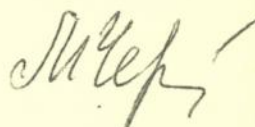


НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

ЧЕРНЯВСЬКА Маріанна Станіславівна



УДК 78.071.1 (430)+786.2

**Л.ВАН БЕТХОВЕН І ФОРТЕПІАННА КУЛЬТУРА
КІНЦЯ ХVІІІ - ПОЧАТКУ ХІХ СТ.
(проблема формування фортепіанної фактури)**

Спеціальність 17.00.03 - Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ - 2001

315.42 - 03 (0)
8



Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківському державному інституті мистецтв ім. І.П.Котляревського Міністерства культури і мистецтв України.

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, доцент
СТАХЕВИЧ Олександр Григорович
Харківський державний інститут
мистецтв ім. І.П.Котляревського,
професор кафедри хорового диригування

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
ШАМАЄВА Кіра Іванівна
Національна музична академія України
ім. П. І. Чайковського, професор кафедри
загального та спеціалізованого фортепіано

кандидат мистецтвознавства, доцент
ГНАТЮК Лариса Анастасіївна
Полтавський державний педагогічний
університет ім. В.Г.Короленка, доцент
кафедри музики і співів

Провідна установа:

Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України,
відділ музикознавства, Київ

Захист відбудеться 26 червня 2004 р. о 15³⁰ год. на засіданні спеціалізованої
вченої ради Д 26.005.01 у Національній музичній академії України ім. П.І. Чай-
ковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1/3, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної ака-
демії України ім П.І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора
Городецького, 1/3.

Автореферат розісланий "12" листопада 2004 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент

КОХАНИК І.М.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ

Актуальність теми. Робота піаніста з фактурою музичного твору, уміння диференціювати музичну тканину є одним із головних завдань виконавця. В зв'язку з цим виникає необхідність в оволодінні методом аналізу фактури і засобами її звукового відтворення. Розробка питань історії розвитку піанізму дозволяє усвідомити еволюційні процеси у формуванні фактури фортепіанних творів конкретного історичного періоду.

Роль цілої плеяди талановитих піаністів-композиторів М.Клементі, І.Гуммеля, Дж.Фільда, І.Мошелеса, К.Черні та багатьох інших в процесі становлення і розвитку піанізму кінця XVIII – початку XIX ст. сьогодні недостатньо висвітлена – у музикознавстві переважає наукова проблематика бетховеніани щодо цього періоду: існує література композиторцентристського напрямку щодо творчості Бетховена з окремих питань поліфонії, гармонії, еволюції музичних форм, жанру, стилю. У спеціальній літературі з історії і теорії фортепіанного мистецтва, як правило, розглядаються питання інтерпретації творів Л.Бетховена та педагогіки бетховенської доби. Фортепіанна культура як цілісна система зі своїми внутрішніми закономірностями розвитку в хронологічних межах від її виникнення до епохи романтизму практично не розглядається через могутню постать Бетховена, з композиторським даруванням якого не могли зрівнятися більшість талановитих піаністів – його сучасників.

Тому дослідження фортепіанної культури бетховенської епохи нині є актуальним і потребує вивчення діяльності багатьох відомих піаністів-сучасників Л.Бетховена в контексті музичної епохи і постаті самого Бетховена.

Мета дослідження – виявити закономірності процесу формування фортепіанного виконавства кінця XVIII - початку XIX ст. і творчий внесок у цей процес менш знаменитих композиторів-піаністів, які були перш за все видатними виконавцями і педагогами. Їх діяльність визначала процес становлення фортепіанного мистецтва, пошук виразних засобів, властивих саме фортепіано, яке відрізнялось від інших клавішних інструментів. Застосування нових засобів виразності впливало на формування фортепіанної фактури нового типу.

Завдання дослідження: з'ясувати тенденції розвитку фортепіанного виконавства й педагогіки на межі XVIII-XIX ст.; висвітлити стан і взаємозв'язки фортепіанної творчості Бетховена з діяльністю його знаменитих піаністів-сучасників; виявити залежність формування фактури музичних творів від удосконалення фортепіано як інструмента; висвітлити процес формування фортепіанної фактури як зусиллями піаністів-виконавців, так і Бетховена; класифікувати технічні засоби виконавства; простежити процес трансформації малих жанрів як у композиторській творчості піаністів-виконавців, так і в творчості Бетховена.

Об'єкт дослідження – фортепіанно-виконавська культура кінця XVIII – початку XIX ст. Цей період вирізняється у музичній культурі Європи поширенням фортепіано, що сприяє розвитку сольного виконавства та педагогіки як окремих сфер музичної діяльності.

Предмет дослідження – процес еволюції фортепіанного мистецтва бетховенської епохи з її особливостями і закономірностями, рушійною силою.

Матеріалом дослідження вибрані літературні джерела означеної епохи, праці А.Мармонтеля, Р.Шумана, А.Рубінштейна, епістолярна спадщина В.А.Моцарта, Л.Бетховена, К.Черні, Ф.Шопена, Ф.Ліста, де висвітлюється тією чи іншою мірою процес розвитку фортепіанного мистецтва; фортепіанні твори переважно малих та варіаційно-циклічних форм, а також фантазії та рондо, з одного боку, піаністів-виконавців: М.Клементі, І.Гуммеля, Дж.Фільда, І.Крамера, К.Черні, І.Мошелеса, Д.Штейбельта, Й.Вельфля; з другого боку – фортепіанні твори малих та варіаційно-циклічних форм Л.Бетховена. Саме ці твори є показовими і сприяли формуванню фортепіанної культури тієї епохи. Також наводяться деякі фрагменти з творів Ф.Куперена, Ф.Шуберта, Р.Шумана, Ф.Мендельсона, Ф.Шопена, Ф.Ліста, Й.Брамса, М.Мусоргського. Більшість з використаних літературних та нотних джерел є бібліографічно рідкісними матеріалами, які зберігаються у фондах музичного відділу Російської державної бібліотеки (Москва), бібліотеках МДК ім. П.І.Чайковського (Москва), НМАУ ім. П.І.Чайковського (Київ), ХДЦМ ім. І.П.Котляревського (Харків), ХДНБ ім. В.Г.Короленка (Харків) та ін.

Зв'язок праці з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана за планами науково-дослідної роботи кафедри спеціального фортепіано та кафедри теорії музики Харківського державного інституту мистецтв ім. І.П.Котляревського. Вона є складовою частиною однієї з базових тем – “Музичне виконавство: історія, теорія та практика”, що розробляється у Харківському державному інституті мистецтв ім. І.П.Котляревського.

Наукова новизна результатів. Вперше зроблена спроба дати об'єктивну оцінку творчому внеску відомих піаністів-виконавців – сучасників Бетховена в процес формування фортепіанної музики, зокрема фортепіанної фактури, поряд із творчістю Бетховена. Виявлено основні види фортепіанної техніки, що формувалися саме в бетховенську епоху і створили базис фактурних формул фортепіанних творів. Розкрито взаємозв'язок між технічними засобами виконавства, які склалися історично, і процесом формування фортепіанної фактури музичних творів. Аналізуються і систематизуються найхарактерніші типи фактури фортепіанної музики того часу. З'ясовано роль і значення малих п'єс як у творчості Бетховена, так і піаністів-виконавців у процесі еволюції музики. Виявлені тенденції та закономірності формування циклу малих п'єс, об'єднаних за жанровими ознаками (ноктюрн, прелюдія), розвиток яких у музикознавстві пов'язується з творчістю композиторів-романтиків післябетховенської епохи, а

також нового типу варіаційного циклу. Висвітлено процес трансформації жанрів XVIII ст. у перехідну епоху, що передувала музичному романтизму XIX ст.

