

Аннотція

Процесс индивидуализации фигурационного письма в фортепианной музыке получил своё предельное выражение на этапе романтического письма в уникальности фактурных рисунков, в обособлении музыкальной ткани даже отдельных произведений. Интенсификация фигурационных процессов в фортепианной музыке выражается в формировании романтического фигурационного стиля. На этом этапе фонические свойства фигурации получают всестороннее развитие, а в ряде случаев происходит слияние рельефа и фона, образуется тематизация второстепенных составляющих фактуры и т.д. Статья посвящена эволюции фигурационного стиля в фортепианной музыке Ф. Листа. Интонационному анализу подвергается фактура произведений, созданных в разные периоды творчества композитора.

Ключевые слова: интонационный анализ, романтизм, стиль, фактура, фактурный рисунок, фигурационное письмо, фонизм,

Die Annotation

Der Individualisierungsprozess der Figurierungsschrift in der Klaviermusik im Zeitraum von der romantischen Schrift materialisierte sich in der Einzigkeit der Fakturmustern, in der Absonderung der Abstellung sogar der Einzelwerken. Intensivierung der Figurierungsprozessen in der Klaviermusik aeußert sich durch die Bildung der romantische Figurierungsausdrucksart. Bei dieser Etappe wickeln sich rundum die phonische Figurierungseigenschaften ab, aber in einigen Faellen spielt sich die Verschmelzung von dem Relief und dem Hintergrund ab, bildet sich die Thematisierung der nebensaechlichen Fakturteilen usw. Der Artikel ist der Evolution des Figurierungsausdrucksart in der Klaviermusik von Liszt zueignet. Die Faktur der Werken, die in verschiedenen Abschnitten des Komponistsschaffens ausgewirkt wurden, ist der intonatorische Analyse ausgesetzt.

Die Schlagworte: die intonatorische Analyse, Hochromantik, Ausdrucksart, Faktur, Fakturmuster, Figurierungsschrift, Phonismus.

УДК 786.2.071.2“19” (045)

Іліницька Н.С.,

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри теорії та методики мистецтв
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(м.Хмельницький)

**Різноманітність інтерпретацій фортепіанних творів Ференца Ліста
виконавцями початку ХХ століття**

У статті розглядаються різноманітні інтерпретації відомих творів Ференца Ліста виконавцями – віртуозами: І. Падеревським, А. Корто, М.Розенталем, В. Бакхаузом, О. Брайловським. Їх виконавська майстерність збагатила історію виконавства того періоду, який називають золотим століттям фортепіано.

Ключові слова: піанізм, інтерпретація, фортепіанна школа.

Постановка проблеми в загальному вигляді...Ще у ХІХ столітті обговорювались питання особистого виконавського бачення фортепіанного твору. Ф.Ліст належав до перших піаністів, які розвивали мистецтво інтерпретації, що, надалі, допомогло розвитку фортепіанного виконавства [5, с. 257]. Він розумів авторський задум композиторів різноманітних стилів, але не погоджувався з тим, що піаністу потрібно тільки точне виконання нотного тексту. Ф.Ліст наголошував на творче відношення до музики. Тому послідовники та учні Ф.Ліста зосереджувались саме на розкритті власного змісту фортепіанних творів.

Аналіз досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми...У науковій музичній літературі ряд авторів розкривають питання життя та творчості геніального виконавця-піаніста Ф.Ліста (Б.Левік, Д. Гаал, Я.Мільштейн та ін.), музикознавцями вивчаються стильові особливості різноманітних творів композитора (О.Алексеев, Н.Кашкодамова, Ю.Хохлов, І Лебедев), але інтерпретаціям фортепіанних творів Ф.Ліста піаністами-віртуозами різних років приділено недостатньо уваги в музично-педагогічній літературі.

Формулювання цілей статті Метою статті є розкриття різноманітності інтерпретацій фортепіанних творів Ф.Ліста майстрами фортепіанної гри початку двадцятого століття на прикладі двох творів – Рапсодії № 2 та ноктюрну “Грезы любви”.

Виклад основного матеріалу... Зародження мистецтва фортепіанної гри відноситься до другої половини VIII століття. У Європі того часу з'являється велика кількість фортепіанних шкіл. Шляхи розвитку педагогіки і виконавства визначили дві провідні школи: Лондонська і Віденська.

Лондонська фортепіанна школа заснована *Муціо Клементі*. *Методи викладання в цій школі, завдяки тугій механіці фортепіано, вимагали багато фізичних зусиль. Основою навчання були інструктивні етюди на дрібну техніку, спрямовані на оволодіння концертного звуку та феноменальної техніки.*

Віденська школа мала фортепіано, у якого механіка клавіатури легка, що не потребувало сильного удару. Ніжний звук залежав від пальцевої напруги, а не від сили [4, с. 18-19]. Саме Віденська школа дала світу плеяду талановитих композиторів та виконавців-піаністів.

