат вимагає від виконавця особливої уваги до дрібних деталей, фактично до кожного звуку. І в цьому аспекті полягає його найбільша складність. Особливу увагу варто звернути на зміни позицій у подвійних нотах під лігою у середньому розділі форми, стежити за розподілом смичка. Також варто звернути увагу, що композитор застосовує динамічний відтінок *pp* на подвійних нотах, що вимагає від альтиста бути вкрай пильним до інтонації та звуковидобування під час виконання. На додачу, в етюді задіяні лише перша, третя та п'ята позиції.

Композитор використовує спікато та стакато в кожному етюді збірки, тому виконавець має можливість добре попрактикувати ці штрихи протягом освоєння 12 етюдів.

Етюд № 3 (F-dur).

Третій етюд зі збірки написаний в темпі Allegretto (molto moderato). Його композицію втілено у простій тричастинній формі. Першочерговим технічним завданням, яке стоїть перед альтистом є досягнення максимальної вправності у виконанні пасажів шістнадцятими нотами. В етюді використовуються звичні позиції з першої до третьої, але при цьому є стрибки через струни, що вимагає впевненого володіння смичком, для досягнення максимально якісного звучання. Тут, як і у всій збірці яскраво представлені комбіновані штрихи, які утворені з різних варіантів поєднань легато, стакато та спікато.

Етюд також багатий на різноманітні подвійні ноти (терції, кварта, сексти), зустрічається й декілька акордів. Зустрічаються трелі та перекреслені форшлаг, акцентовані ноти, різноманітні динамічні відтінки. Але під час його виконання слід пам'ятати про художній образ – його потрібно грати легко, грайливо та гарним звуком.

Етюд № 4 (D-dur).

Ще один етюд зі збірки, написаний у сонатній формі. Етюд доволі складний технічно, головним чином для правої руки. Виконавцю необхідно володіти наступними прийомами: правильним розподіленням смичка для найбільш якісного звуку; баріолажем – послідовним з'єднанням звуків сусідніх струн під легато. Також використовуються такі штрихи як стакато та спікато, арпеджіо на 4-х струнах.

Стосовно ж лівої руки, в каприсі переважно використовуються перша, друга, третя та п'ята позиції, тому альтист повинен звернути увагу на плавні та непомітні переходи. Особливу увагу потрібно звернути на подвійні ноти (переважно терції) та акорди.

Етюд може слугувати підготовкою до виконання Концерту Хофмайстера D-dur, навіть містить прямі цитати з нього, зокрема у розробці та після побічної партії

у репризі. Наразі нам точно невідомо, що з'явилося раніше – Етюд чи Концерт і де вперше композитор використав цей матеріал.

Етюд № 5. (G-dur, Tema con variazioni).

Каприс написаний у формі теми з варіаціями. Тема розгортається у спокійному неспішному поступі у подвійних нотах та акордах, з відчутною перевагою терцій.

Варіація 1. Allegro moderato, грайлива за характером, у ній знову зустрічаємо поєднання легато та стакато. На додачу, в першій варіації використано декілька переходів між струнами ля та ре, що вимагатиме від виконавця їх плавного та вправного з'єднання.

Варіація 2. Заснована на тріольному русі із використанням штриха спікато. Вона є невимушеною та жвавою за характером, що додатково підкреслено перекресленими форшлагами.

Варіація 3. Двоголосна варіація, з мелодією в одному з голосів, у той час коли інший залишається статичним. Потрібно особливо пильно контролювати розподіл смичка (в лігах), добиватися гарної визвученості та точного відтворення авторської динаміки.

Варіація 4. Єдина варіація у мінорі, характеризується певним драматизмом. Знову перед нами вже знайомий набір прийомів: баріолаж, штрихи спікато та стакато, трелі та перекреслені форшлагги. У лівій руці також зустрічаються розтяжки четвертого пальця.