Практичне значення одержаних результатів визначається використанням матеріалів у лекційних курсах з історії і теорії фортепіанного мистецтва, методики і педагогіки; в педагогічній практиці кафедр спеціального фортепіано музичних вузів, музичних училищ, дитячих музичних шкіл; поверненням в педагогічну практику цілої низки творів, що мають велике педагогічне значення і використовувались у XIX ст. як необхідний дидактичний матеріал, який з часом був забутий. Нині багато цих творів є надзвичайною бібліографічною рідкістю і потребують перевидання.

Особистий внесок здобувача. Створена концепція формування фортепіанної культури періоду від 70-х років XVIII ст. - до 40-х років XIX ст. Простежена еволюція фортепіанної музики в залежності від технічних і художніх засобів виконавства, зокрема висвітлено процес формування фортепіанної фактури.

Апробація праці. Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри спеціального фортепіано та кафедри теорії музики Харківського державного інституту мистецтв ім. І.П.Котляревського. Висновки дисертації виголошені автором на конференціях “Музична та театральна освіта в Україні: історичний та методологічний аспекти” (Харків, грудень 1998 року) та “Актуальні проблеми музичного і театального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство” (Харків, грудень 2000 року).

Публікації. За темою дослідження опубліковані чотири статті, три з них у фахових виданнях, методичні рекомендації для студентів фортепіанних факультетів вищих учбових закладів та тези конференції.

Структура дисертації. Робота складається із вступу, трьох розділів, висновків, бібліографії та додатків. Загальний обсяг праці складає 208 сторінок: основний текст дисертації - 166 сторінок; список використаних джерел - 301 найменування, 25 сторінок; додатки - 17 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

У вступі обґрунтовується тема, її актуальність, визначається мета, завдання, матеріал дослідження, новизна та апробація.

В першому розділі “Фортепіанно-виконавська культура кінця XVIII – початку XIX ст. у сучасному музикознавстві” подається огляд літератури та методологія дослідження.

У пункті 1.1. “Огляд літератури” розглядається стан музикознавства за проблемою формування фортепіанної культури на рубежі XVIII – XIX ст. У сучасному музикознавстві проблемам виконавства, теорії і практики надають великого значення. Існують, головним чином, композитороцентристські підходи у вирішенні питань виконавського мистецтва. Звертається увага на найвидатніші фігури компози-

торів минулих епох: Й.Гайдна, В.А.Моцарта, Л.Бетховена, Ф.Шуберта, Ф.Шопена, Ф.Ліста та ін. Проте значна частина музичної культури, представники якої поступалися провідним композиторам, лише іноді досліджується музикознавцями. Зіставлення творчості видатних композиторів з творчістю їх сучасників дозволяє простежити формування фортепіанного мистецтва не тільки у сфері композиції, але і з позицій суто виконавської діяльності, а також відтворити цілісну картину формування й еволюції фортепіанної культури тієї чи іншої епохи в Західній Європі.

Поняття “фортепіанна культура” обґрунтовується на основі визначення А.Сохором поняття “музична культура”. У дисертації фортепіанна культура розглядається з позиції взаємозв’язку діяльності цілої плеяди музикантів однієї епохи, який визначається композиторською творчістю, виконавською діяльністю, музичною педагогікою та інструментарієм.

У музикознавстві проблеми бетховенської творчості, поряд з вивченням творчості І.С.Баха і В.А.Моцарта, посідають провідне місце. Однак, на відміну від бахознавства і моцартознавства, ці дослідження, як правило, спрямовані на специфіку композиторської творчості Л.Бетховена, психологію і методологію його композиторського письма, яке значно відрізнялося від попередників (Н.Фішман, А.Климовицький). Бетховенська поліфонія досліджується в працях Вл.Протопопова, Л.Решетнікова, питанням симфонізму приділяли увагу Б.Асаф’єв, С.Скребков. Ансамблеве музичне мислення Бетховена-композитора і реформа фактури в його творчості на прикладах віолончельних сонат розглядається у монографії О.Зав’ялової. Бетховенський стиль вже в ХІХ ст. привертав увагу таких музикознавців як В.Ленц і О.Серов. Загальним питанням життя і творчості Бетховена присвячені праці А.Шиндлера, А.Кена, Т.Фрімеля, Р.Роллана, А.Альшванга, Е.Ерріо та ін.

Проблема “Бетховен і його музичне оточення, творчі та міжособистісні відносини” дотепер залишається малодослідженою сторінкою, зокрема в питаннях розвитку фортепіанної культури кінця ХVІІІ – першої третини ХІХ ст. У сфері фортепіанної виконавської культури є дослідження, як правило, добетховенського періоду, або епохи композиторів-романтиків. У підручнику О.Алексеева з історії фортепіанного мистецтва бетховенські твори розглядаються з загальнотеоретичних позицій проблематики його творчості. Власне бетховенський піанізм, його вплив на фортепіанну культуру своєї і наступної епох розглядаються лише в ракурсі авторитету Бетховена-композитора.

Діяльність Бетховена-піаніста розглядалася Г.Курковським (“Бетховен-піаніст”), Н.Фішманом (“З педагогічних порад Бетховена”), Н.Кашкадамовою (розділ “Людвіг ван Бетовен” з “Мистецтва виконання на клавішно-струнних інструментах”). Ймовірно, єдиною значною працею є дослідження німецького вченого П.Беккера “Бетховен”, де в третьому томі бетховенський піанізм розглядається як особлива сфера його стилістики, розкривається взаємозв’язок стилю, жанру з технологією піанізму. У сфері фортепіанної музики Бетховена зосереджується увага на творах крупної

форми – сонатах, концертах. Найменше вивчені варіаційно-циклічні форми та цикли малих п'єс (багателі). Рідкісним винятком є дві монографії відомого російського музикознавця К.Зенкіна, присвячені еволюції фортепіанної мініатюри XIX та XX ст.

Особливою проблемою вивчення бетховенського піанізму як складової частини фортепіанної культури кінця XVIII – початку XIX ст. є формування фортепіанної фактури. У дослідженні проблема фактури розглядається в двох аспектах: вплив технічних засобів виконавства, з одного боку, та вплив композиторських засобів музичного розгортання на процес її формування, з другого. В сфері фортепіанної музики Бетховена ці питання потребують ґрунтовного вивчення. Важливим є зіставлення фактури творів Бетховена і його сучасників-піаністів з позиції технічних засобів виконавства.