Розквіт піанізму у XIX столітті пов'язаний з виконавською діяльністю Ф.Шопена та Ф.Ліста [1, с. 283].

В організації виступів того часу існувала практика участі декількох артистів у концертах. Саме Ф.Ліст відмовився від такої традиції і виконував всю програму один. Перший такий його виступ відбувся у Римі 1839 року. Бажання виконувати всю програму одному викликано палким бажанням Ф.Ліста до підвищення художнього рівня концертів та можливістю здійснювати свої музично-просвітницькі цілі [3, с.217]. В концертному репертуарі Ф.Ліста представлено твори багатьох авторів. Виступи демонстрували його як великого віртуоза-інтерпретатора.

З 60-х років XIX століття у Західній Європі поняття "інтерпретатор" закріпилося за виконавцем як творчо самостійною особистістю. По суті, всі виконавці продовж творчої діяльності ведуть пошуки єдиної вірної музичної істини.

Інтерпретація припускає індивідуальний підхід до музики, яку виконують, активно до неї відношення і наявність у виконавця особистої творчої концепції, втілення авторського задуму [2, с. 549].

Лістовські принципи інтерпретації склали епоху в виконавському мистецтві. Ф.Ліст був не просто виконавцем, який відтворював шедеври великих майстрів, а виконавцем – творцем, який піднімався на одну висоту з автором твору.

Майстрів фортепіанної гри, які на початку двадцятого століття склали історію виконавства того періоду, називають золотим століттям фортепіано. Багато секретів їх інтерпретацій, на жаль, втрачені, але головне, що відрізняє їх манеру виконання від сьогоденних віртуозів, це аристократичне почуття стилю, вміння балансувати на межі художньої глибини і естрадного блиску. До блискучих піаністів початку XX століття відносяться: Ігнацій Ян Падеревський, Альфред Корто, Мориць Розенталь, Вільгельм Бакхауз, Олександр Брайловський.

Розглянемо інтерпретації одного із творів Ф.Ліста, який часто виконується – Угорську рапсодію №2 (яка була покладена на ноти на Поділлі) – піаністами А.Корто, М.Розенталя, І.Падеревського.

Почнемо з Альфреда Корто (1877-1962). Його вважали самим крупним піаністом Франції XX століття. А.Корто був видатним диригентом, пропагандистом нової російської музики, музичним редактором та письменником. Пізніше А.Корто сформулював своє творче кредо: "Відношення до твору може бути двобічним: або нерухоме, або пошук. Пошук авторського змісту протистоїть традиціям. Саме головне – надати можливість уяві, знову створюючи твір. Це і є інтерпретація" Завдяки цьому А.Корто став одним з кращих інтерпретаторів романтичної музики – Р.Шумана, Ф.Шопена, Ф.Ліста [6].

Виконання вступного розділу Другої рапсодії Ф.Ліста підкорює свободою декламації. Всі темпові відхилення неможливо скопіювати. Урочисто піднесено, пристрасно звучить у А.Корто ця музика, створюючи уяву монологу, який ллється від серця. Другий розділ – чарує блиском віртуозності та захоплює веселістю. Граціозність синкоп та виплески форшлагів нагадують про французьке мистецтво оперети, а стрімкі пасажі, блискучі арпеджіо нагадують музику французького салону. Кода, яка починається в глухих басах закінчується шикарним *crescendo*, звучить майже симфонічно [6].

Наступний піаніст – Мориць Розенталь (1862-1946). Представник шопеновської та лістовської традиції. Він народився у Львові. Його геній був обумовлений величезним природним талантом та невтомною працею. Однак унікальність М.Розенталя також пояснюється його геніальними вчителями - від директора Львівської консерваторії Кароля Мікулі - учня Ф.Шопена та Ф.Ліста, чий останнім учнем був сам М.Розенталь. На зламі століть слава М.Розенталя, як одного з найкращих піаністів світу, відкривала всі двері. По друзях М.Розенталя можна вивчати цілі епохи: А.Айнштайн, легендарний російський піаніст А.Рубінштейн, російський письменник І.Тургенев, композитори Й.Брамс і Й.Штраус. Гра М.Розенталя відрізнялася грацією, легкістю, вишуканістю, віртуозним блиском та світською елегантністю, особливою манерою *rubato*, зокрема в кадансах. М.Розенталь не поділяв думки, що музикант повинен тільки "відчувати" музику. "Не відділяйте емоції від інтелекту. Інтелект – це місцезнаходження емоцій", – говорив своїм учням М.Розенталь [7].

