

*половини ХХ століття. (Дис. ... канд. мистецтва-ва).
Львів. нац. муз. академ. ім. М. В. Лисенка. Львів.*

Марченко, М. О. (2021). *Інтерпретаційна модель партесного твору в українській виконавській культурі на межі ХХ–ХХІ ст. (Дис. ... канд. мистецтва-ва).
Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника, Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ.*

Казаніна Аліна

студентка 4 курсу кафедри теорії музики

ХНУМ імені І. П. Котляревського

Науковий керівник:

Александрова Оксана Олександрівна,

доктор мистецтвознавства, професор

ФАКТУРНА ОРГАНІЗАЦІЯ ЯК ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ РЕСУРС У КАМЕРНО- ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ СОНАТАХ ГАБРІЕЛЯ ФОРЕ

У сучасному музикознавстві зростає інтерес до інтерпретології як напрямку, що дозволяє дослідити художні твори не лише з точки зору їх структури, а передусім крізь призму виконавського розуміння. Важливим об'єктом такого підходу є камерно-інструментальна музика, де художній образ нерозривно пов'язаний із виконавською взаємодією. Особливо це стосується творів французького композитора Габріеля Форе, який створив взірці глибокої, витонченої та концептуально багатой музики, що потребує уважного аналітичного й інтерпретаційного підходу.

Г. Форе посідає особливе місце в історії французької музики як композитор, що поєднав у своїй творчості риси романтизму, імпресіонізму та неокласицизму. Його камерно-

інструментальні сонати, зокрема для віолончелі з фортепіано ор. 109 №1 та для скрипки з фортепіано ор. 13 №1, є не лише формально завершеними зразками жанру, а й тонкими прикладами фактурного мислення, яке стає джерелом виконавських смислів. Фактура у цих творах не є пасивною акомпануючою структурою – вона формує музичний простір, наратив, динаміку, взаємодію та художню цілісність.

У Сонаті для віолончелі та фортепіано ор. 109 композитор застосовує класичну тричастинну форму, зберігаючи водночас свободу викладу, властиву пізньому романтизму. Уже перші такти демонструють особливості його письма: поліметричне накладання дво- і тридольних структур, синкопування, щільні гармонічні вертикалі у фортепіано та широкі інтервали у віолончелі. Основна тема першої частини побудована на модальній гармонії, з використанням дорійського ладу, що створює враження давньої церковно-інтонаційної стилістики. Увесь виклад матеріалу не лише горизонтально-тематичний, а й фактурно-драматургічний: композитор варіює текстурну щільність, вводить контрапункт, канон, змінює тембровий баланс, тим самим створюючи складну інтерпретаційну задачу для виконавця.

Друга частина (*Andante, g-moll*) сповнена спокійної медитативності. Основу становить пентатонічна тема, яку фортеанське письмо трансформує в емоційно глибоку монологічну лінію. Особливість інтерпретації тут полягає в делікатному балансі між прозорістю фактури та виразовою наповненістю кожного інтонаційного жесту. Важливо досягти абсолютної взаємодії між інструментами, яка не допускає домінування одного з них. Музичний простір стає єдиним диханням, де фраза формується на основі загального звукового контексту, а не індивідуального імпульсу.

Фінал сонати (*Allegro commodo*) у рондо-подібній формі, в якій теми набувають нових значень при кожному поверненні. Особливе місце займає центральний епізод – канон у відстані октави з інтервальним зсувом, що вимагає ювелірного ансамблевого контролю. У цьому розділі особливо яскраво проявляється риса композиторського стилю Г. Форє – поліфонічна організація фактури, де жодна з партій не має виключно супровідного характеру. Інтерпретаційна складність полягає в необхідності донесення до слухачів гармонічного поєднання між собою тембрових регістрів, ритмічних акцентів та динамічних планів.

Соната для скрипки з фортепіано оп. 13 №1 – твір раннього періоду, в якому вже чітко виявляються засади композиторського мислення Г. Форє. Скрипкова партія не є традиційним солуючим голосом, вона діє на рівні з фортепіано, створюючи діалог, у якому обидва інструменти об'єднані у спільному тематичному та фактурному русі. Важливою рисою є використання гомофонно-гармонічного типу фактури, що постійно переходить у поліфонічний. Для виконавця це означає потребу в органічному поєднанні ясного фразування з пластичним ритмом, а також точним розумінням функції кожного голосу у відповідному моменті.

Особливу увагу привертає феномен «модального колориту» у фактурі творів Г. Форє. На відміну від типово романтичного розгортання гармонії через домінуючу функцію, композитор вдається до використання натуральних ладів – дорійського, міксолідійського, фригійського, що забарвлює музику специфічним колоритом. Така гармонія не несе напруги, вона «розчиняється» у загальному фактурному русі. Це зумовлює й особливу інтерпретацію – зосереджену не на драматичних кульмінаціях, а на

внутрішньому світлі, на відчутті прозорості та камерності навіть у щільних текстурах.

Отже, фактурна організація в сонатах Габрієля Форе є не лише формальним елементом композиції, а виступає першорядним засобом вираження, що формує інтерпретаційне поле твору. Для виконавця це відкриває цілий спектр завдань: від тембрової пластики й ритмічного балансу – до розуміння фактурної драматургії. Ретельне вивчення фактури дозволяє заглибитись у філософію автора, розкрити його бачення музичного жесту, відчути логіку звучання поза нотним текстом.

Фактура у творчості Г. Форе – це не просто текстурне середовище, а спосіб мислення, який вимагає від інтерпретатора глибокого занурення в матеріал. Її аналіз не може бути суто формальним: він має поєднувати теоретичну проникливість із чутливістю до звуку, до нюансів, до співіснування голосів. Саме це визначає цінність фактурного підходу як складової сучасної науки про музику та її інтерпретаційної практики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Nectoux, J.-M. (1980). Gabriel Fauré. *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 6. London: MacMillan Publishers.
- Гульцова, Д. П. (2020). Поетика французької фортепіанної сонати першої половини ХХ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 4, 128–134. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2020.219143>
- Le Guen, D. R. (1968). *The Development of the French Violin Sonata*. University of Tasmania.

- Кравченко, А. І. (2020). *Камерно-інструментальне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ століть (семіологічний аналіз)*. Київ: НАКККіМ.
- Пономаренко, О. М. (2007). Функція фонічного аспекту фактури в розкритті виразового потенціалу музичного твору. *Інформаційно-культурний простір: європейський вибір України*, 231–233.

Кравченко Юлія

*студентка 4 курсу кафедри теорії музики
ХНУМ імені І. П. Котляревського*

Науковий керівник:

Рудь Поліна Валентинівна

*кандидат мистецтвознавства,
ст. викладач кафедри теорії музики*

НЕОКЛАСИЧНИЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ ІГОРЯ СТРАВІНСЬКОГО

Ігор Федорович Стравінський (1882 – 1971) – яскрава постать в історії музики ХХ століття. Він був новатором, експериментатором, митцем, який міг пристосуватися до часових змін і при цьому зберегти свою неповторну індивідуальність, що проявлялася у різких змінах музичних стилів та жанрів, яких торкався композитор.

Як відомо його творчість поділяють на три періоди: російський (1908–1923), неокласичний (1923–1953), пізній або серійний (1953–1968). Другий, найтриваліший період (майже 30 років) у творчості композитора став етапом переосмислення класичних форм і жанрів у поєднанні з модерністськими техніками. У цей час І. Стравінський акцентує свою увагу на принципах класичної музичної логіки, чіткої структури; звертається до жанрів доби