Як відомо, наприкінці XVIII – початку XIX ст. засоби фортепіанно-виконавської культури тільки встановлювалися і відношення до них піаністів-віртуозів і Бетховена було неоднозначним. Питання розвитку виконавської культури вирішувалися в різних і навіть протилежних напрямках. В бетховенську епоху провідниками концертно-віртуозного стилю фортепіанного виконавства були М.Клементі, І.Гуммель, Ф.Калькбреннер та ін. Однак у спеціальній літературі їх творчість недостатньо досліджена, оскільки концертно-віртуозний стиль виконавства того періоду розглядався як негативне явище в музичній культурі Європи.

У вищезгаданому підручнику О.Алексєєва піаністам-віртуозам бетховенської доби відведено незначне місце з наданням інформативного матеріалу. Їх творчість повністю не висвітлена як певний і значний етап розвитку фортепіанного мистецтва. Більшу увагу цій проблемі приділяє О.Ніколаєв, який докладно аналізує педагогічні установки І.Гуммеля, а також розглядає діяльність М.Клементі та Дж.Фільда. У зв'язку з формуванням російської фортепіанної культури В.Музалевський та В.Натансон розглядають творчість Дж.Фільда та Д.Штейбельта.

Вивчення творчості піаністів – сучасників Бетховена можливе, лише, встановлюючи факти їх діяльності, опубліковані в монографіях авторів XIX ст., де висвітлюється історія розвитку фортепіанного мистецтва цього періоду (А.Мармонтель “Les pianistes celebres...” (1878) і “Histoire du piano et de ses origines...” (1885)). Важливим джерелом є праці теоретиків фортепіанного мистецтва XIX та XX ст.: О.Дюбюка, А.Контського, А.Рубінштейна, Р.Геніки, Г.Курковського.

Звертаючись до музично-критичної спадщини, можна відзначити необ'єктивну оцінку критиками багатьох видатних музикантів епохи становлення фортепіанного мистецтва. М.Овчинніков у книзі “Фортепіанне виконавство і російська музична критика XIX ст.” аналізує позицію російських критиків цього періоду. Серед сучасних досліджень XX ст. найвагомішими є праці Н.Терентєвої, Л.Булатової, Є.Зінгера, С.Грохотова, І.Заславського; книги Г.Когана, Г.Нейгауза, С.Фейнберга – та літературна класика, без якої вивчення і розуміння фортепіанної культури неможливе.

Проблема “Бетховен і його сучасники” у дисертації розглядається в трьох аспектах, не дотримуючись загальноприйнятого розподілу на лондонську, віденську і паризьку школи піанізму, а саме:

- хронологічно старші сучасники Л.Бетховена – Й.Гайдн, В.А.Моцарт, їх послідовники Й.Вельфль, Д.Штейбельт, а також “патріарх” фортепіанного мистецтва М.Клементі;

- власне сучасники Л.Бетховена, діяльність яких збігається з періодом бетховенської творчості, – учні М.Клементі та В.А.Моцарта: І.Гуммель, І.Крамер, Дж.Фільд;

- молодші сучасники Л.Бетховена, кульмінація творчості яких припадає на післябетховенську епоху, – К.Черні, І.Мошелес, Ф.Калькбреннер.

У дисертації питання романтичної фортепіанної школи на чолі з Ф.Шубертом, К.М.Вебером, Ф.Мендельсоном, Р.Шуманом не розглядаються, оскільки проблематика формування фортепіанної культури епохи романтизму потребує особливої уваги і виходить за межі дисертації, поставленої мети і завдань. Ця проблематика може бути темою окремого дослідження, хоча багато хто з представників цього напрямку були сучасниками Бетховена, який істотно вплинув на їх творчість. Питання фортепіанної творчості Ф.Шуберта і його вплив на формування фортепіанної фактури не розглядається також через те, що Ф.Шуберт не був професійним піаністом-виконавцем концертного плану, як Л.Бетховен, М.Клементі, І.Гуммель, а в майбутньому – Ф.Шопен, Ф.Ліст. Однак, найбільш істотним здається факт, що Ф.Шуберт належить іншій музичній епісі. Тому в дисертації дослідження фортепіанної культури бетховенського періоду обмежується вищевказаними трьома аспектами.

Піаністичне оточення Л.Бетховена розглядається в дисертації з позицій основ фортепіанно-виконавської культури, де одним з найважливіших питань є формування фортепіанної фактури, яка відбиває еволюцію інструмента. Проблема формування фортепіанної фактури кінця XVIII – початку XIX ст. була провідною в сфері фортепіанно-виконавської культури. В процесі формування фортепіанної фактури саме малі жанри, варіаційні цикли, різного роду парафрази і фантазії відіграли істотнішу роль, ніж великі твори, – невеликі за обсягом зразки потребували типізації різних фактурних засобів.

У сучасному музикознавстві проблема фактури – одна з провідних теоретичних. Основними дослідженнями в теорії фактури є праці Е.Курта, А.Мутлі, Л.Мазеля, В.Цуккермана, Ю.Тюліна, Є.Назайкінського, Г.Ігнатченка, С.Скребкова, А.Сохора, М.Скребкової-Філатової, В.Холопової, В.Задерацького, В.Москаленка та ін. Питанню взаємозв'язку музичної фактури і виконавського мистецтва присвячена монографія В.Приходько “Музична фактура і виконавець”, де розглядається “технологічний” аспект дослідження фактури, який пов'язується з поняттям “фактурної форми”.

У дисертації фактурна формула визначається як принцип втілення в музичному тексті відповідного типу виконавської техніки. Видатні піаністи Г.Нейгауз, С.Фейнберг, Є.Ліберман, С.Савшинський, А.Щапов, А.Бірмак, Й.Гат подають класифікацію різних видів фортепіанної техніки, яка є основою піаністичних фактурних формул. Справжніми “енциклопедіями” фортепіанних фактурних формул стали збірники фортепіанних вправ К.Черні, М.Клементі, М.Мошковського, К.Ганона, Т.Куллака, Ф.Ліста, Й.Брамса, Ф.Бузона та ін. На їх основі створені найвідоміші сучасні збірники фортепіанних вправ М.Лонг і А.Корто.

Проблема формування піаністичних формул в історії фортепіанного мистецтва найменш досліджена в подібних працях. Тому виникає необхідність у виявленні і вивченні основних типів – фактурних формул фортепіанної гри, які формувалися саме в бетховенську епоху, зважаючи на ігрову природу фортепіано як нового інструмента. Тобто на сьогодні не розкритий взаємозв'язок між піаністичними формулами техніки, які склалися історично і процесом формування фортепіанної фактури музичних творів.

У пункті 1.2. “Методологічні основи дослідження” визначаються напрями вирішення питань як історії формування і розвитку фортепіанної культури, так і теорії формування фортепіанної музики і її компонентів, що відбиваються у фактурі музичних творів. Основою методології є системний підхід, завдяки якому музикознавчі методи дослідження поєднуються з історичними. Принцип історизму є одним з головних. Фортепіанна культура розглядається як складна система, що є частиною музичної культури Європи кінця XVIII – початку XIX ст. і має свою внутрішню структуру, окремі самостійні сфери музичної діяльності.