Варіація 5. На завершення циклу знову вертається мажор, Allegro, стрімкість та активність у поєднанні з повітряністю та рухливістю. Маємо шістнадцяті ноти спікато, декілька подвійних нот та акордів. Після цієї варіації знову повторюється основна тема, утворюючи свого роду арку, яка по-класичному заокруглює форму твору.

Етюд № 6 (a moll).

Шостий етюд збірки має двочастинну форму. Перша частина, Andante, може бути корисною для підготовки до виконання другої частини концерту композитора, оскільки, аналогічно до етюду № 4, містить прямі цитати з нього. Друга частина, Allegro, також містить тематичні елементи концерту. Альтистам, які готуються до

виконання альтового концерту Ф. Хофмайстера, буде корисно ознайомитися із цією збіркою етюдів, особливо з етюдами № 4 та № 6.

Технічні вимоги для правої руки включають правильний розподіл смичка для якісного виконання кантиленної частини, а також використання технік баріолаж, спікато та стакато. Для лівої руки характерні подвійні ноти та акорди, пасажі шістнадцятими нотами, а також виконання мелізмів.

Після аналізу нотного тексту слід звернути увагу на характер виконання та динамічні зміни, оскільки цей етюд виконує підготовчу функцію до опанування стилю композитора та його типових технічних особливостей.

Етюд № 7 (Es-dur).

Знову маємо справу з формою сонатного алегро, з доволі значним обсягом нотного тексту. Суто технічно цей етюд є найскладнішим, найвіртуознішим з усієї збірки. У творі часто використовуються різноманітні подвійні ноти та акорди, зокрема поєднання подвійних нот із треллю. Швидкі пасажі шістнадцятими нотами вимагають (та сприяють розвитку) моторики пальців лівої руки.

Типовою технічною складністю для правої руки є швидкі переноси смичка через струну. Також використано штрихові поєднання 1 окремо з крапкою (стакато, спікато) з 3-ма легато, що вимагає скрупульозної роботи над чіткістю штриха та розподілом смичка.

Етюд № 8 (H-dur).

Етюд, у якому першим викликом для виконавця є тональність, оскільки альтист не має відкритих струн, що створює додаткові інтонаційні та акустичні труднощі. Сонатна форма знову вимагає від виконавця витривалості, особливо з урахуванням репризи. Переважна частина тексту побудована на пасажах шістнадцятими нотами з хроматизмами та альтераціями.

Для правої руки технічною складністю є точне з'єднання струн та координація рухів кисті. Також характерним є часте використання штрихів спікато та стакато.

Етюд № 9 (f-minor).

Дев'ятий етюд збірки написаний в простій тричастинній формі, короткий за об'ємом. Виконавець має слідувати за красою, ясністю звуку, грати «співуче».

В етюді використана техніка баріолаж, подвійні ноти, (переважно терції та сексти), де крім інтонаційних труднощів, важливо правильно розподілити смичок.

Також виконавець має чітко виконати всі динамічні відтінки та «проговорити» мелізматику: трелі, форшлаги та групето.

Етюд № 10 (b-moll).

Десятий етюд зі збірки Хофмайстера – ще один, написаний в улюбленій ним сонатній формі та має середній обсяг, однак потребує від виконавця значної енергії й витривалості. Перш за все виконавцю слід звернути увагу на велику кількість бемолів при ключі, а також на альтерації та хроматизми. Відзначимо, що подібні тональності не надто зручні для виконання на струнно-смичкових інструментах (технічно та акустично – через відсутність відкритих струн) і є для виконавця справжнім виходом із зони комфорту.

Характерними для збірки є часті переходи (до п'ятої позиції включно), що при опрацюванні всієї збірки сприятиме підвищенню виконавського рівня.

Для правої руки типовими є штрихи спікато та стакато, однак у цьому етюді виконавець має можливість продемонструвати вміння поєднувати легато зі спікато у штрихових комбінаціях (3+1, 2+1). Важливими технічними складнощами є правильне розподілення смичка та техніка баріолаж, що зустрічається майже у кожному етюді збірки. Окрему увагу слід приділити якісному звуковидобуванню всіх залігованих нот.

