

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

ВЛАСЕНКО Ірина Миколаївна

УДК 781.68: 789.03: 789.071.1



**ФОРТЕПІАННИЙ СТИЛЬ М. РАВЕЛЯ:
КОМПОЗИТОРСЬКИЙ ТЕКСТ І
ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ**

Спеціальність 17.00.03 — Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ - 2002



00761905 (S)

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії музики та музичної етнографії Одеської державної консерваторії імені А. В. Нежданової.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
МАРКОВА Олена Миколаївна
Одеська державна консерваторія
ім. А. В. Нежданової, професор кафедри
історії музики та музичної етнографії

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
КИЯНОВСЬКА Любов Олександрівна,
Львівська музична академія ім. М. В. Лисенка,
професор, зав. кафедри історії музики
кандидат мистецтвознавства, доцент
РОЩИНА Тетяна Олександрівна,
Національна музична академія України
ім. П. І. Чайковського (м. Київ), доцент
кафедри спеціального фортепіано

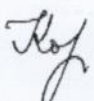
Провідна установа: Харківський державний інститут мистецтв
ім. І. П. Котляревського, кафедра теорії музики

Захист відбудеться «29» 05 2002 р. о 15.30 на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. архітектора Городецького, 1/3, другий поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського.

Автореферат розісланий «22» 04 2002 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент

 **І. М. КОХАНИК**

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ

Актуальність теми. Проблема інтерпретації творів М.Равеля, що була предметом гострої полеміки між композитором і виконавцями в першій половині ХХ ст., досі залишається однією з складних і потребує наукової розробки у музикознавстві. Вона виходить за межі виконавства, бо, власне, знаходиться на стику музикознавства та мистецтвознавства в цілому.

Вітчизняна і закордонна равеліана складається з ряду наукових праць, проте існує мало літератури, спеціально присвяченої питанням фортепіанного стилю композитора. До того ж часто сам термін «стиль М.Равеля» не отримує чіткого визначення, є наявними описи його ознак як результат аналізу конкретних музичних творів (праці О.Д. Алексєєва, Л.Є. Гаккеля та ін.). Питання інтерпретації творів композитора у ракурсі обумовленості стильовими характеристиками виявляються майже недослідженими. Між тим теоретичні проблеми все більше зникаються з проблемами виконавськими. Сучасні мистецтвознавці (В.М. Холопова, Ю.М. Раєв та ін.) зазначають необхідність теоретичного аналізу «живого звучання» музичних творів.

У зв'язку з цим актуальним постає розгляд композиторського тексту та його виконавських інтерпретацій з позицій стильового підходу, що висуває на перший план бачення авторського стилю - композиторського і виконавського. У дослідженні вивчаються особливості інтерпретацій музики М.Равеля визначними піаністами у зумовленості їхніх стильових артистичних настанов авторським художньо-естетичним кредо. «Слуховий аналіз» твору в цьому випадку сполучається з аналізом нотного тексту.

В дисертації розглядаються виконавські інтерпретації фортепіанних творів М.Равеля першого (довоєнного) періоду творчості з метою обґрунтування правомірності (або неправомірності?) тих або інших конкретних виконавських прочитань. Звернення до фортепіанної спадщини М.Равеля не є випадковим. Композитор, хоча і не був концертуючим піаністом, складав музику за фортепіано: саме воно виявилось його творчою лабораторією, тут формувалися особливості авторського мислення, кристалізувався стиль. Розгляд стилю М.Равеля як потенційного носія образно-інтонаційних якостей виконавської інтерпретації є центральним пунктом праці.

Музика М.Равеля посідає чимале місце у репертуарі теперішніх виконавців. Вивчення фортепіанного стилю майстра є особливо важливим, оскільки багато характерних рис письма М.Равеля вперше виявилися у фортепіанних творах. У французького автора щільно стикаються сфери фортепіанної й оркестрової музики. Прихильність до транскрипцій та негативне ставлення до інтерпретацій власних творів у М.Равеля складають логічну суперечність, осмислення якої порушує питання психології

творчості. Інтелектуалізація підходу у виконавській роботі сприяє досягненню нового рівня художнього буття музики, укріплюючи традиції української піаністичної школи.