У зв'язку з вивченням процесу еволюції фортепіанно-виконавської культури як системи застосовується емпірико-індуктивний метод пізнання з проблем інтерпретації, дедуктивний метод як ключ пізнання системи в цілому. Історичний аспект системного дослідження передбачає вивчення історії формування фортепіанного виконавства, виявлення внутрішніх закономірностей процесу еволюції фортепіанної музики і поєднується з гіпотезою двох напрямів її розвитку у хронологічно вибраний період.

Аналіз діяльності конкретних персоналій потребує використання так званого діяльнісного підходу на рівні з системним. У зв'язку з вивченням історичних матеріалів у дисертації використовуються методи систематизації, порівняння, узагальнення як основні методи емпіричного дослідження. Вивчення документів, трактатів, епістолярної спадщини, літературних джерел здійснюється методом аналізу документальних джерел. Головним документом епохи в сфері музикознавчого дослідження є музичний текст, тому аналіз фактури музичних творів здійснюється з позиції виконавства на рівні виконавських технічних засобів, музичного мислення композитора і виконавця та інших компонентів фактури, розвитку її окремих шарів

у цілісній системі, а також висвітлюючи особливості ігрової природи фортепіано.

Виявлення виконавських технічних засобів здійснюється на основі досліджень піаністів-виконавців М. Лонг, А. Корто, Г. Нейгауза, С. Фейнберга, Й. Гага, С. Савшинського, Є. Лібермана, А. Щапова, А. Бірмак, В. Приходько. Питання еволюції фортепіанної фактури розглядаються у дисертації також з позиції теорії фактури, яка розроблялась Е. Куртом, А. Мутлі, Є. Назайкінським, Ю. Тюліним, В. Холоповою, Г. Ігнатченком, М. Скребковою-Філатовою, В. Задерацьким та ін. При необхідності в процесі аналізу музичних творів використовуються наукові дані музикознавчих праць Вл. Протопопова, В. Беркова, Н. Фішмана, А. Климовицького та ін; матеріали і документи з музичної естетики та історії європейської музики, зокрема численна література, присвячена творчості Бетховена – книги О. Брандо, Р. Геніки, Б. Пшибишевського, Н. Фішмана, О. Зав'ялової; матеріали з праць піаністів-інтерпретаторів, присвячених Бетховену – Е. Фішера, О. Гольденвейзера, С. Фейнберга, Г. Нейгауза. З зарубіжних джерел - праці П. Беккера, Е. Бюкена, Р. Вагнера, А. Мармонтеля, А. Шиндлера, А. Кена, О. Клаувелля, Г. Рімана, Т. Фріммеля, Р. Шумана, Ф. Ліста. Дані були б не повними без використання спеціалізованих енциклопедій Ф. Фетіса, Г. Рімана, П. Перепелицина, Ф. Брокгауза та І. Ефрона, спеціальної літератури з історії фортепіанного мистецтва: праці А. Мармонтеля, Г. Рімана, Р. Геніки, О. Алексєєва, П. Зіміна, Є. Зінгера, С. Грохотова, І. Заславського, Н. Кашкадамової та ін.

За принципами виконавського аналізу фактури розглядаються фортепіанні твори М. Клементі, І. Гуммеля, І. Крамера, Дж. Фільда, Д. Штейбельта, Й. Вельфля, К. Черні, І. Мошелеса, Ф. Калькбрєннера, Л. ван Бетховена.

В другому розділі “Піаністи-віртуози бетховенської епохи і формування фортепіанної фактури” досліджується процес становлення і розвитку фортепіанної культури та діяльність піаністів-сучасників Л. Бетховена. Аналізується стан музичної культури Західної Європи в зв'язку з процесом розвитку фортепіанного виробництва в 70-і роки XVIII ст., поширенням фортепіано як на концертній естраді, так і у побуті. Висвітлюється роль перших піаністів – І. К. Баха (1735-1782), Й. Гайдна (1732-1809), В. А. Моцарта (1756-1791) і М. Клементі (1752-1832) у пропагуванні нового інструмента.

У пункті 2.1. “Й. Гайдн, В. А. Моцарт, їх послідовники Й. Вельфль, Д. Штейбельт” розглядається внесок старших сучасників Л. Бетховена у становлення піанізму. Й. Гайдн і В. А. Моцарт заклали основи фортепіанного стилю, пристосувавши клавесинові навички гри до віденського фортепіано. Лінію моцартівського піанізму продовжив талановитий віртуоз Й. Вельфль (1772-1812). Аналізуються варіації ор. 10 C-Dur (1790), де Й. Вельфль майстерно використав техніку ламаних октав, розкладених арпеджіо, ламаних інтервалів, поліфонічне сполучення далеко розташованих ліній звучання, приховане голосоведення в обох руках тощо. Віденський інструмент дозволив Й. Вельфлю, який мав унікальні природні дані, з легкістю

застосовувати найскладніші віртуозні прийоми, змінити уявлення про можливість виконавця і сприяти подальшому розвитку віртуозної техніки піаніста.

Відомим в свій час фортепіанним віртуозом був Д.Штейбельт (1765-1823), який один з перших почав широко використовувати педаль, зокрема в вальсовій фактурі, розробляв дрібну пальцеву, октавну техніку, техніку подвійних нот. Однак він іноді занадто перебільшував важливість деяких нових фортепіанних прийомів (тремоло). Якщо твори Д.Штейбельта не мають особливої художньої цінності, то піаністичні прийоми викладу, знайдені віртуозом, склали основу для багатьох творів його молодших сучасників і композиторів-романтиків. Як приклад розглядаються етюди Д.Штейбельта оп.78 (1810) у порівнянні з етюдами Ф.Шопена оп.10 (1828-32) та оп.25 (1834-37). Свої методичні погляди Д.Штейбельт виклав у праці "Повна практична школа для фортепіано" (1834), яка була видана в Петербурзі. Подається аналіз праці.

У пункті 2.2. "М.Клементі" розглядається творчість фундатора лондонської школи піанізму. "Оркестровий" склад мислення М.Клементі сприяв трактуванню фортепіано як інструмента з багатими звуковими і барвистими можливостями. Сонати для фортепіано оп.2 (1773) відзначені цікавими тембровими і динамічними знахідками, різноманітністю фактури, основу якої склали техніка подвійних нот, ламаних інтервалів, акордів, стрибків. Композитор використовує прийоми перехрещення рук, зміну рук при виконанні пасажів, змішання несиметричних ритмів, тощо.

Аналізується "Методика гри на фортепіано" (1801) М.Клементі, яка стала першим основоположним фортепіанним методичним посібником. Для досягнення наступного рівня майстерності в оволодінні грою на фортепіано М.Клементі пропонує збірник власних п'єс – тритомник "Gradus ad Parnassum" (1817, 1819, 1826). Ця фундаментальна праця відбиває період становлення фортепіанної педагогіки і виконавства до остаточного удосконалення фортепіано, відображаючи спроби сформувати новий тип фортепіанної фактури на недосконалому інструменті. Як приклад аналізується екзерсис № 39 "Патетична сцена" (1819), у якому щільність і обсяг звучання охоплюють весь діапазон інструменту і висувуються на передній план. Фактура п'єси будується на ускладненні голосоведення, його поліфонічному звучанні, де кожний голос має свій інтонаційний розвиток. Ущільненню фактури сприяє застосування багатьох технічних прийомів: терцового руху, дрібної пальцевої техніки, прикрас (трель, мордент, дрібні минаючі ноти), пасажів ламаними інтервалами в широкому діапазоні фортепіано, прийомів репетиції на розкладеному арпеджіо, тощо.