Інтерпретація рапсодії польського піаніста М.Розенталю звертає увагу на відмінне виконання з А.Корто. Його гру відрізняє точність виконання тексту і пунктуальність у темпових вказівках автора. Однак всі його *accelerando* точно прораховані, він грає помірно і акуратно. Головна тема вступного розділу у нього звучить спокійно – ніби епічна розповідь прадавніх часів. Друга тема – м'яка та елегантна. Фігурації граційно по-шопеновські кружляючись спілітають мелодію. Всю другу частину М.Розенталь виконує чітко та ритмічно, майже без темпових відхилень [6].

Ігнацій Ян Падеревський (1860-1941) – великий польський композитор, піаніст, громадський діяч. З 1887 р. розпочинається концертна діяльність І.Падеревського, яка принесла йому всесвітню славу. Перший публічний виступ його як піаніста відбувся у Відні і мав величезний успіх [8]. І.Падеревський був піаністом романтичного стилю і поєднував у своєму мистецтві витонченість і вишуканість з блискучою віртуозністю та запальним темпераментом; водночас він не подолав впливу салонності, інколи манерності, які були типовими для піаністів того часу. І.Падеревського вважали не перевершеним інтерпретатором творів Ф.Шопена, та Ф.Ліста [9].

Виконання І.Падеревським Другої рапсодії Ф.Ліста цікавий приклад романтичної інтерпретації. Вступ він грає досить повільно. Дуже своєрідна головна тема – з акцентами на слабкій долі (саме ця особливість відрізняє польську манеру ритміки). Надалі ця, так звана, “польська синкопа” з'являється при виконанні теми в другій частині. І.Падеревський не намагається грати надзвичайно швидко, а разом з тим складається враження справжньої віртуозності. Тема чардашу виконується надзвичайно граціозно. Кода звучить не дуже швидко, в манері старої польської школи, октави грає форшлагоподібно. У цілому гра І.Падеревського відкриває Ф.Ліста через призму Ф.Шопена [6].

Наступний музичний твір Ф.Ліста, який ми будемо аналізувати – ноктюрн “Грези любови” у виконанні В.Бакхауза та О.Брайловського.

Вільгельм Бакхауз (1884-1969) – німецький піаніст, педагог. Артистична кар'єра одного з корифеїв світового піанізму почалася на рубежі XIX та XX століть. У свій перший концертний тур піаніст відправився у 16 років. На протязі усього життя В.Бакхауз дав більше чотирьох тисяч концертів. Деякі музиканти вважали гру піаніста розумною, виваженою, але холодною і одноманітною. Його інтерпретації відомі старанною продуманою грою, віртуозністю і винятковою манерою, яка одночасно несе світло старовинного і нового стилю гри [10].

Після всього сказаного зрозуміло, що у виконанні В.Бакхауза ноктюрну “Грези любови” не очікується великих пристрастей та хвилювань. Він грає спокійно і досить рівно по динаміці. Співаючий віолончельний звук середнього регістру поєднується з м'якими романтичними пасажами, які огортають тему. Загальний колорит нагадує пастельну пейзажну зарисовку. Основний емоційний тон виконання – легкий ностальгічний сум [6].

Олександр Брайловський (1896-1976) в протигагу попередньому виконавцю був великим романтичним віртуозом. Його називали “Лістом нашого часу”. Народився він в Києві у родині власника нотної лавки на Подолі. Навчатися батько направив Олександра у Відень до відомого Т.Лешетицького. Його дебют відбувся в Парижі і спричинив таку сенсацію своєю віртуозністю, що контракти посипались з усіх сторін. Тріумфи О.Брайловського асоціювалися, перш за все, з іменами Ф.Шопена і Ф.Ліста. Любов до музики цих композиторів йому прищепив ще Т.Лешетицький, і він проніс її через усе життя [11].

У виконанні О.Брайловського ноктюрн “Грези любови” звучить як романтична поема. Він грає з великим емоційним піднесенням. Патетичність декламації визиває до життя усі прийоми романтичного стилю у виконавстві – величезну динамічну амплітуду (від *piano* до *forte*), темпову свободу, коли пасажі виконані *accelerando*, а кадансові звороти – *ritardando*. Захопленість музикою виконавця не може залишити слухачів байдужими і сьогодні [6].

Висновки... Кожен піаніст-віртуоз має свої секрети, своє бачення музичного твору. І головним у мистецтві виконавства завжди було прагнення до неповторності, до художньої індивідуальності, до власної інтерпретації.

Список використаних джерел та літератури:

1. Музыкальная энциклопедия. Гл. ред Ю.В.Келдыш., в 6 т.- М., «Советская энциклопедия», 1978., Т.4., С.283., – 976 с.
2. Музыкальная энциклопедия. Гл. ред Ю.В.Келдыш., в 6 т.- М., «Советская энциклопедия», 1974., Т.2., С.549., – 960 с.
3. Алексеев А. История фортепианного искусства: Учебник. В 3-х ч., Ч.1-2.– 2-е изд., доп. – М.: Музыка, 1988. – 415с.
4. Методика навчання гри на інструменті (фортепіано), програма-концерт для вищих навчальних закладів культури і мистецтв І-ІІ рівнів акредитації.– Вінниця: Нова книга, 2008.– 180 с.
5. Кашкадамова Н. Історія фортепіанного мистецтва. ХІХ сторіччя: Підручник. – Тернопіль: АСТОН, 2006. - 608 с.