Перелічені чинники визначають вибір теми даного дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами визначається тим, що дана дисертація виконана згідно плану науково-дослідних робіт Одеської державної консерваторії ім. А.В.Нежданової, зокрема, планів науково-методичних праць кафедри історії музики та музичної етнографії і кафедри спеціального фортепіано Одеської державної консерваторії. Вона є складовою частиною однієї з базових тем – «Музичне виконавство: історія, теорія і практика», що розробляється в Одеській державній консерваторії.

Об'єктом дослідження є індивідуальний художній стиль в музиці, що існує в формах композиторського і виконавського стилів. **Предметом** дослідження виступає фортепіанний стиль М.Равеля у художньому відбитті його у виконавських інтерпретаціях. При цьому художню якість стилю пов'язуємо з метафоричною зумовленістю типологій художнього вираження. Відповідним чином, під виконавським стилем розуміємо метафоричну єдність типологічних показників різного рівня, що підпорядковуються жанрово-мотивному вираженню концепції творчості.

Мета і задачі дослідження. Метою праці є виявлення стильово-метафоричних утворень у фортепіанному виконавстві на матеріалі творчості М.Равеля першого (довоєнного) періоду, відповідно до розуміння категорії авторського стилю в музиці як метафоричного «накладення образів» за Г.В.Ф.Гегелем - М.В.Алпатовим. Мета, яку ставить авторка, породжує такі конкретні завдання:

- 1) розгляд понять «стиль» - «авторський стиль», композиторський та виконавський, у сучасній музикознавчій літературі і визначення їх з позицій художньої метафоричності гегелівської естетичної традиції;
- 2) прийняття у дослідженні спеціальної методики інтонаційно-стильового аналізу композиторського тексту у співвіднесеності з виконавською інтерпретацією;
- 3) порівняльний аналіз фортепіанних творів М.Равеля першого періоду творчості у інтерпретаціях піаністів різних національних шкіл та стильових орієнтацій, виявлення спільних показників з визначенням провідних стильових тенденцій у кожному з творів М.Равеля у виконавських прочитаннях;
- 4) висновки про характерні особливості підходів різних шкіл у виконавській інтерпретації творів французького композитора.

Наукова новизна дисертації полягає:

- 1) у розгляданні метафорично-художньої сутності композиторського стилю М.Равеля в синтезі з виконавською «метафорою» художньої цілісності

музичного образу;

- 2) у виході на оригінальну методику стильового аналізу музичного твору на засадах метафоричного розуміння суті художнього вираження;
- 3) у створенні порівняльних таблиць виконавських засобів у різних інтерпретаціях стосовно фортепіанних творів М.Равеля першого періоду творчості, включаючи п'єси, що рідко виконуються у концертному репертуарі;
- 4) у виділенні характерних для композиторського стилю М.Равеля ритмоінтонацій.

Практичне значення праці. Матеріали дослідження поповнюють вітчизняну равеліану, значення якої підвищується у навчальному та концертному виконавському репертуарі. Методика аналізу, запропонована у дисертації, складає джерело для методичних виходів у музикознавчій та виконавській роботі на матеріали музики різних авторів і стилів. Дослідження дає можливість приєднати здобутки праці до курсів історії фортепіанного виконавства, історичних музикознавчих курсів, а також застосовувати їх у практиці викладання спеціальних дисциплін. Метафоричний підхід до аналізу виконавських інтерпретацій дозволяє поглибити сприйняття цілісності музичного твору як єдності різнорідних композиторських і виконавських стильових показників. Матеріали праці висвітлюють різноманіття піаністичних підходів до трактування музики М.Равеля і допомагають ширше упроваджувати твори композитора у репертуар учнів-виконавців, поновлювати методику викладання.

Апробація результатів дисертації. Основні ідеї, теоретичні і методичні положення дисертації пройшли апробацію на таких конференціях і семінарах:

- 1) Міжнародна наукова конференція «Суспільствознавчі науки і відродження нації» (Луцьк, 12-14 травня 1997 р.);
 - 2) друга Всеукраїнська науково-практична конференція «Актуальні проблеми духовності» (Кривий Ріг, 26-28 листопада 1997 р.);
 - 3) Міжнародний музикологічний семінар «Трансформація музичної освіти: культура та сучасність» (Одеса, 24-27 квітня 1998 р.);
- у періодичних виданнях:

Власенко І.М. До проблеми стилю в музиці // Науковий вісник Одеського державного політехнічного університету. - Одеса, 1999. - №7.- С.74-79;

а також на засіданнях кафедри історії музики та етнографії Одеської державної консерваторії ім. А.В.Нежданової.