М.Клементі намагався узагальнити технічні прийоми виконання на новому інструменті у своїх екзерсисах, які мали методичне значення. Наводиться класифікація видів фортепіанної техніки, які стали основою формування фактурних формул М.Клементі, на прикладі поширеного у сучасній педагогічній практиці

збірника 29 екзерсисів за редакцією К.Таузіга.

У пункті 2.3. “Учні М.Клементі та В.А.Моцарта: І.Гуммель, І.Крамер, Дж.Фільд” висвітлюється діяльність власне сучасників Бетховена, що хронологічно збігається з періодом бетховенської творчості.

Австрійський піаніст, педагог і композитор І.Гуммель (1778-1837) значно удосконалив фортепіанну фактуру, новий тип якої суперечив музичній естетиці класицизму, передбачаючи естетику романтизму. І.Гуммель мав величезний вплив на визначних корифеїв піанізму: І.Мошелеса, Р.Шумана, М.І.Глінки, Ф.Шопена. Розуміння шопенівського стилю й змісту музики багато в чому залежить від розуміння музики І.Гуммеля й особливостей його прийомів. І.Гуммель залишився далеким від музично-естетичних нововведень Л.Бетховена: його драматизму, ритмів та гармонічних зворотів, - розвиваючи перш за все піанізм В.А.Моцарта і М.Клементі.

Виявлення технічних можливостей інструмента і прийомів гри ставало складовим компонентом у процесі формування фактури фортепіанної музики наприкінці XVIII - початку XIX ст. Майже всі типи техніки, що згодом сприяли розвитку фортепіанної музики закладено у фактурі фортепіанних творів І.Гуммеля.

Аналізується Фантазія Es-Dur op.18 (1805), яку можна вважати “енциклопедією” як класичної техніки, так і виконавських прийомів композиторів-романтиків. До класичних типів пасажних фігурацій відносяться висхідні й низхідні хвилеподібні пасажі; стрімкі пасажі через всю клавіатуру; пасажі з гнучким і виразним малюнком. Разом з цим зустрічаються фігурації, характерні для романтичної музики: заповнення мелодичного малюнка фігурацією, що примхливо в’ється навколо опорних тонів, нагадуючи один з типів шопенівської мелодії; стрімкі пасажі й арпеджіо, що охоплюють широкий діапазон клавіатури і сміливо перекидаються з одного регістра в інший. Важливою складовою піанізму І.Гуммеля стала техніка прикрас - форшлагів, коротких і довгих трелей, а також техніка подвійних нот, стрибків (на октаву, дециму, ундециму одночасно в партіях обох рук у прямому й протилежному русі), ламаних октав. І. Гуммель збагачує фактуру поліфонічними прийомами з метою посилення динаміки, ущільнення музичної тканини, розширення регістрів і виявлення їх специфічних тембрів.

Значне місце у творчості І. Гуммеля належить п’есам малих форм. Розглядаються цикли прелюдій op.67 та багательей op.107. Подається класифікація піаністичних фактурних формул, застосованих І.Гуммелем у прелюдях op.67, де використана багатоелементна різнопланова фактура, мелодизовані пасажі, техніка октав та подвійних нот, поліфонічні прийоми. Жанри прелюдії та багательі були відомі в попередню епоху XVIII ст. у сфері клавірної музики. Але прогресивним нововведенням І.Гуммеля було пристосування цих жанрів до можливостей фортепіано. Ця тенденція використання класичних малих форм і жанрів в галузі фортепіанної музики визначила її розвиток в XIX ст. та процес еволюції, трансформації цих

жанрів і форм в епоху музичного романтизму.

Розглядається внесок І.Гуммеля у сферу фортепіанної педагогіки.

Якщо І.Гуммель був учнем В.А.Моцарта і М.Клементі, поєднавши принципи і музично-естетичні установки кожного з них у своїй виконавській і композиторській творчості, то видатний англійський композитор і піаніст І.Б.Крамер (1771-1858) повністю належав до школи Клементі. З усіх піаністів-сучасників Л.Бетховен вище усіх цінував І.Крамера. Розглядається “Велика практична фортепіанна школа” (1815) І.Крамера як особливий внесок у фортепіанну педагогіку. Наводиться класифікація найхарактерніших видів фортепіанної техніки, які склали основу піаністичних фактурних формул у творчості І.Крамера на прикладі II і III зошитів збірника “60 вибраних етюдів” за ред. Г.Бюлова.

Музика І.Крамера відрізнялася від багатьох творів піаністів-віртуозів художньою змістовністю і яскравою емоційністю. Сфера драматичного пафосу і героїки визначила образ патетики, який відповідав можливостям лондонського інструмента. Аналізується Патетична фантазія І.Крамера ор.87 (1837). У фактурі поєднуються поліфонічні і гомофонно-гармонічні засоби розвитку музичного матеріалу. І.Крамер вмів застосовувати прийоми композиторської техніки разом з віртуозними елементами виконавства. Перед виконавцями-піаністами постала проблема освоєння основ композиторської творчості, її законів, принципів, прийомів та їх поєднання з ігровою природою та можливостями фортепіано. Цей напрям визначив розвиток фортепіанної музики у післябетховенську епоху. Розглядаються 12 характерних етюдів ор.111 І.Крамера, які складають цикл художніх п’єс.

Визначне місце належить видатному піаністу, авторитетному фортепіанному педагогу та композитору Дж.Фільду (1782-1837), який створив жанр ноктюрну, де проявилися нові ознаки романтичного стилю. В ноктюрнах (1812-1835) виявляється величезна розмаїтість фортепіанної фактури, тобто спостерігається процес індивідуалізації фактури за жанровими ознаками творів малих форм, які можна об’єднати у цикли п’єс. Подається аналіз ноктюрнів, де формується новий, визначений напрям розвитку фортепіанної музики, який протиставляється бетховенській лінії розвитку. У свою чергу, цей напрям мав значний вплив на творчість композиторів-романтиків, які удосконалювали фільдівський тип фактури. Особливістю викладу у ноктюрнах стало об’єднання гармонічною педалью далеко розташованих соло і акомпанементу, побудованого на фігураційній основі. Фактурні засоби знайдені Дж.Фільдом, відбивали напрям суто фортепіанного мислення, розкриваючи нові тембральні можливості інструмента. Підкреслюється, що виконавство значно впливало на процес композиторської творчості.

П’єси малої форми давали можливість фактурного варіювання фортепіанної музики, а також були ґрунтовною педагогічною базою у розвитку фортепіанного мистецтва в першій половині XIX ст. Визначення фортепіанних творів малих форм за жанровими ознаками (ноктюрн, прелюдія, романс, танці, тощо) з одного боку

сприяло їх об'єднанню в цикли п'єс як крупну форму, а з другого – затребувало максимальної індивідуалізації музичної фактури в кожній окремій п'єсі. Фактура у фортепіанній музиці набуває драматургічного значення і символізує певний образний зміст, особливо ліричної сфери.

