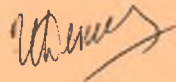


**ХАРКІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ім. І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

ДЕНИСЕНКО ІРИНА ЄВГЕНІВНА



УДК: 781.22:786.2

**ФАКТУРА ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРОГРАМНОГО ЗМІСТУ
У ФОРТЕПІАННІЙ МУЗИЦІ
(НА ПРИКЛАДІ ЦИКЛІВ К. ДЕБЮССІ ТА М. РАВЕЛЯ)**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2010

Дисертацією є рукопис.
Робота виконана в Харківському державному університеті мистецтв
ім. І. П. Котляревського Міністерства культури і туризму України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Гребенюк Наталя Євгенівна,
Харківський державний університет
мистецтв ім. І. П. Котляревського,
професор кафедри академічного співу

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Самойленко Олександра Іванівна,
Одеська державна музична академія
ім. А. В. Нежданової,
проректор з наукової роботи,
завідувач кафедри історії музики та
музичної етнології

кандидат мистецтвознавства, доцент
Жаркова Валерія Борисівна,
Національна музична академія
України ім. П. І. Чайковського,
доцент кафедри історії
зарубіжної музики

Захист відбудеться «15» грудня 2010 р. о 13 годині на засіданні
спеціалізованої вченої ради К^{64.871.01} у Харківському державному
університеті мистецтв ім. І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків,
м. Конституції 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківського
державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського за адресою:
61003, м. Харків, м. Конституції 11/13.

Автореферат розісланий «12» листопада 2010 р.

Вчений секретар
спеціалізованої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент

М. С. Чернявська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

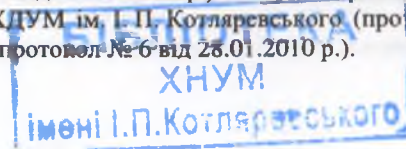
Актуальність теми. В умовах сучасного розвитку музичної науки спостерігається поглиблення її зв'язків з виконавством. Зокрема, у фортепіанній культурі особливого значення набуває інтерпретаційний підхід, пов'язаний з теоретичними розробками у галузі музичного змісту, його жанровими та стильовими складовими. У свою чергу, виконавство передбачає особливу увагу до художньої функції фортепіанної фактури, через яку відкривається шлях до втілення глибинних змістовних якостей творів, до діалогу епох, жанрів та стилів, манер та технологій письма.

Функція фактури у творі пов'язана із реалізацією різних чинників та джерел програмності у музиці – як екстрамузичних (літературних та поетичних, філософських, драматичних, поєднаних з образотворчим мистецтвом, відтворенням природних та суспільних явищ тощо), так і інтрамузичних (насамперед, жанрових та стильових, відображених у цілісній формі музичного твору). Це дозволяє поставити питання про наявність у музичному творі особливих засобів реалізації його програмного змісту – фактурних, що у даній дисертації характеризується поняттям «фактурна програма музичного твору».

Образ імпресіоністичного фортепіано (Л. Гаккель), пов'язаний, передусім, з творчістю К. Дебюссі та М. Равеля, у великій мірі базується на закономірностях та особливих якостях фактури, яка є одним з першорядних засобів у реалізації програмного змісту твору. Фактура як умовний художньо-перцептивний простір-час музики (В. Холопова) у фортепіанному письмі К. Дебюссі та М. Равеля тяжіє до індивідуалізації, деталізації та, разом з тим, до універсального узагальнення ресурсів фортепіанного письма та техніки. Через цілеспрямовану роботу над фактурою актуалізується виконавське розуміння стилів авторів музики, що відноситься не тільки до імпресіонізму К. Дебюссі та М. Равеля, але й до того впливу, який цей стиль мав на наступні етапи формування світової фортепіанної культури.

Отже, актуальність теми даного дослідження полягає у встановленні через типологізацію фактурних програм циклів К. Дебюссі та М. Равеля міри співвідношення композиторського тексту твору та його виконавських версій, де виявлення логіки фактурної побудови має одне з найсуттєвіших значень для інтерпретації.

Зв'язок з науковими програмами, темами, планами. Дисертаційне дослідження виконано на кафедрі загального та спеціалізованого фортепіано згідно з планом науково-дослідної та методичної роботи Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського і відповідає комплексній темі «Методологічні проблеми і практичні завдання сучасного теоретичного музикознавства та його внесок у розвиток музичної освіти» (протокол № 3 від 29.11.2007 р.). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради ХДУМ ім. І. П. Котляревського (протокол № 11 від 25.06.2004 р.), уточнено (протокол № 6 від 28.01.2010 р.).



Мета дослідження – розкриття значення фактурних програм у виконавських інтерпретаціях фортепіанних творів К. Дебюссі та М. Равеля. Відповідно до поставленої мети в дисертації вирішуються наступні завдання:

- розглянути роль фактурних програм як засобу реалізації змісту фортепіанного твору;
- виявити закономірності побудови та розвитку фактури, запропонувати класифікацію основних типів фактурних програм фортепіанних творів К. Дебюссі та М. Равеля;
- визначити поняття «фактурна програма музичного твору» у єдності композиторської та виконавської складових;
- порівняти виконавські версії реалізації фактурних програм у фортепіанних творах К. Дебюссі та М. Равеля (В. Гізекінг, М. Полліні, С. Ріхтер).

Об'єкт дослідження – фактура у фортепіанних творах К. Дебюссі та М. Равеля.

Предмет – її роль у реалізації програмного змісту.

Матеріал дослідження складають фортепіанні цикли К. Дебюссі («Préludes pour piano», «Douze Etudes») та М. Равеля («Le tombeau de Couperin», «La Sonatine», «A la manière de... Borodine», «Gaspard de la nuit») як зразки різних типів фактурних програм, а також аудіозаписи виконань окремих творів В. Гізекінгом, М. Полліні, С. Ріхтером.