Структура дисертації. Робота складається з вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел та шести додатків. Загальний обсяг дисертації – 202 с., обсяг додатків – 33 с. Кількість таблиць - 13, ілюстрацій - 10. Кількість використаних джерел - 135.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У вступі обґрунтовується актуальність теми, визначається предмет дослідження - фортепіанний стиль М.Равеля та його перетворення у виконавських інтерпретаціях. Також викладено методологічні принципи дослідження та його наукову новизну, практичне значення роботи та дані щодо апробації її основних положень.

Розділ I «Метафоричний принцип художнього стилю і його відбиття у композиторській та виконавській творчості» присвячено художній інтерпретації музичного твору. Остання являє собою наслідок особистого розуміння композиторської мови, ідей і образів виконавцем, втілення унікальної самобутності твору. Саме стильові ознаки зумовлюють своєрідність художніх явищ як результатів композиторської і виконавської творчості.

Художній стиль знаходиться у нерозривному (прямому і зворотному) зв'язку з художньо-творчим мисленням, образним з своєї природи (що особливо підкреслював Г.В.Ф.Гегель). Як бінарний феномен художній образ неодмінно відбиває ідею «взаємопросякання» різних елементів у цілісній системі, отже прагне до метафоричності. Всна є важливим принципом образного мислення і ґрунтується на механізмі асоціацій.

Метафора як риторична фігура у мові належить до низки тропів. Останнім терміном називають вживання слова або виразу у непрямому значенні. Метафора, з одного боку, є конкретним видом тропа, з іншого - охоплює всі його види. Метафоричність у широкому розумінні (як передавання істотних властивостей предмета або явища через зображення іншого предмета або явища) служить ознакою образності і засадою цілісності художнього образу не тільки в літературі, а й в інших видах мистецтва. Таке тлумачення метафоричності: прямо співвідноситься з характеристикою специфіки «образу» у Г.В.Ф.Гегеля. Естетичний зміст розуміння терміну уведено М.В.Алпатовим і аґроровано у працях сучасних естетиків та мистецтвознавців.

Особливого значення поняття і механізм метафори набули у вченні О.А.Потебні, у якого весь процес пізнання уявляється процесом порівняння.

У специфікації художнього стилю обов'язково мається на увазі формула порівняння, до того ж не формального зіставлення, а деякої естетичної оцінки з певної позиції. Самі назви стильових напрямків містять приховане порівняння.

Під художнім стилем ми розуміємо переважно типологію форми у множинності константних та мобільних елементів специфіки художнього мислення. Відповідно до цього, виконавським стилем визнаємо метафоричну єдність типологічних показників різного рівня, підлеглих жанрово-мотивному виявленню концепції творчості (коли мова йде про М.Равеля - це

свідоме підкорення прелюдійності імпресіоністичного стилю іспаністським елементам, а також вторгненням музичних традицій різних народів та епох, як знак конструктивної настанови у творчості). Виконавський стиль становить складну метафору взаємодії стильової домінанти композиторського твору, який інтерпретують, і авторсько-артистичної ідеї. Згідно з таким підходом, виконавський аналіз творів М.Равеля має складатися з ряду етапів:

1. Розгляд творів М.Равеля з точки зору знаходження рис авторського стилю та специфіки його прояву в конкретному композиторському тексті.
2. Розгляд виконавської інтерпретації, яка підкреслює деякі характерні риси равелівського стилю, доповнюючи їх новими якостями, що походять від виконавського задуму.
3. Метафоричне поєднання якостей авторської і виконавської концепцій як явище художньої змістовності нового ривня.

Для роз'яснення методики аналізу звертаємося до прикладу «Павани» (1899 р.) у виконанні Е.Гілельса та Р.Казадезюса.