У пункті 2.4. “К. Черні, І.Мошелес” розглядається діяльність піаністів - молодших сучасників Бетховена, кульмінація творчості яких припадає на післябетховенську епоху.

Практично реформаторську роль у фортепіанному мистецтві виконав учень Л.Бетховена К.Черні (1791-1857), який узагальнив усі досягнення фортепіанної культури свого часу в сфері фортепіанної педагогіки. Якщо І.Гуммель першим з віртуозів став провідним концертним піаністом свого часу, то К.Черні сприяв відокремленню фортепіанної педагогіки в самостійну сферу музичної діяльності.

Доводиться, що всупереч думці більшості дослідників, бетховенський піанізм складав лише частину піанізму К.Черні. Іншою складовою став “блискучий стиль” піаністів-віртуозів, зокрема І.Гуммеля, якого К.Черні дуже високо цінував. Діяльність К.Черні практично була “поєднуючою ланкою” різних тенденцій у фортепіанній культурі бетховенської епохи. Ймовірно, прагнення об'єднати різні піаністичні прийоми визначило мету К.Черні щодо створення єдиного універсального комплексу різноманітних технічних засобів виконавства у жанрі інструктивного етюду. Композиція була для К.Черні не головною сферою інтересів і використовувалась для удосконалення і розвитку педагогічної думки. Універсальний комплекс піаністичних засобів відбився у численних опусах чернівських етюдів. Як приклад аналізуються етюди ор.740 і подається класифікація найхарактерніших технічних прийомів цього опусу.

Видатний піаніст, диригент, композитор і педагог І.Мошелес (1794-1870) був одним з кращих представників класичної фортепіанної школи і молодшим сучасником Л.Бетховена. Аналізуються етюди ор.51. Етюд “Сила” поєднує віртуозні прийоми: класичні види дрібної пальцевої техніки, крупної техніки (октави в обох руках, стрибки на великі відстані, розкладені арпеджіо). В етюді “Легкість” композитор демонструє дрібну “перлинну” техніку, октавні тремоло, на фоні яких мелодія переміщується з одного регістра в інший, майстерно сполучає піаністично-віртуозні і композиторські засоби викладу музичного матеріалу. В “Капріччіо” максимально використовується ущільнення фактурної вертикалі і контрастна динаміка.

12 характеристичних етюдів для вищого розвитку фразування і бравури ор.95 І.Мошелес призначив для артистів. Розглядається етюд “Юнона”, де використане симфонічне трактування фортепіано. Такий підхід визначив застосування багатопланової фактури, кожний елемент якої утворює свій шар звучання. Також розглянуто цикл *Melodisch Contrapunktische Studien* ор.137 (1861).

У пункті 2.5. “Французька фортепіанна школа та Ф.Калькбреннер” висвітлюється процес розвитку піанізму у Франції, який розпочався пізніше, ніж

у Німеччині та Англії. В процесі інтенсивного розвитку виробництва фортепіано саме паризьким майстрам вдалося створити сучасну модель фортепіано, яка об'єднала позитивні риси віденських і лондонських інструментів, а також подвійну репетицію С.Ерара (1821). Це створило сприятливий ґрунт для розвитку фортепіанної віртуозності. Розглядається діяльність одного з яскравих учнів і послідовників Л.Адана – блискучого віртуоза і педагога Ф.Калькбреннера (1785-1849), на виконавський стиль якого мали вплив М.Клементі, І.Гуммель, І.Мошелес. Ф.Калькбреннер першим значно розвинув октавну техніку, ставши прямим попередником Ф.Ліста. “Метод вивчення фортепіано за допомогою формувальця руки” (1830) Ф.Калькбреннера багато в чому відбивав прогресивні погляди фортепіанної педагогіки.

В третьому розділі “Л.ван Бетховен: особливості фактури варіаційно-циклічних форм і мініатюр” розглядається внесок Л.Бетховена у розвиток фортепіанної фактури на прикладі циклів багателей та варіацій ор.120.

У пункті 3.1. “Л.ван Бетховен у контексті фортепіанної культури кінця XVIII - початку XIX ст.” визначається роль Л.Бетховена у розвитку піанізму. Висвітлюється виконавська діяльність Л.Бетховена як піаніста у порівнянні з видатними піаністами-віртуозами, його сучасниками.

У пункті 3.2. “Цикли малих п'єс у творчості Л.ван Бетховена: Багателі. Становлення жанру” розкривається проблема малих форм у творчості Л.Бетховена на прикладі циклів багателей. Джерела жанру багателі можна знайти у французьких клавесиністів XVIII ст. (Ф.Куперен “Les bagatelles”). Бетховенські багателі значно відрізняються від багателей Ф.Куперена. Це зумовлено естетикою іншої музичної епохи, особливостями композиторського письма Л.Бетховена, його прагненням трансформувати жанри епохи галантного стилю і пристосувати їх до фортепіано. Якщо танцювальні п'єси Л.Бетховена продовжували естетику класичного стилю, то багателі стали сферою експериментів, пошуків нових шляхів романтичного світогляду. До жанру багателей Л.Бетховен звертався в різні періоди своєї творчості: ор. 33 (1782), ор. 119 (1822) та ор. 126 (1823). Аналізуються три цикли багателей.

У ор. 33 виявляється жанрово-лірична образна сфера: тенденція розвитку романтичного стилю, що потребувала відповідних форм втілення та фактури. Композитор розробляє колористичні можливості нового інструмента. Фактура циклу ущільнюється завдяки розширенню вертикалі при використанні поліфонічних засобів розвитку, педалі, яка дає можливість виконавцю виявляти об'єм звучання та фортепіанну кантилену. “Одинадцять багателей” ор. 119 відрізняються від попереднього меншими розмірами п'єс. Розширення меж фортепіанної фактури за вертикаллю є одним з нових засобів виразності, знайдених Л.Бетховеном. П'єси ор. 126 більш розгорнені, ніж твори попередніх опусів.

Цикли багателей надзвичайно відрізняються між собою. Якщо ор.33 має всі особливості прояви романтичного стилю – “стрибок у майбутнє”, то ор.119 –

поєднує як звернення до стилістики минулих епох, так і нові романтичні настрої. Ор. 126 відрізняється імпровізаційністю композиторського письма пізнього Л.Бетховена. Багателі об'єднуються в єдину циклічну форму, яка виступає як узагальнююча крупна форма відносно кожної з п'єс.

У пункті 3.3. “Варіаційні форми - 33 варіації на тему вальсу А.Діабеллі ор.120” розглядається проблема виникнення нового типу варіаційного циклу у творчості Л.Бетховена. Подається історія створення та загальна характеристика ор.120. Оскільки в основу кожної варіації покладено певний тип фактури, варіаційний цикл ор.120 представляє найрізноманітнішу “добірку” фактурних формул Л.Бетховена.