Методи дослідження базуються на сукупності наукових підходів, спрямованих на розкриття проблематики роботи:

- *історико-діалектичний* метод сприяє встановленню закономірностей імпресіоністичного фортепіанного стилю на тлі загальних процесів розвитку мистецького мислення кінця XIX – початку XX ст.;
- *системно-структурний* метод спирається на розуміння музичного твору як багаторівневої системи, у якій композиторсько-виконавський фактурний комплекс є носієм художнього змісту;
- *компаративний метод* спрямовано на виявлення спільних і особливих рис творчих індивідуальностей К. Дебюссі та М. Равеля та їх виконавських версій;
- *жанровий та стильовий* методи забезпечують розгляд фактури музичного твору у аспекті жанру як типу інтонування з врахуванням особливостей стилів творчих особистостей – композитора та виконавця.

Теоретичною базою дисертації є праці, присвячені дослідженню питань:

- програмності у музиці, музичної драматургії, музичного змісту та сюжету (М. Арановський, І. Барсова, В. Бобровський, Л. Кияновська, Г. Краукліс, В. Омельченко, І. Рижкін, О. Соколов, О. Тараканова, Д. Фрішман, В. Холопова, Ю. Хохлов, Т. Чернова, Є. Шишова-Горська);

- музичного жанру та стилю (В. Медушевський, М. Михайлов, Є. Назайкінський, С. Скребков, А. Сохор, І. Тукова, С. Тишко, В. Холопова, К. Царьова, Л. Шаловалова, Ал. Шнітке);

- музичної інтерпретації, імпровізації, виконавських стилів, фортепіанного виконавства (Ф. Бузоні, Л. Вахтель, Т. Веркіна, Є. Гуренко, Е. Денісов, Л. Касьяненко, О. Катрич, Н. Кашкадамова, Г. Коган, Н. Корихалова, Ю. Кочнев, Є. Ліберман, О. Малінковська, С. Мальцев, О. Маркова, Я. Мільштейн, В. Москаленко, Г. Нейгауз, Г. Орджонікідзе, І. Полусмяк, В. Приходько, К. Тимофеева, Є. Трембовельський, Н. Харнонкурт);

- тематизму, гармонії, поліфонії, музичної форми, фактури (Т. Бершадська, Н. Горюхіна, Г. Ігнатченко, Ю. Кон, Т. Кравцов, Т. Кюрегян, Л. Мазель, Є. Назайкінський, Вл. Протопопов, К. Руч'євська, С. Скребков, М. Скребкова-Філатова, Ю. Тюлін, В. Холопова, Ю. Холопов, В. Цуккерман).

Методологічне значення для вивчення обраної проблематики мають дослідження з соціології музики (Т. Адорно), філософії музики (О. Лосев, А. Хасаншин, Т. Чередниченко), музичної естетики, культурології, літературознавства, семіотики (М. Гей, Б. Кац, О. Козаренко, Ю. Лотман, Л. Мазель, В. Медушевський, О. Михайлов, В. Суханцева, Б. Томашевський, С. Раппопорт).

В якості основного музикознавчого методу щодо вивчення природи фортепіанно-стильових закономірностей у творчості К. Дебюссі та М. Равеля використані положення інтонаційної теорії Б. Асаф'єва та їх розвиток у працях М. Арановського, О. Маркової, Є. Назайкінського, К. Руч'євської, О. Самойленко, В. Холопової.

Теоретичні положення дисертації пов'язані також з узагальненням дослідницького та фактологічного матеріалу, представленого у листах і статтях К. Дебюссі та М. Равеля, працях, присвячених їхній творчості (К. Аджемов, Т. Адорно, А. Альшванг, І. Арістова, Б. Асаф'єв, В. Базарнова, В. Басс, Н. Бікбаєва, В. Биков, І. Власенко, Л. Гаккель, В. Гізекінг, Е. Денісов, А. Деспотулі, Б. Єгорова, В. Жаркова, О. Зінич, Л. Ізмайлова, Л. Кокарева, Н. Комкова, О. Кондратьєва, А. Корто, Ю. Крейн, Р. Куницька, М. Лонг, І. Мартинов, І. Нестьєв, А. Онеггер, І. Портна, Ф. Пуленк, Л. Пушина, К. Розеншильд, А. Ролан-Манюель, Т. Роціна, В. Смирнов, Д. Фрішман, Г. Ципін, С. Яроціньський, F. Gervais, Ch. Koechlin, A. Lies, V. Jankelevitch).

Наукова новизна отриманих результатів. У дисертації **вперше:**

- фортепіанна фактура розглядається як засіб реалізації програмного змісту твору;
- виявлено типові закономірності побудови та розвитку фактурних програм фортепіанних творів К. Дебюссі та М. Равеля;
- запропоновано поняття «фактурна програма музичного твору» з врахуванням можливостей її виконавських втілень;
- порівняно виконавські версії (В. Гізекінг, М. Полліні, С. Ріхтер) реалізації фактурних програм фортепіанних творів К. Дебюссі та М. Равеля.

Дістало подальшого розвитку вивчення закономірностей фортепіанного стилю імпресіонізму, специфіки виконавських засобів, пов'язаних з інтерпретацією його зразків.

Практичне значення дисертації полягає у можливості використання її положень у навчальних курсах «Аналіз музичних творів», «Музична інтерпретація», «Історія фортепіанного виконавства» для бакалаврів та магістрів виконавських спеціалізацій вищих музичних навчальних закладів України. Положення та результати дослідження є корисними і для роботи виконавців над фактурою фортепіанних творів К. Дебюссі та М. Равеля.

Апробація результатів дисертації. Дослідження обговорювалося на засіданнях кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського. Основні положення дисертації викладено в доповідях на всеукраїнських та міжнародних науково-практичних конференціях: «Трансформація музичної освіти: культура і сучасність» (Одеса, 2007), «Австрійська музична культура на перехресті епох і традицій» (Харків, 2009), «Музичні інформаційні інновації: досвід та проблеми розвитку» (Одеса, 2009), «Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес» (Луганськ, 2010).

Публікації. За темою дослідження опубліковано п'ять статей у фахових виданнях, затверджених ВАК України.