У трактуванні Е.Гілельса неокласицистські та імпресіоністичні риси письма п'єси коригуються академічно-романтичними стильовими якостями, що походять від традиції вітчизняної піаністичної школи. Р.Казадезюс прагне виявити у виконанні риси, які споріднюють музику «Павани» з докласичною традицією. Якщо у Е.Гілельса темпові зіставлення мають перевагу над динамічними, то у інтерпретації Р.Казадезюса спостерігаємо протилежне співвідношення. По-різному піаністи ставляться і до питання ієрархії елементів фактури. У Е.Гілельса панує мелодія, у Р.Казадезюса переважає поліфонічність, мелодія і супровідні голоси зрівнюються у значущості. Інтерпретація Р.Казадезюса у цілому характеризується поєднанням імпресіоністських і фовістських стильових якостей.

Незважаючи на суперечливість інтерпретацій, виконавські концепції співвідносяться з композиторським текстом, бо порушують об'єктивно закладені в ньому змістові антиномії. Характерні особливості виконавських стилів у взаємодії з модерністсько-неокласичними елементами стилю М.Равеля посилюють метафоричну багаторівневість музичного втілення образу «Павани».

Метафоричний підхід до інтерпретації дозволяє значно розширювати змістове поле художнього твору і одночасно залишатися «вірним» авторському тексту. Розглядаючи метафоричність як ознаку художності, можна стверджувати, що інтерпретація виступає як цілісна єдність, яка утворюється взаємодією композиторського і виконавського стилів. При цьому зберігається інваріантна структура художнього тексту і загальна спрямованість образного наповнення, бо, за словами В.М.Холопової, музичний твір за онтологічним статусом є інваріантом з відомими варіативними текстовими його межами.

У розділі 2 «Фортепіанний стиль М.Равеля й метафорична його значущість» розглядаємо фортепіанний стиль М.Равеля крізь призму поетики-риторики художнього стилю. Така спрямованість співвідноситься з основною проблемою дослідження - виявлення специфіки фортепіанного стилю композитора та її відбиття у сучасному виконавстві.

Творчість М.Равеля належить до першої половини ХХ ст. Цей відрізок часу відзначено рисами стильової множинності, що відбилось на специфіці художнього мислення композитора. З перших фортепіанних творів М.Равель виявляв риси полістилістики, часто звертався до засобів виразності, які були нормативними для інших епох. Це заведено позначати як равелівський «неокласицизм».

Метод М.Равеля можна визначити як «національну полістилістику» (на відміну від «полістилістичного» космополітизму І.Ф.Стравинського). Хоча термін «полістилістика» стосовно до манери М.Равеля вживається дослідниками рідко, ця особливість мається на увазі, коли говорять про стильовий «дуалізм» композитора. Протягом творчого шляху від імпресіонізму до неокласицизму майстер спромігся поєднати в цілості індивідуального стилю різні історичні художні напрямки, хоча на конкретному етапі творчості завжди відчувалася ясна стильова домінанта одного з них. У композиторському стилі взаємоперехрещуються тенденції таких генеральних напрямків мистецтва ХХ ст., як імпресіонізм і неокласицизм, а також елементи фовізму, урбанізму, конструктивізму, ретроспективізму. Розвиток стилю М.Равеля у цілому тяжів до змикання імпресіонізму і фовізму. Більшість досліджень, присвячених творчості композитора, обминає або приділяє малу увагу фовістським стильовим елементам. Тим часом ці елементи є досить сильними, а також співзвучними пошукам сучасної для М.Равеля епохи. У композитора фовістські риси виразніше виявлялися у творах неокласичної спрямованості («Античний менует», «Благородні й сентиментальні вальси», Концерт G, «Болеро»).

Неокласицизм М.Равеля поєднує риси власне неокласицизму і імпресіонізму. Неокласицистські тенденції були властиві напрямкові імпресіонізму-символізму в цілому. Спрямованість еволюції стилю М.Равеля багато в чому є співзвучною явищам, які виявлялися раніше у живопису.

Підсилення інтересу до декоративних елементів в мистецтві першої половини ХХ ст. супроводжувалося відродженням рис рококо (у М.Равеля - звернення до спадщини клавесиністів).

Особливої уваги заслуговує той факт, що М.Равель у своїй творчості широко використовував спадкоємні від принципів риторичного вираження музики «тональні знаки-символи». Виходячи з традицій пізнього бароко, романтизму, композитор охоче користувався вживаними «тональними образами-знаками» та їхніми однотерцовими аналогами для втілення ідей і образів власних творів. У розділі визначаються тональні пріоритети

М.Равеля, повторювані ритмоінтонації.