Докладно аналізуються варіації. Л.Бетховен протиставляє свій композиторський почерк манері А.Діабеллі і сучасників. Можна припустити, що першу варіацію Л.Бетховен подає як власну тему, яка була б для нього придатна для варіювання. У варіаціях використовуються композиторські засоби розвитку музичного матеріалу. Звідси – прагнення знайти нові фарби і темброві рішення, своєрідність звучності та фактури у фортепіанній творчості. При цьому розкриваються можливості інструмента: ускладнюється музична мова, конкретизуються зіставлення, контрасти, варіювання. Л.Бетховен використовує канон і фугу для зростання драматичної напруженості. Тяжіння до поліфонізації фактури позначилося в прагненні композитора до мелодійної наповненості голосів музичного цілого. Група варіацій в жанрі етюду побудована на виконавських технічних прийомах: техніці подвійних нот, ламаних інтервалів, ламаних октав, дрібної пальцевої, акордової, октавної, арпеджіо, прикрас. В останній варіації композитор подає “фактурне резюме” - в стислому вигляді композиційні прийоми фактури як засіб розвитку музичного матеріалу із залученням технічних прийомів фортепіанного виконавства, викладених в певній послідовності.

В заключному розділі дисертації подаються висновки дослідження. Фортепіанна культура кінця XVIII – початку XIX ст. формувалася зусиллями цілої плеяди талановитих і визначних музикантів тієї епохи, які поряд з Л.Бетховеном закладали підґрунтя для подальшого розвитку фортепіанного мистецтва. В процесі розвитку фортепіанної культури бетховенської епохи відбувався активний процес розмежування трьох сфер музичної діяльності на відносно самостійні: композиторську творчість, виконавство і педагогіку. Пошуки нових виразних засобів у сфері фортепіанного виконавства визначили два напрями в піанізмі. Протистояння Л.Бетховена сучасникам-піаністам було прогресивним явищем музично-художнього життя в Європі й позитивно позначилося на еволюції фортепіанно-виконавської культури кінця XVIII – початку XIX ст. Значну роль у цьому процесі відіграла школа М.Клементі. Діяльність М.Клементі мала вирішальне значення у розвитку обох напрямів піанізму через його вплив на творчість практично всіх піаністів-композиторів епохи становлення фортепіано, у

тому числі й Л.Бетховена. Зусиллями піаністичного оточення Л.Бетховена була створена система фортепіанної освіти і її наукова розробка. Якщо Л.Бетховен зробив внесок у поглиблення змісту музичних творів засобами композиторського письма, то піаністи-віртуози визначили основи фортепіанної педагогіки як наукової дисципліни, створивши весь фортепіанний інструктивний матеріал, який дозволяв в короткий час оволодіти прийомами фортепіанної гри.

В межах концертно-віртуозного стилю у перші два десятиліття XIX ст. піаністико-виконавці розробили основні типи фактури фортепіанної музики віртуозного напрямку, які пізніше розвивалися і вдосконалювалися в творчості композиторів-романтиків післябетховенської епохи. Основу цих типів фортепіанної фактури склали технічні прийоми виконавства. Ці засоби відбивають напрям суто фортепіанного мислення і умовно можуть бути названими “фортепіанними” типами фактури. Типи фактури, які Л.Бетховен формував у фортепіанній творчості засобами розвитку музичного матеріалу (принципи мотивної розробки, варіаційного розвитку, поліфонічних засобів розгортання тощо) умовно можна визначити як “оркестрово-ансамблеві”.

На основі здійсненого в дисертації аналізу фактури музичних творів піаністико-виконавців і Л.Бетховена можна умовно виділити: “фортепіанний”, “оркестрово-ансамблевий” та “мішаний” тип фактури - останній об'єднує перші два, потребуючи специфічних композиторських засобів музичного розгортання.

“Фортепіанний” тип переважає в музичних творах піаністів-виконавців, які розробляли фактуру засобами фортепіанної гри у жанрах інструктивного етюд, прелюдії, п'єс-мініатюр тощо. Ці жанри стали складовою частиною як циклів мініатюр, так і варіаційного циклу та визначили процес формування фортепіанної культури на рубежі XVIII – XIX ст. Зразками “фортепіанного” типу фактури в творчості Л.Бетховена є багателі № 3 ор. 33; № 5, 9 ор. 119, а також варіації з ор. 120, що мають жанрову основу етюд.

“Оркестрово-ансамблевий” тип, для якого характерна зміна викладу музичного матеріалу, визначається економією засобів виконавства. В зв'язку з цим менше виявляється фактурна формула через розвиток голосоведення і варіювання. Цей тип фактури більш властивий творам Бетховена і менш – музичним творам піаністів-виконавців, вимагаючи розвиненої техніки композиторського письма. “Оркестрово-ансамблевий” тип фортепіанної фактури обумовлюється збагаченими звуковими ресурсами інструмента. Ця особливість фортепіано сприяла його виходу на широку концертну естраду і дозволила творчо конкурувати з симфонічним оркестром. Найяскравіше опрацювати звукові можливості фортепіано вдалося Л.Бетховену завдяки геніальному композиторському обдаруванню. Під впливом спочатку М.Клементі, а пізніше і Л.Бетховена і “оркестрово-ансамблевий” тип фактури починає переважати в творах І.Крамера.

“Мішаний” тип фактури постає як результат об'єднання двох вище згаданих

типів і виявляється практично в усіх творах композиторів бетховенської епохи, художня цінність яких визначалася композиторським рівнем авторів. Поєднання технічних фактурних формул з композиційними засобами розгортання позитивно вплинуло на образний зміст творів. Завдяки цим тенденціям в фортепіанній музиці виник жанр художнього етюд. Яскравими зразками “мішаного” типу фактури можна вважати художні етюди І.Крамера й І.Мошелеса.

Синтез двох напрямів розвитку фортепіанної культури сприяв формуванню фактури нового типу. Саме процес індивідуалізації фактури в циклах малих п'єс і варіацій супроводжував небувалий розквіт фортепіанної музики у творах романтичного стилю. У цілому можна стверджувати, що обидва напрями піанізму набули у ХІХ ст. повноцінного розвитку і стали складовими частинами фортепіанної культури наступних епох.

Список опублікованих праць за темою дисертації:

1. Чернявська М.С. Якби Гуммель не був сучасником Бетховена... // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Вип.4-5: 3б. наук. праць / Харк. художньо-промисловий інститут; Відп. ред. Н.Є.Трегуб. – Х.: ХХІІІ, 1999.-С.44-48 (0,9 др. арк.).
2. Чернявська М.С. Муціо Клементі: “Прогрес фортепіано – імітація оркестру...” // Культура України. Вип. 6. Мистецтвознавство: 3б.наук.пр. / Харк. держ. акад. культури; Відп. ред. О.Г.Стахевич. – Х.: ХДАК, 2000.-С.149-158.
3. Чернявська М.С. Багателі Бетховена. Становлення жанру // Культура України. Вип. 7. Мистецтвознавство: 3б.наук.пр. / Харк. держ. акад. культури; Відп. ред. О.Г.Стахевич. – Х.: ХДАК, 2000.-С.175-184.
4. Чернявська М.С. “Симфонічні етюди” Р.Шумана. Методичні рекомендації для студентів фортепіанних факультетів вищих музичних учбових закладів. -Х., 2000.-22 с.
5. Чернявська М.С. До питання про підготовку студентів як піаністів-педагогів // Музична і театральна освіта на Україні: Історичний та методологічний аспекти. Матеріали науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу 28-29 грудня 1998 р. – Харків, 1998.-С. 46-47 (0,12 др. арк.).
6. Чернявська М.С. Бетховен і піанізм його часу (Від Клементі до Шопена) // Актуальні проблеми музичного і театального мистецтва: Мистецтвознавство, педагогіка та виконавство. Матеріали міжвузівської науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу 25 - 26 грудня 2000 року. - Харків, 2000.–С.214-220.