Структура роботи. Дисертація складається зі Вступу, трьох Розділів, Висновків, Додатку та Списку використаної літератури (262 позиції, 24 сторінки). Загальний обсяг дисертації становить 209 сторінок, з них основного тексту – 184 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У Вступі обґрунтовуються актуальність теми, мета й завдання дослідження, визначаються його об'єкт, предмет та методологія, наукова новизна та практичне значення отриманих результатів.

Розділ 1 «Програмність у музиці та специфіка її прояву у фактурі» присвячено розгляду питання музичної програмності в теоретичних концепціях.

У підрозділі 1.1. «Постановка питання та огляд літератури» відзначено, що системне уявлення про специфіку феномену програмності у музиці ще не досягнуто. Найпоширенішим є розгляд цієї категорії та похідних від неї понять – «сюжетності», «зображальності», «картинності» – на основі екстрамузичних критеріїв задуму твору, на які свідомо орієнтувався композитор і які зафіксовані ним вербально.

При розгляді музичної програмності слід мати на увазі комплекс наступних теорій: музичної драматургії (В. Бобровський, О. Тараканова, Т. Чернова, Є. Шишова-Горська), музичної фабульності у її зв'язку з інтонаційністю (Б. Асаф'єв, І. Барсова, В. Медушевський, Є. Назайкінський), теорії музичного сюжету та її літературознавчих засад (В. Бобровський,

Б. Кац, Ю. Лотман), теорії музичних жанрів, стилів (О. Антонієв, О. Катрич, В. Медушевський, М. Михайлов, Є. Назайкінський, О. Сокол, О. Сохор, С. Тишко), музичної мови як знакової системи (М. Арановський, О. Козаренко, С. Шип), теорії музичного змісту і композиції (Н. Горюхіна, Е. Денісов, Є. Назайкінський, В. Холопова, Ю. Холопов), окремі музикознавчі теорії – тематизму, ладо-гармонії, фактури, форми (Г. Ігнатченко, Т. Кравцов, Т. Кюрегян, К. Руч'євська, С. Скребков, М. Скребкова-Філатова, Ю. Холопов), музичної інтерпретації та виконавства (О. Алексєєв, Ф. Бузоні, Л. Гаккель, В. Гізекінг, Є. Гуренко, Л. Кас'яненко, Г. Коган, Н. Корихалова, А. Корто, Ю. Кочнев, М. Лонг, А. Малинковська, О. Маркова, В. Москаленко, В. Приходько, В. Сирятський).

У найширшому змісті програмність у музиці пов'язана зі специфікою музичної мови, різноманітні засоби якої слугують опорою для сприйняття. Вона не зводиться до екстрамузичних чинників та існує у самій музиці, проявляючись зокрема на змістовному рівні як співвідношення статички та динаміки в становленні музичної форми. Для музики як мистецтва звуків у часі характерно, що динамічний нахил у формі (форма-процес) завжди витікає із статичного (форма-кристал) і виступає як його діалектичне заперечення, що є особливо суттєвим для виконавства.

Таким чином, теоретичні уявлення про програмність у музиці тяжіють до розуміння системного характеру цього явища у його поширенні на цілісний комплекс музично-мовних засобів.

У підрозділі 1.2. «Значення фактури в реалізації програмності. Фактурна програма музичного твору» на підставі сюжетно-фабульного підходу до тексту музичного твору (М. Арановський, І. Барсова, Б. Кац, В. Медушевський) зроблено висновок про наявність у музичному творі руху реального музичного простору, втіленого через фактуру. При цьому «повідомляюча» функція фактури є первинною і діє безпосередньо, складаючи базу для сприйняття інших рівнів логіко-програмних співвідношень – тематизму, ладо-тонального розвитку, часового ритму форми, динаміки та статички виконавських засобів тощо.

У аспекті програмності художня функція фактури (В. Москаленко) виступає як поєднання композиторської та виконавської складових. Будь-яка музична програмність реалізується фактурно, а фактура у світлі програмності є процесом, реалізованим у певних типах просторово-звукових образних рішень.

Звукові «обличчя» фортепіанних творів К. Дебюссі та М. Равеля, що сприймаються під знаком імпресіоністичного імперативу, конститууються у слуховій свідомості через досконало продумані фонічні процеси розгортання фактури твору. Імпресіоністичні звукопис, «павутинний настрій» (М. Мясковський), витонченість тощо виникають завдяки спеціальним засобам створення ефекту плинності музичного викладу за рахунок ущільнень-розріджень фактури за вертикаллю та горизонталлю.

Об'єктивно-звукові показники щільності фактури, що запрограмовані у композиторському тексті, корегуються за рахунок виконавських засобів – динаміки, артикуляції, агогіки, педалізації тощо. У свою чергу, формули та типи фактури вказують на генетичні джерела музичної мови, що породжує у свідомості виконавця (слухача) асоціативні зв'язки певних фактурних конфігурацій зі змістом твору. Це і визначається як фактурна програма музичного твору, де на рівні побудови художнього простору-часу унаочнюється тип логіки його організації. Фактурна програма сприймається симультанно, існуючи у свідомості як складна взаємодія стильових принципів композитора, засобів мови та їх реалізації у звуковому матеріалі.

Розділ 2 «Закономірності та типологія фактурних програм у фортепіанних творах К. Дебюссі та М. Равеля» присвячено характеристиці музично-мовних засад фактури в найпоказовіших у цьому відношенні творах. У підрозділі 2.1. «Мотивно-фактурний принцип як основа фортепіанного письма К. Дебюссі» вихідним є положення про здатність фактури моделювати на рівні звуко-просторової організації твору естетико-стильові норми музичного мислення композитора. Фортепіанна фактура у К. Дебюссі тяжіє до формульності та навіть нормативності (монодійно-гармонічний склад); анормативними є її окремі деталі. Жанрові та стильові ознаки програми у фактурній побудові твору завдяки останнім дістають індивідуалізованої трактовки. «Примхливість», «плинність», «ажурність» у звуковому письмі К. Дебюссі – не тільки метафори, але й прояв особливої трактовки музичного часу, що унаочнюється у просторовому вимірі – фактурі, її щільнісних процесах.