6. <http://www.aml.nm.ru/articles2/piano.htm>
7. http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?mi_pamyatayemo_morits_rozental&objectId=1087877
8. http://www.ptnz.org.ua/ua/archive/paderewski/st_8.html
9. <http://www.belcanto.ru/paderewski.html>
10. <http://www.classic-music.ru/backhaus.html>
11. <http://allpianists.ru/brailovsky.html>

Анотація

В статті розглядаються різноманітні інтерпретації відомих творів Ференца Ліста виконавцями – віртуозами: Й. Падеревським, А. Кортото, М. Розенталем, В. Бакхаузом, А. Брайловським. Їх виконавське майстерство обогатило історію виконавства того періоду, який називають золотим віком фортепіано.

Ключові слова: *піанізм, інтерпретація, фортепіанна школа.*

Anmerkung des Artikels zeigt die vielfältigen Interpretationen der bekannte Werke von Ferenc Liszt ausführenden – Virtuosi: i. Jan Paderewski, A. Cortot, M. Rosenthal, v. Bakhausom, a. Brajlovskim. Sie trugen zur Entwicklung der leistungsstärksten Meisterschaft und machte Geschichte durchführen der Periode Zolotim, die das Jahrhundert der Klavier aufgerufen wird.

Stichwörter: *Pianizm, Interpretation, Klavierschule.*

Супрун-Яремко Н.О.,

*доктор мистецтвознавства,
професор Інституту мистецтв*

*Рівненського державного гуманітарного університету
(м.Рівне)*

Поліфонічні принципи, прийоми та форми в творах Ф.Шопена, Ф.Ліста, М.Глінки

Стаття присвячена аналізу поліфонічних принципів, прийомів та форм, який здійснюється за матеріалами творів фундаторів національних шкіл музики польської (Ф. Шопен), угорської (Ф. Ліст) та російської (М. Глінка). Ці музиканти зробили внесок в поліфонію доби романтизму, посиливши індивідуалізацію голосів гармонії (Шопен), оновивши поліфонічний тематизм (Ліст), синтезувавши принципи народнописенної й західноєвропейської поліфонії (Глінка).

Ключові слова: *поліфонія, голосоведення, романтизм, музика, твір, імітація, fuga.*

З творчістю різнонаціональних представників романтизму раннього (Ф. Шуберт, Н. Паганіні, К. Вебер), середнього (Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Ф. Шопен, Г. Берліоз) та пізнього (Ф. Ліст, Р. Вагнер) періодів музичне мистецтво збагатилося новими музичними образами і засобами музичної виразності. Свій внесок зробили романтики і в поліфонію, посиливши індивідуалізацію тематично контрастних голосів, що було пов'язано з програмністю їх музики. Певних змін набула у романтиків форма фуґи у складі сонатної форми («Соната» h-moll Ф. Ліста), варіаційного («Танець смерті» Ф. Ліста) та сонатно-симфонічного («Фантастична симфонія» і «Гарольд в Італії» Г.Берліоза, «Данте-симфонія» і «Фауст-симфонія» Ф. Ліста) циклів, творів контрастно-складної форми (фортепіанна фантазія «Мандрівник» Ф. Шуберта, чотиричастинна композиція якої увібрала особливості жанрів сонати, варіацій, концерту, фуґи і власне фантазії), в малому циклі «прелюдія і fuga», у кантатно-ораторіальному жанрі («Меса» As-dur і «Меса» Es-dur Ф. Шуберта). Загальною ж тенденцією поліфонії романтиків стала її ліризація.

Від XVII до середини XIX століть загальноєвропейська музична культура охоплювала три великі національні центри, пов'язані з діяльністю видатних композиторів Італії, Франції, Австро-Німеччини. І лише в 1820-30-х рр. з творчістю Ф. Шопена (Польща), Ф. Ліста (Угорщина) та М. Глінки (Росія) почався рух за утворення нових європейських національних музичних шкіл. У загальний процес розвитку культури, починаючи з другої чверті XIX ст., могутнім струменем влилося мистецтво цих композиторів, фундаторів шкіл музики польської, угорської, російської, що збагатили вікові традиції музичної Європи.

Музика **Фредеріка Шопена** (1810-1849), який зосередив свою творчу роботу в сфері фортепіанного мистецтва, стала втіленням духу й ідеалів свободи поневоленого польського народу,