Чернявська М.С. Л.ван Бетховен і фортепіанна культура кінця XVIII- початку XIX ст. (проблема формування фортепіанної фактури). - Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 - Музичне мистецтво. - Національна музична академія України ім.П.І.Чайковського, Київ, 2001.

В дисертації досліджується проблема еволюції фортепіанного мистецтва бетховенської епохи з її особливостями і закономірностями, рушійною силою, висвітлюються тенденції розвитку фортепіанного виконавства й педагогіки на межі XVIII - XIX ст., а також стан і взаємозв'язки фортепіанної творчості Бетховена з діяльністю його знаменитих піаністів-сучасників. Вперше дана об'єктивна оцінка внеску відомих піаністів-виконавців – сучасників Бетховена в процес формування фортепіанної музики, зокрема фортепіанної фактури, поряд із творчістю Бетховена. Висвітлюється роль і значення малих п'єс як у творчості Бетховена, так і піаністів-виконавців у процесі еволюції музики. Створена концепція формування фортепіанної культури від 70-х років XVIII ст. до 40-х років XIX ст. Простежена еволюція фортепіанної музики в залежності від технічних і художніх засобів виконавства, зокрема висвітлено процес формування фортепіанної фактури.

Ключові слова: фортепіано, фактура, техніка, віртуозність, стиль, жанр, цикл, виконавство, композиція, педагогіка.

Чернявская М.С. Л.ван Бетховен и фортепианная культура конца XVIII - начала XIX в. (проблема формирования фортепианной фактуры). - Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 - Музыкальное искусство. - Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского, Киев, 2001.

В диссертации исследуется проблема эволюции фортепианного искусства бетховенской эпохи с ее особенностями и закономерностями, движущей силой, выявлены тенденции развития фортепианного исполнительства и педагогике на рубеже XVIII - XIX в., а также состояние и взаимосвязи фортепианного творчества Бетховена с деятельностью его знаменитых пианистов-современников. Впервые дана объективная оценка вклада известных пианистов-исполнителей - современников Бетховена в процесс формирования фортепианной музыки, в частности фортепианной фактуры, наряду с творчеством Бетховена. Освещена роль и значение малых пьес, как в творчестве Бетховена, так и пианистов-исполнителей в процессе эволюции музыки. Создана концепция формирования фортепианной культуры с 70-х годов XVIII в. до 40-х годов XIX в. Прослежена эволюция фортепианной музыки в зависимости от технических и художественных средств исполнительства, в частности - процесс формирования фортепианной фактуры.

Фортепианная культура конца XVIII – начала XIX в. формировалась усилиями

целой плеяды талантливых и выдающихся музыкантов, которые наряду с Л.Бетховеном создавали основы для дальнейшего развития фортепианного искусства. В процессе развития фортепианной культуры бетховенской эпохи происходил активный процесс размежевания трех сфер музыкальной деятельности на относительно самостоятельные: композиторское творчество, исполнительство и педагогику. Поиски новых выразительных средств в сфере фортепианного исполнительства определили два направления в пианизме. Противостояние Л.Бетховена современникам-пианистам было прогрессивным явлением музыкально-художественной жизни в Европе и положительно сказалось на эволюции фортепианно-исполнительской культуры конца XVIII – начала XIX в. Значительную роль в этом процессе сыграла школа М.Клементи. Деятельность М.Клементи имела решающее значение для развития обоих направлений пианизма из-за его влияния на творчество практически всех пианистов-композиторов эпохи становления фортепиано, в том числе и Л.Бетховена. Усилиями пианистического окружения Л.Бетховена была создана система фортепианного образования и его научная разработка. Если Л.Бетховен углубил содержание музыкальных произведений средствами композиторского письма, то пианисты-виртуозы определили основы фортепианной педагогики как научной дисциплины и создали весь фортепианный инструктивный материал, который позволял быстро овладеть приемами фортепианной игры.

В рамках концертно-виртуозного стиля в первые два десятилетия XIX в. пианисты-исполнители разработали основные типы фактуры фортепианной музыки виртуозного направления, которые позже развивались и усовершенствовались в творчестве композиторов-романтиков послебетховенской эпохи. Основу этих типов фортепианной фактуры составляли технические приемы исполнительства.

Возникновение новых жанров малых форм в фортепианной музыке совпало с тенденцией объединения пьес-миниатюр в циклы, то есть тенденцией формирования цикла по жанровым признакам как особой крупной формы, эволюция которой наряду с сонатно-симфоническим циклом происходит в творчестве Бетховена. Специфической особенностью циклов малых пьес была типизация и индивидуализация фактуры каждой из них по принципу контраста. В связи с этим фактура в циклах малых пьес выполняет драматургическую роль.

Синтез двух направлений развития фортепианной культуры привел к образованию фактуры нового типа. Именно процесс индивидуализации фактуры в циклах малых пьес и вариационных циклах способствовал небывалому расцвету фортепианной музыки романтического стиля. В целом можно смело утверждать, что оба направления пианизма получили в XIX в. полноценное развитие и стали составными частями фортепианной культуры последующих эпох.

Ключевые слова: фортепиано, фактура, техника, виртуозность, стиль, жанр, цикл, исполнительство, композиция, педагогика.

Tchernyavskaya M.S. L. van Beethoven and piano culture of the end XVIII - beginning XIX century (problem of formation of the piano invoice). - Manuscript.

Dissertation on competition of a scientific degree of the candidate of art criticism on a specialty 17.00.03 - Musical art. - National Musical Academy of Ukraine named after P.I.Tchaikovsky, Kyiv, 2001.

In the dissertation a problem of evolution piano of art Beethoven's epoch with its features and legitimacies, moving force is researched, the tendencies of development piano performing style and pedagogic on a boundary XVIII - XIX centuries, and also status and interrelations of piano creativity of Beethoven with activity of his famous pianists - contemporaries are lighted. The objective characteristic of the contribution of the known pianists - contemporaries of Beethoven in development of piano music alongside with creativity of the Beethoven-composer for the first time is given. The role and value of the small plays, as in creativity Beethoven, and pianists - performers is lighted during evolution of music. The concept of development of piano culture from the 70-s of XVIII century to the 40-s of XIX century is created. Discovered evolution of piano music depending on technical and art resources performing style, process of formation of the piano invoice in particular is lighted.

Key words: piano, invoice, technique, virtuosity, style, genre, cycle, performing, composition, pedagogic.

452165

АВ 49.966

Підписано до друку 31.10.01р. Формат 60x84/16. Папір для мн. ап.
Гарнітура "Times". Друк офсетний. Ум.-друк арк. 1,05. Обл.-вид.арк. 1,05.
Тир.100. Зам. №314

Надруковано у АТ "Бізнес Інформ".
61050, Харків, вул. Маршала Бажанова, 28, к.318

МІСТ