Отже, специфіка фортепіанного стилю К. Дебюссі полягає у особливій ролі фактури, яка є рушійною силою формотворних процесів. Це витікає з ідеї «єдиного», «неповторюваного» мотиву, яку декларував сам автор. Цей принцип розповсюджується не тільки на мелодичні мотиви, але й на багатоголосні фактурні комплекси. Засіб організації матеріалу у формі, який використовує К. Дебюссі, визначено як мотивно-фактурний.

У пункті 2.1.1. «Фактурні програми „Préludes pour piano”» на підставі зазначеного принципу виділено два типи фактурних програм. Перший (монофактурний) тип реалізується на основі жанрової однорідності. Перебування в рамках незмінної форми викладу, його початкової фактурної конфігурації компенсується динамікою щільнісно-фонічних процесів, що є показовим для ряду прелюдій першого зошиту – № 1 «Danseuses de Delphes», № 4 «Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir», № 6 «Des pas sur la neige», № 8 «La fille aux cheveux de lin», де фактура знаходиться у становленні: наскрізні щільнісні зміни долають грані між експозиційністю і розвитком; у фактурі діє принцип проростання; роль завершення відіграють своєрідні модуляції щільності викладу наприкінці.

Другий (поліфактурний) тип фактурних програм прелюдій – жанрово-контрастний (логіко-дискретний) – відзначається наявністю змін музичних складів: монодійно-гетерофонного на поліфонічний та гармонічний у різних

варіантах. Фактурні програми у прелюдіях цього типу (№ 7 «Ce qu'a vu le vent d'ouest», № 10 «La cathédrale engloutie», № 9 «La sérénade inferrompue» першого зошиту, № 12 «Feux d'artifice» другого зошиту) тяжіють до комплексної координації висотних засобів музичної мови – від ладу до фактури. Роль гармонії як акордики в цьому комплексі здебільшого є додатковою та зводиться до оточення та забарвлення мелодичного голосу.

Між двома цими типами фактурних програм не існує різко вираженої межі. Всі переходи у контрастних поліфактурних програмах відбуваються на основі наскрізного розвитку у викладі матеріалу (далі цей принцип остаточно реалізується в «Douz Etudes»). В монофактурних прелюдіях щільнісні процеси можуть досягати ефекту оновлення, корінної зміни початкової фактурно-гармонічної формули (показовий приклад – № 6 «Des pas sur la neige»).

Таким чином, розуміння комунікативного змісту фактурної мови цих творів має виняткове значення для їх інтерпретації, де суттєвими є не тільки увага до деталей викладу, але й наявність у свідомості виконавця симультанного уявлення про фактуру твору. Останнє виникає як відчуття плинної, нестійкої звуко-просторової перспективи, у якій жоден з фактурних компонентів не має «укорінюватися» та «ототожнюватися» (за визначенням К. Дебюссі). Пріоритет фактури в синтаксичному членуванні впливає і на зворотне співвідношення сили звучання та волюмену (маси).

У пункті 2.1.2. «Фактурні програми „Douz Etudes”» увагу зацентовано на розгляді специфіки трактовки К. Дебюссі жанру фортепіанного етюду. У побудові циклу та переважанні стійких однотипних фактурних формул «Douz Etudes» К. Дебюссі тяжіють до шопенівської моделі. Разом з тим, фактурні програми етюдів базуються на «сонорній геометрії» музичної арабески – «хвилястої мелодичної лінії» (К. Дебюссі), яка здатна вільно переміщуватися у просторі і не має відношення до будь-якого тематичного розвитку, що породжує опору на монодійно-гетерофонний принцип у викладі. Загальні принципи побудови фактури «Douz Etudes» пов'язані з художнім сходженням від інструктивно-технічного (початковий матеріал формул) до концертно-віртуозного, поглиблено образного, навіть філософсько-містичного.

У «Douz Etudes» унаочнено новий аспект фортепіанного стилю композитора – орієнтацію на стильові моделі та оперування ними у фактурно-і формотворенні. «Натяжки» на традиційні формули, що містяться у назвах етюдів, або трактуються пародійно (№ 1 «Pour les «cinq doigts» – d'après monsieur Czerny»), або у процесі розвитку набувають іншого стильового змісту. Фактура стає для композитора лише приводом для «імпровізації» на стиль, що супроводжується, однак, детальними текстовими ремарками.

Аналіз чотирьох найпоказовіших етюдів – № 1 «Pour les «cinq doigts» – d'après monsieur Czerny», № 4 «Pour les Sixtes», № 8 «Pour les agréments», № 12 «Pour les accords» – дозволив констатувати, що їхні фактурні програми не зводяться лише до підзаголовків, але й реалізуються у наскрізному оновленні

викладу. При цьому етюди першого зошиту демонструють лінійно-мелодичний, а етюди другого зошиту – акордово-гармонічний вектори фактурної побудови. Обидва різновиди викладу співвідносяться, мають тенденцію до взаємопроникнення: акордовість епізодично виникає в етюдах першого зошиту, лінійно-мелодичний рух підкреслює гетерофонну природу гармонії у етюдах другого. Цикл має загальну «тиху» кульмінацію у точці золотого перетину (№ 8 «Pour les agréments», який було створено останнім, але вміщено саме до цього місця). З усіх «Douz Etudes» Восьмий є найбільш асоціативно-жанровим (К. Дебюссі вказував на використану в ньому форму баркароли).

Отже, образно та «технологічно» цілісність «Douz Etudes» забезпечується чіткою логікою фактурних програм. Поряд з наскрізним розвитком цьому сприяє і похідний контраст у фактурі. В його основі лежить не жанровий (як у «Préludes pour piano»), а стильовий принцип фактуроутворення. Фактурна програма Першого етюду базується на моделі гами інструктивного класичного зразка (К. Черні); Четвертого – на шопенівському вертикальному накладенні фігурацій; у Восьмому – тяжіє до барочних моделей, серед яких пріоритетним є куперенівське клавірне письмо; у Дванадцятому – відтворює техніку акордового гетерофонного письма, близького до російської школи (фортепіанні твори М. Мусоргського).