Окрім технічних завдань, етюд має виразний художній характер. Виконавець повинен враховувати авторські позначення (*espressivo*, *dolce*), робити динамічні контрасти, акценти та трелі, зберігаючи цілісність музичного образу.

Етюд № 11 (Fis-dur).

Етюд, що передує завершальному, має просту тричастинну форму. Невеликий за обсягом, написаний у темпі *Allegro moderato*. Знову ж таки маємо справу з великою кількістю ключових знаків та не надто зручною для струнно-смичкових інструментів тональністю. Етюд доцільно виконувати м'яким, легким звуком, дотримуючись авторської вказівки *dolce*. Він містить кілька технічно складних переходів лівої руки, які мають виконуватися непомітно та плавно.

Як і в інших етюдах збірки, важливим є раціональний розподіл смичка, особливо між звуками в межах однієї ліги. Також альтист має добре володіти комбінованими штрихами, у даному випадку застосовувати штрих спікато після ліг та у фрагментах із технікою баріолаж. В етюді використано мелізми, зокрема трелі, перекреслені та неперекреслені форшлагги.

Етюд № 12 (E-dur).

Завершує збірку етюд, написаний у формі теми з двома варіаціями, втім приналежність до варіаційної форми у тексті твору жодним чином не позначена (на відміну від 5-го етюду). У роботі над ним виконавцю необхідно приділити особливу увагу чистоті звуковисотного інтонування – етюд передбачає кристально точну звуковисотність, оскільки містить значну кількість альтерацій і хроматичних ходів. Увесь нотний матеріал розташований у межах трьох позицій.

У цьому етюді альтисту також необхідно володіти навичками раціонального розподілу смичка, адже використано різноманітні ритмічні патерни та артикуляційні прийоми. Етюд базується на чергуванні дрібних тривалостей; важливо легко й чітко «проговорювати» тридцять другі ноти під легато, поєднуючи штрихи спікато та стакато.

Етюд має грайливий та рухливий характер, тому його необхідно виконувати впевнено, чітко й зберігаючи внутрішній спокій. Наявність великої кількості реприз передбачає варіювання характеру виконання під час кожного повторення з метою урізноманітнення звучання.

Завершуючи огляд етюдів, хотілося б звернути увагу на їх важливу особливість – вони всі написані у 12-ти різних тональностях. Це безперечно стало новаторством не лише для альтового, а й загалом для струнно-смичкового виконавства того часу. Адже існує думка про те, що всі тональності однаково добре звучать на струнних інструментах акустично та технологічно зручні для виконання. Хофмайстер практично довів хибність цього твердження.

2.3. Огляд відомих записів

Цікавим є порівняння різних інтерпретацій виконання 12 етюдів Ф. Хофмайстера. У даному розділі буде розглянуто виконання трьох відомих

альтистів: Марко Мішаньї, Бенедикта Хеймса та Ашана Пілаї. Для кращого розуміння особливостей їхньої виконавської манери доцільно звернутися до короткого огляду біографій музикантів.

Марко Мішанья — італійський альтист та скрипаль — закінчив Консерваторію імені Н. Піччінні в Барі за спеціальностями скрипка та альт, після чого продовжив навчання в Національній академії Санта-Чечілія в Римі.

У подальшій діяльності працював як виконавець і педагог, проводив майстер-класи в різних країнах, а також викладав скрипку та альт у музичних закладах Парижа та Намюра (Бельгія). Наразі є професором класу альту в Консерваторії «Н. Рота» в Монополі.

Марко Мішанья випустив альбом з виконанням 12 етюдів Ф. Хофмайстера у 2025 році.

Бенедикт Хеймс — австралійський альтист, який спочатку навчався як скрипаль, а згодом перейшов на альт і продовжив освіту в Сіднейській консерваторії.

У процесі професійного становлення працював у провідних австралійських оркестрах, зокрема Австралійському оперному та балетному оркестрі, згодом продовжив кар'єру в Німеччині у Симфонічному оркестрі Баварського радіо.