У підрозділі 2.2. «Принципи побудови фактурних програм у фортепіанних творах М. Равеля» зазначено, що фортепіанні стилі К. Дебюссі та М. Равеля співвідносяться діалектично: вони є спільними та різними одночасно. Спільним є імпресіоністичне мислення, що поєднується у цих авторів з орієнтацією на різні мовностильові фактори. Інтонаційний зміст музики К. Дебюссі тяжіє до витоків музичного мислення, що складають основу техніки єдиного мотиву. Манера письма М. Равеля у цьому плані залишається ніби на поверхні щодо інтонаційного змісту. Метод М. Равеля – художня дескрипція, авторський «опис-прочитання» знакових явищ музичної творчості – від старовинних жанрів до сучасних явищ музики побуту.

Складові індивідуального стилю М. Равеля у фортепіанній музиці узагальнюються на основі танцювальності та пов'язаної з нею композиційної моделі сюїти-попури, яка не є обов'язково багаточастинним твором. Якщо К. Дебюссі прагнув до звукової символіки та тотального конструювання форми через мотивно-фактурні комбінації на основі загального мотиву, то М. Равель – до жанрово-стильової комбінаторики у музичному матеріалі.

У пункті 2.2.1. «Жанрово-танцювальна основа та типи її реалізації у фактурній програмі твору (на прикладі „Le tombeau de Couperin“, „La Sonatine“, „A la manière de... Borodine“)» виділено три її типи. До першого відноситься власне жанрово-танцювальний, представлений у п'єсах та циклах з відповідними назвами: «Menuet antique», «Pavane pour une infante défunte», «Valse nobles et sentimentales» тощо; другий тип відрізняється узагальненістю, «завуальованістю» танцювальності або її епізодичним

проявом: «La Sonatine», епізоди фортепіанних концертів G-dur і D-dur, п'єси з циклу «Miroirs». До творів другої групи близькими є і п'єси-стилізації, які вирізняються в якості третього, проміжного типу фактурних програм, заснованих на наданні танцювальності «нетанцювальним» стильовим моделям: «A la manière de... Borodine». Створюючи «музику про танець», М. Равель виступав не тільки як стилізатор, але й як «коментатор» жанру, аналізуючи танець як побутово-художній феномен. У меншій мірі це притаманне фактурним програмам першого типу, у більшій – другого, що підтверджується аналізом «Le Menuet» із «Le tombeau de Couperin». Тут переважає комплексне вертикальне складення (Б. Асаф'єв) у фактурі, що йде не від побутового танцю і навіть не від його ансамблево-оркестрових версій, а від специфіки фортепіанної музики (клавірні менуети докласицистської доби).

Танцювально-моторна формульність спостерігається і у фактурній програмі «La Sonatine» fis-moll, де музичний виклад у цілому будується на сполученні стильових ознак класицизму та імпресіонізму. Цикл М. Равеля не містить тематичних контрастів: сонатність реалізується через фактурні процеси, які перебирають на себе функції тонально-тематичних. Ключові моделі-формули моторно-танцювальної генези, що експонуються на початку частин, засобами фактури висвітлюються у різностильових забарвленнях, що дозволило визначити фактурну програму цього твору як таку, що містить фактурно-полістилістичні ознаки.

У пункті 2.2.2. «Фактурна програма та літературний сюжет (на прикладі „Gaspard de la nuit. Trois poèmes pour piano d'après Aloysius Bertrand“)» розглянуто специфіку засобів відтворення інтермедіального змісту даного твору. Представлений у «Gaspard de la nuit» синтетичний стиль-жанровий тип фактурної програми витікає з музичного відтворення композитором віршів у прозі А. Бертрана. Музична мова поем М. Равеля є ліричним результатом його бачення поетичного у мистецтві, що охоплює і епіграфи А. Бертрана, і принципову багатомірність музичного втілення літературних текстів взагалі.

Стильова орієнтація на традицію романтичної програмності поемно-сонатного типу (Ф. Шопен, Ф. Лист) у творі поєднується з неокласикою «французької лінії». Саме в дусі національної традиції М. Равель певною мірою дистанціюється від літературної програми, виступає як спостерігач, що описує події, але здебільшого не персоніфікується як ліричний суб'єкт. Реалізується це через комбінаторику стильових знаків – фактурних, ладо-гармонічних, піаністично-формульних. Такий метод музично роз'яснює програми поем і забезпечує емоційний вплив на слухача безпосередньо. Цьому сприяє спільність літературного (вірш у прозі) і музичного (музична поема) жанрів у плані їхньої узагальненості, «розмитості» контурів у архітектоніці, втілення суб'єктивного досвіду автора та його емоційного відношення до світу, повноти і цілності враження, концентрації та гри змістів.

У цих умовах головним чинником формотворення у музиці поем стає фактурно-просторовий антураж дії, який, проте, не зводиться до зовнішньої зображальності. Картинність як один з чинників музичної програмності має у циклі знаковий, символічний характер, починаючи від «водної» тональності *Cis-dur* в «*Ondine*» і закінчуючи широким використанням спеціальних прийомів «фактурного живопису» (всі три поеми циклу). У «*Gaspard de la nuit*» сконцентровано ряд ознак фортепіанної фактури М. Равеля в цілому: орієнтація на лінійно-горизонтальну координату у викладі; координація за вертикаллю здійснюється з урахуванням технічних можливостей піаніста; переважає двокомпонентна фактура з імпровізаційно-компенсаторним розподілом функцій: чим більше технічної складності в партії правої руки, тим більше опорних формульних позицій у партії лівої та навпаки.