Бенедикт Хеймс опублікував записи виконання етюдів Ф. Хофмайстера у 2019 році.

Ашан Пілаї — британський альтист шрі-ланкійського походження, який здобув освіту в Королівській академії музики в Лондоні, а згодом продовжив навчання в Університеті Південної Каліфорнії, Джульєрдській школі та Банф-центрі мистецтв у США.

Викладав у Вищій консерваторії Барселони. Є солістом і камерним музикантом міжнародного рівня.

Ашан Пілаї випустив альбом з виконанням 12 етюдів та Концерту для альту Ф. Хофмайстера D-dur у 2004 році.

Почнемо огляд інтерпретацій з одного з найбільш показових етюдів збірки — четвертого. Одразу можна помітити, що Бенедикт Хеймс має дуже делікатний,

плавний звук, розпочинається виконання доволі м'яким акордом. В той же час альтист Марко Мішанья має більш рішучу виконавську манеру і також одразу помітна різниця у виконанні пасажів, адже Бенедикт Хеймс виконує першу тему етюду вираженням штрихом спікато, тоді як Марко Мішанья – майже дета́ше. Виконання Ашана Пілаї також відрізняється своїм стилем, наприклад, 6 такт альтист зіграв чітко відділяючи подвійні ноти одна від одної. Також він обрав цікавий варіант виконання акордів, в яких динамічна зміна побудована за принципом форте-піано, і акорди на піано він грає на пічикато, що відрізняє цей запис від двох попередніх.

Якщо звернути увагу на п'ятий варіаційний етюд, різниця виконань є також очевидною. Наприклад, альтист Марко Мішанья тему етюду грає більш акцентовано і активно, а Бенедикт Хеймс більш злитно, повільно і більш ніжним звуком. Те саме стосується і першої варіації – у нього вона звучить більш тягуче і повільно. Альтисти Ашан Пілаї та Марко Мішанья відзначаються гострою атакою звука протягом усієї другої варіації, у той час як у виконанні Бенедикта Хеймса чуємо дета́ше. Відрізняється і підхід до п'ятої варіації – Ашан Пілаї виконує її без реприз, тоді як Бенедикт Хеймс та Марко Мішанья грають з ними та відчутно швидше, стрімкіше.

Загалом варто відзначити, що партитура етюдів дозволяє підкреслити саме свою унікальну манеру виконання навіть досвідченим професійним альтистам, що доводить їх багатогранність та актуальність для репертуару виконавців усіх рівнів. Крім того, оскільки всі оглянуті записи були зроблені з певною різницею у часі, ми можемо відслідкувати інтерпретаційні тенденції, еволюцію підходу до штрихів.

Висновки до розділу 2

У другому розділі було розглянуто життєвий та творчий шлях Ф. А. Хофмайстера, що допомагає краще зрозуміти контекст його творчості. У процесі дослідження ми з'ясували, що композитор зробив вагомий внесок не тільки у розвиток альтового репертуару, а також у музичне видавництво доби класицизму.

Також ми проаналізували художні та технічні особливості 12 етюдів для альту, що дало нове розуміння важливості цієї збірки для альтового репертуару. Етюди

охоплюють широкий спектр технічних та художніх завдань, при опануванні яких значно підвищуються виконавські можливості музиканта.

В результаті огляду інтерпретацій ми побачили дуже різні трактування нотного тексту. Манера виконання, динаміка, звук, штрихи – кожен альтист у цих аспектах проявив свою індивідуальність. Якщо ці твори цікавлять різних, вже сформованих альтистів протягом багатьох років, це доводить цінність збірки, актуальність, а відтак і необхідність використання.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі було здійснено комплексний аналіз 12 етюдів для альт-соло Ф. А. Хофмайстера, визначено їх художню цінність та функціональну роль у навчально-концертній практиці.

Під час дослідження було сформульовано низку завдань, які було виконано протягом роботи.