Піаністичність фактури поем витікає з переважання гомофонності, що не виключає використання більш складної вертикальної диференціації розгалужено-поліфонічного типу («*Le Gibet*»). Фактурна динаміка створюється здебільшого за рахунок ритмічних ущільнень-розріджень горизонталі викладу. У царині вертикалі пріоритетними є процеси регістрових змін, які компенсують незмінність фактурної маси голосів. У фактурних програмах поем «*Gaspard de la nuit*» особливу роль відіграють низькочастотні компоненти викладу – звукові стрічки (Ю. Тюлін) у швидкому темпі, репетиції на незмінному звуці, трелі, тремоло, пальцові гліссанді тощо. Типовий приклад – «*Scarbo*», де три коротких мотиви представлені як компоненти послідовно модифікованих фактурно-гармонічних комплексів, рух яких відображає перебіг подій у «просторовій» програмі твору. Суттєвою є і роль динаміки, особливо, її хвильових змін, які у М. Равеля, на відміну від К. Дебюссі, відбуваються паралельно аналогічним процесам у фактурі.

Розділ 3 «Виконавські аспекти втілення фактурних програм фортепіанних творів К. Дебюссі та М. Равеля» містить два підрозділи. У підрозділі 3.1. «Виконавський стиль і фактура. Фактурна програма музичного твору як єдність композиторської та виконавської складових» на підставі аналізу категорії «виконавський стиль» та його фактурної складової запропоновано узагальнене визначення поняття «фактурна програма музичного твору», що виступає як логізоване відображення його умовного художньо-перцептивного простору, відтворюваного згідно обраної композитором та виконавцем системи ієрархії звукових засобів у їх спрямованості на певний тип змісту. Сутність цієї функціональної дефініції розкривається на основі наступних критеріїв:

- діалектики явищ процесу та структури у музичній формі;
- уособлення фактурою симультанно-просторового аспекту музичного часу;
- наявності у фактурі часових процесів розвитку, що надають їй специфічне значення просторово-часової програми;

– можливості виділення фаз експонування, розвитку та завершення у фактурному становленні твору, які відображають жанрові та стильові процеси змістовного рівня.

У фактурних програмах на перший план виступають просторово-перцептивні якості музичного твору. Часовий аспект при цьому є вторинним, оскільки «фактурний час» тут виступає як реальний, онтологічний, що регулює та «регіструє» перебіг музичних подій у творі. Опорними для сприйняття тут виступають жанрові та стильові знаки, через які слух здійснює «подорож» по формі твору у двох її аспектах – образно-змістовному та логіко-конструктивному. Перший пов'язано переважно зі знаками жанру, другий – стилю.

Композиторські фактурні програми є базовими для відповідних виконавських. У фортепіанній музиці К. Дебюссі та М. Равеля діють три узагальнені типи фактурних програм, що мають різну питому вагу у їхніх стилях та окремих творах:

- стабільна жанрово-стильова, що передбачає виконавський смисловий акцент на жанровій інтерпретації (К. Дебюссі);
- стабільна стиль-жанрова, у якій виконавець орієнтується передусім на стильові інтонаційні формули та їх відбиття у фактурі (М. Равель);
- мобільна жанрово-стильова або стиль-жанрова, що відрізняється суміщенням і перекодуванням виконавцем авторсько-текстових образно-змістовних значень фактури з жанру на стиль, або навпаки – зі стилю на жанр (обидва композитори, частіше М. Равель).

Підрозділ 3.2. «Виконавські версії реалізації фактурних програм фортепіанних творів К. Дебюссі та М. Равеля (В. Гізекінг, М. Полліні, С. Ріхтер)» присвячено розгляду принципу версійності, який є обов'язковою передумовою реалізації «кодів» фактурних програм у процесі інтонування авторського тексту виконавцем. Попередня робота над фактурою твору відбувається за наступними етапами:

- виявлення співвідношення фактурних формул зі змістовними категоріями жанрово- або стиль-типологічного рівнів;
- узгодження принципів комбінаторики змістовних підтекстів цих формул у процесі фактурного розвитку (зміни та накладання типів фактур, ущільнення-розрідження монофактури);
- реалізацію цих параметрів на образно-експресивному рівні.

Константні ознаки текстових фактурних програм, зберігаючись в своїх основних рисах, набувають індивідуалізованих трактовок у інтерпретаціях. Доказом цього положення є порівняльний аналіз виконавських версій етюдів К. Дебюссі (В. Гізекінг, М. Полліні), а також «*Le Gibet*» із циклу «*Gaspard de la nuit*» М. Равеля (В. Гізекінг, С. Ріхтер). В. Гізекінг у інтерпретаціях тяжіє до деталізації, рельєфного та диференційованого показу мотивно-фактурних утворень. У його виконанні етюдів К. Дебюссі, що містять різні фактурні програми, поєднуються узагальненою «співавторською» стильовою якістю – прозорим звукописом і загальною плинністю у викладі матеріалу. У

інтерпретації М. Полліні цих же етюдів переважає стильове кредо виконавця, яке визначається як романтичний піанізм.

Порівняльний аналіз виконань равелевської «Le Gibet», здійснених В. Гізекінгом та С. Ріхтером, показав, що обидві інтерпретації містять яскраво виражені індивідуальні риси. Стиль В. Гізекінга зберігає орієнтацію на загальні принципи деталізованого імпресіоністичного письма для фортепіано, в той час як ріхтерівська інтерпретація тяжіє до класичної масштабності та універсалізму. В. Гізекінг спирається на звуко-коліорит фактурно-гармонічних формул, у показі яких відчувається, але не акцентується драматична напруга. С. Ріхтер ці акценти зміщує у протилежному напрямку. Статика фактури «Le Gibet» у його виконанні долається. Звуковий матеріал трактується у дусі підвищеної експресивності. Виконавець послідовно динамізує виклад, розкриваючи у позірній статичній поезії М. Равеля напружену поліфонію звукових сплетень, динаміку ладо-гармонічних зрушень на тлі незмінного компонента фактури – октави-«дзвону» на звуці «сі-бемоль».

Таким чином, за композиторсько-текстовими реаліями фактури твору завжди стоїть програмно-змістовний підтекст, що розкривається через відповідні виконавські засоби – динаміку, агогіку, артикуляцію, педалізацію тощо. У фактурі фортепіанних творів К. Дебюссі та М. Равеля на виконавському рівні діє принцип універсальної версійності, що надає піаністам можливість вибору, який буде правомірним лише у випадку наявності спільного у обох авторів – автору тексту та автору його реально-звукового втілення, що підтверджується проаналізованими інтерпретаціями.

У **Висновках** узагальнено основні результати дослідження:

1. Роль фактури як засобу реалізації екстрамузичних та інтрамузичних чинників програмного змісту у фортепіанній музиці унаочнюється у жанрово-стильовому комплексі твору. Фактура та її розвиток у взаємодії з синтаксисом, тематизмом, засобами мелодики, гармонії та ритму складає цілісну єдність і забезпечує існування у свідомості композитора, виконавця та слухача узагальненого образу твору, що розгортається під час його виконання-сприйняття. Фактурний простір-час музичного твору у редукованому вигляді визначено у дисертації як його фактурну програму, що конкретизується на мовно-стильовому рівні.

2. Фактурні програми у фортепіанних творах К. Дебюссі будуються на основі техніки єдиного загального мотиву. У «Préludes pour piano» узагальнено-образні реалізації програмних підзаголовків породжують два основних типи фактурних програм – жанрово-однорідний та жанрово-контрастний. У «Douze Etudes» К. Дебюссі використовує більш складні за змістом ланцюгові зв'язки фактурних осередків, будує виклад на основі стильових ознак різних типів фортепіанного письма, які сполучаються за наскрізним принципом, що дозволило класифікувати їхні фактурні програми як стильові. Фактурні програми фортепіанних творів М. Равеля у генезі пов'язані з моторикою, зокрема, танцювальністю, що поєднується з методом

стильової дескрипції. На цій основі виявлено два основних типи фактурних програм фортепіанних творів композитора – жанрово-танцювальний («Le tombeau de Couperin», «La Sonatine», «A la manière de ... Borodine») та узагальнено-синтетичний, що будується переважно на основі стильового моделювання («Gaspard de la nuit»).

3. Поняття «фактурна програма музичного твору» виступає як логізоване відображення його умовного художньо-перцептивного простору, відтворюваного згідно обраної композитором та виконавцем системи ієрархії звукових засобів у їх спрямованості на певний тип змісту.

4. Проаналізовані в роботі виконавські версії (В. Гізекінг, М. Полліні, С. Ріхтер) реалізації фактурних програм творів К. Дебюссі та М. Равеля доводять, що вони суттєво впливають на тип інтерпретації. Піаністи моделюють власне відчуття «фактурного стилю» композиторів як в цілому, так і в межах безпосередньо виконуваного твору. В. Гізекінг у інтерпретації етюдів К. Дебюссі тяжіє до диференційованого колористичного забарвлення звукокомпонентів у фактурних осередках, відсутності різких контрастів у динаміці та темпах. Ті ж етюди у виконанні М. Полліні містять стильові ознаки романтичного піанізму, де авторська мотивно-фактурна деталізація доповнюється масштабними хвильовими фазами звукового становлення. Фактура «Le Gibet» із циклу М. Равеля у версії В. Гізекінга зберігає орієнтацію на «імпресіоністичне фортепіано» (Л. Гаккель), в той час як С. Ріхтер у своїй стильовій концепції базується на барочному принципі «єдиного часового контрасту» (Т. Ліванова).

Отже, деталізованість і, водночас, універсальна багатозначність фактурних програм фортепіанних творів К. Дебюссі та М. Равеля створюють образно-змістовні полюси, в межах яких виконавці-інтерпретатори вибудовують власні індивідуально-стильові версії.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Денисенко І. Е. Импрессионистический пианизм Клода Дебюсси / Денисенко І. Е. // Проблеми сучасного мистецтва і культури : «Підготовка творчої особистості у мистецьких вищих навчальних закладах» : зб. наук. пр. / Обл. метод. каб. навч. закл. мистецтв та культури [та ін.]. — Харків, 2003. — С. 161—165.
2. Денисенко І. Е. Специфика фортепианной палитры французского импрессионизма / Денисенко І. Е. // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ін-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2003. — Вип. 11. — С. 102—107.
3. Денисенко І. Е. К проблеме программной параллельности (на примере сочинений А. Бертрама и М. Равеля) / Денисенко І. Е. // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка : зб. наук. пр. / Луган.

- держ. ін-т культури і мистецтв. — Харків ; Луганськ, 2008. — Вип. 11. — С. 87—96.
4. Денисенко И. Е. Мотивно-фактурные комплексы в фортепианном стиле К. Дебюсси / Денисенко И. Е. // Проблемы сучасності: культура, мистецтво, педагогіка : зб. наук. пр. / Луган. держ. ін-т культури і мистецтв. — Луганськ, 2010. — Вип. 12. — С. 143—155.
 5. Денисенко И. Е. Программность в фактуре музыкального произведения как единство композиторского и исполнительского начал: на примере сравнительного анализа фортепианных стилей К. Дебюсси и М. Равеля / Денисенко И. Е. // Проблемы сучасності: культура, мистецтво, педагогіка : зб. наук. пр. / Луган. держ. ін-т культури і мистецтв. — Луганськ, 2010. — Вип. 13. — С. 139—150.

АНОТАЦІЇ

Денисенко І. Є. Фактура як засіб реалізації програмного змісту у фортепіанній музиці (на прикладі циклів К. Дебюссі та М. Равеля). — Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства — спеціальність 17.00.03 — Музичне мистецтво. — Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2010.

Дисертацію присвячено розгляду фактури як засобу реалізації програмного змісту у фортепіанних творах К. Дебюссі та М. Равеля. Відокремлено та систематизовано комплекс жанрових та стильових засобів, що редукуються у фактурній програмі твору.