Досліджено життєвий і творчий шлях Ф. А. Хофмайстера, визначено роль, яку він відігравав у розвитку музичного мистецтва та музичного видавництва;

Проаналізовано художні та технічні особливості 12 етюдів для альт, основні прийоми, труднощі для правої та лівої рук, звуковисотного інтонування, окрему увагу акцентовано та необхідності розвитку виконавської витривалості.

Здійснено порівняльний аналіз інтерпретацій відомих виконавців – Марко Мішаньї, Бенедикта Хеймса, Ашана Пілаї. Це дало ширше розуміння поля варіантів для інтерпретації – як можна підійти до виконання етюдів, зберігаючи свою індивідуальність, але і виконуючи всі вказівки автора.

Визначено місце етюдів Ф. А. Хофмайстера у навчально-концертному репертуарі альтиста. Педагогічна функція збірки – охоплення значної частини можливих технічних труднощів: точності звуковисотного інтонування, розмаїття штрихової палітри, баріолажа, якісного звуку, координації рук, відтворення динамічних відтінків, розвитку витривалості. Концертна функція – виразний, цікавий матеріал, який може урізноманітнити концертні програми альтистів, їх майстерність у відтворенні художніх задач, закладених у творі. Також матеріал може використовуватись як творча сходинка, підготовка до більш масштабних творів, таких як Концерт для альту з оркестром D-dur композитора.

У процесі дослідження було виконано всі поставлені завдання, що забезпечило досягнення його мети.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гаврилець Д. Г. Європейський альтовий концерт : генезис, еволюція, жанрові моделі : дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2012. 227 с.
2. Городецький А. В. Європейське альтове мистецтво першої половини ХХ століття : виконавська практика та композиторська творчість : дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київ, 2019. 216 с.
3. Криса О. Б. Альтове мистецтво Києва у контексті європейських традицій : дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київ, 2011. 213 с.
4. Палшков Б. Б. Особливості звуковидобування та інтонування на альті. Київ: Музична Україна, 1982. 96 с.
5. Стеценко В. К. Методика навчання гри на скрипці. Ч. 1. Львівська державна консерваторія імені М. В. Лисенка, оркестрова кафедра.
6. Стеценко В. К. Методика навчання гри на скрипці. Ч. 2. Київ, Музична Україна, 1982. 120 с.
7. Удовиченко М. М. Шляхи формування концертного репертуару для альту у XVII–XIX ст. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Вип. 62, 2022. С 7–25.
8. Arcidiacono A. Gli Instrumenti: La Viola. Milano : Berben, 1973. 62 p.
9. Dalton D. Playing the viola: conversations with William Primrose. Oxford : Oxford University Press, 1988. 244 p.
10. Menuhin Y., Primrose W. Violin & viola. Kahn & Averill, 1988. 288 p.

11. Morgan Lee Ann J. Vieux's Other Etudes // *The Journal of the American Viola Society* : journal. Provo : Brigham Young University. Vol. 7 (3), 1991. Pp. 7 –15.
12. Morgan Lee Ann J. Vieux's Vingt Etudes // *The Journal of the American Viola Society* : journal. Provo : Brigham Young University. Vol. 7 (2), 1991. Pp. 7 –23.
13. Nelson S. M. The violin and viola : history, structure, techniques. Mineola, New York : Dover, 2003. 277 p.
14. Riley M. W. The history of the viola, Vol. 2. Michigan : Printed by Braun-Brumfield, Ann Arbor, 1991. 454 p.
15. Riley M. W. The history of the viola. Michigan: Vol. 1. Braun-Brymfield, Ann Arbor, 1993. 396 p.
16. Serres Jean-Michel. Notes on Franz Anton Hoffmeister (1754–1812) and His Works [Online]. Режим доступа : <https://jeanmichelserres.com/2024/12/28/notes-on-franz-anton-hoffmeister-and-his-works/#gsc.tab=0> [дата звернення 05. 04. 2026].
17. Silva Ullisses Carvalho. Original and transcribed etude books for viola: a reference guide. João Pessoa: Editora do CCTA, 2019. 334 p.
18. White J. Lionel Tertis. The first great virtuoso of the viola. Boydell Press, 2006. 408 p.