Фактурні програми у фортепіанних творах К. Дебюссі узагальнюються у двох типах — жанрово-однорідному та жанрово-контрастному. Програмні рішення у фортепіанній фактурі М. Равеля виступають у інших типах — жанрово-танцювальному та узагальнено-синтетичному, заснованому на методі стильової дескрипції.

На підставі аналітичних спостережень у дисертації вперше запропоновано визначення поняття «фактурна програма музичного твору», у якому акцентується образно-змістовна якість композиторської та виконавської складових у побудові умовного художньо-перцептивного звукового простору твору.

У дисертації вперше здійснено порівняльний аналіз версій реалізації фактурних програм фортепіанних творів К. Дебюссі та М. Равеля В. Гізекінгом, М. Полліні, С. Ріхтером. Доведено, що виконавська стильова розшифровка цих фактурних програм суттєво впливає на тип інтерпретації — імпресіоністичний (В. Гізекінг), романтичний (М. Полліні), класичний (С. Ріхтер).

Ключові слова: *програмність у музиці, жанр, стиль, інтерпретація, фактурна програма музичного твору, типи фактурних програм: стабільна жанрово-стильова, стабільна стиль-жанрова, мобільна жанрово-стильова (стиль-жанрова).*

Денисенко И. Е. Фактура как способ реализации программного содержания в фортепианной музыке (на примере циклов К. Дебюсси и М. Равеля). — Рукопись.

Дисертація на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 — Музыкальное искусство. — Харьковский государственный университет искусств им. И. П. Котляревского. — Харьков, 2010.

Дисертація посвящена рассмотрению фактуры как способа реализации программного содержания в фортепианных произведениях К. Дебюсси и М. Равеля. Выделен и систематизирован комплекс жанровых и стилевых средств, редуцируемых в фактурной программе произведения.

Обобщены принципы построения фактурных программ в фортепианных произведениях К. Дебюсси. Выделены два их типа: жанрово-однородный и жанрово-контрастный.

В фортепианной фактуре М. Равеля преобладают два других типа программных решений — жанрово-танцевальный и обобщенно-синтетический, связанный с методом стилевой дескрипции в виде оперирования разностилевыми фактурными формулами.

На основе аналитических наблюдений в диссертации впервые предложено определение понятия «фактурная программа музыкального произведения», в котором акцентируется образно-содержательное качество композиторской и исполнительской составляющих в построении условного художественно-перцептивного звукового пространства произведения.

В работе впервые осуществлен сравнительный анализ версий реализации фактурных программ фортепианных произведений К. Дебюсси и М. Равеля В. Гизекинг, М. Поллини, С. Рихтером. Доказано, что пианисты руководствуются собственным ощущением фактурных стилей композиторов. В. Гизекинг в интерпретации этюдов К. Дебюсси тяготеет к дифференцированно-колористическому показу компонентов изложения в соединении со слитностью, отсутствием резких контрастов в динамике и темпах. Те же этюды в исполнении М. Поллини фактурно-стилистически приближаются к романтичному пианизму. Фактура «Le Gibet» М. Равеля в версии В. Гизекинга сохраняет ориентацию на импрессионистическое фортепиано (Л. Гаккель), в то время как С. Рихтер в своей интерпретации тяготеет к барочному принципу единовременного контраста (Т. Ливанова).

Ключевые слова: *программность в музыке, жанр, стиль, интерпретация, фактурная программа музыкального произведения, типы фактурных программ: стабильная жанрово-стилевая, стабильная стиль-жанровая, мобильная жанрово-стилевая (стиль-жанровая).*

Denisenko I. Ye. Texture as a means of implementing program content in piano music (based on cycles by C. Debussy and M. Ravel). – Manuscript.

Dissertation to seek the scientific degree of Candidate of Arts – speciality 17.00.03 – Music Art. – Kharkiv State University of Arts named after I. P. Kotlyarevskiy. – Kharkiv, 2010.

The dissertation examines specific features of programmity in piano compositions by C. Debussy and M. Ravel. A complex of its genre and style means has been determined and systemized in their manifestation through musical exposition, whose construction and development being reduced in the texture programme of a musical composition.

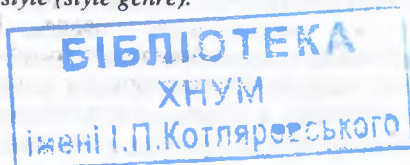
Texture programmes in C. Debussy's piano compositions are based in two principles – genre homogeneous and genre contrasting. Programme solutions in M. Ravel's piano texture display themselves in other forms – genre dancing and generalised synthetical.

On the basis of theoretical generalizations and analytical conclusions a definition of the concept of «the texture programme of musical compositions» is suggested which stands out by stressing a unity of the composer and performer constituents in the logical structure of artistically perceptive sound space of a composition.

Sound versions of the texture of piano compositions by C. Debussy and M. Ravel suggested by W. Giesecking, M. Pollini and S. Richter prove that the performer's style decoding of its programme has a significant influence on the interpretation type.

Therefore, programmity in piano composition by C. Debussy and M. Ravel is reflected in texture. Through detailed and simultaneously diverse sounding of their piano compositions, these composers create poles between which interpreting performers build up their own individual style versions based on impressionist pianism as a logical stage in the development of world piano culture.

Key words: *programmity in music, genre, style, interpretation, texture programme musical composition, texture programme types – stable genre style, stable style genre, mobile genre style (style genre).*



Формат 60x90/16. Ум. друк. арк. 0.9. Тир. 100 прим. Зам. № 421-10.
Підписано до друку 12.10.10. Папір офсетний.

Надруковано з макету замовника у СПД ФО Бровін О.В.
м. Харків, майдан Свободи, 7. Т. (057) 758-01-08, (066) 822-71-30
Свідоцтво про внесення суб'єкта до Держанного реєстру
видавців та виготовників видавничої продукції серія ДК № 3587 від 23.09.09

СТИЛЬ
ИЗДАТ
ТИПОГРАФІЯ