Неокласичні риси стилю виявлялися також в манері письма за принципом «моделей» різних епох та народів. Фольклоризм М.Равеля по суті є симуляцією фольклоризму, подібно до симуляції техніки рококо імпресіонізмом. Завдяки опорі на фольклор, композитор сполучав національну і загальноєвропейську традиції і, таким чином, досягав поєднання неокласицизму і примітивізму. З принципом відтворення «моделей» пов'язано своєрідну пародійність у творчості М.Равеля.

Отже, стильові показники у М.Равеля характеризуються прихильністю до імпресіоністськи-фовістського художнього комплексу, впливовістю неокласичних образно-структурних позицій, настановою на якість «національної полістилістики», а також «імітацією фольклоризму» як спеціальним равелівським штрихом.

У розділі 3 «Аналіз фортепіанних творів М.Равеля 1895-1907 рр. як метафоричної єдності змістів композиторського тексту і виконавських інтерпретацій» розглядаємо твори: «Античний менует», «Хабанера», «Гра води», Сонатина, цикл «Відображення» і їх виконавські інтерпретації згідно з пропонованою методикою стильового аналізу. Диференціювання двох етапів (1895-1907 та 1908-1913 рр.) у межах першого періоду творчості М.Равеля застосовується нами через наявні відмінності щодо стильових прихильностей французького майстра. Так, твори 1895-1907 рр. відзначаються стійкою належністю до імпресіонізму-фовізму, а також виявленими ознаками неокласицистського стилю.

Високий зразок художності становить інтерпретація «Античного менуета» Р.Казадезюсом. Його виконавська «метафора» базується на взаємодії імпресіоністських і барочних засобів музичної виразності. При цьому «барочні» мотиви твору відзначаються масивним звучанням вертикалі, повнозвучністю басової лінії, високим рівнем динаміки, чіткою артикульованістю, а «імпресіоністичні» - м'якістю туше, прагненням до «легатної» артикуляції, приглушеністю звучності, щедрою педалізацією. У результаті твір подається піаністом у «зіткненні контрастів» риторично-експресивного і мелодично-барвистого елементів.

«Античний менует» не є поширеним твором у репертуарах вітчизняних виконавців і у педагогічній практиці. На вітчизняну традицію мала вплив концертна діяльність О.О.Бекман-Щербіни, однієї з перших виконавиць «Античного менуета» в Росії.

Інтерпретації «Античного менуета» Р.Казадезюса і представників вітчизняної піаністичної школи характеризуються акцентуванням однієї з ліній метафоричних сполучень композиторського тексту («необарочне» трактування твору у Р.Казадезюса, помірковано-романтичне, помірковано-імпресіоністичне в українських піаністів). Артикуляційно-тембральний і темповий бік виконання виявляє суть артистичного підходу.

«Хабанеру» репрезентує виконання Р. і Г.Казадезюсів. Піаністи своєрідно передають метафоричне напластування танцювальності і мальовничості. При цьому темброва різноманітність інтерпретації підкреслює імпресіоністську природу твору, а навмисна активізація виконання акцентує увагу на жанрових показниках п'єси.

Порівняння підходу до п'єси Р. і Г.Казадезюсів і піаністичних тенденцій інтерпретації твору в Україні дозволяє відзначити: антитезу жанровості і її подолання, парадоксальний «опір» якостям авторської вказівки, відмінності тембрально-артикуляційного рішення згідно з образною настановою виконавців.

«Гра води» аналізується у виконаннях А.Корто, Р.Казадезюса, Е.Гілельса, В.Селівохіна, М.Плетньова. Виконання французьких піаністів відзначаються такими спільними рисами: прихильністю до моторики інструментальної етюдності у трактуванні темпоритму, по-різному поданою опорою на імпресіоністську «змішаність» засобів у створенні особливої чуттєвої об'єктності. У вітчизняних виконавців виділяємо відмовлення від моторики сюїтно-сонатної етюдності, психологізацію висловлювання.

У сукупності розглянутих інтерпретацій «Гри води» розкривається суперечливість потенційних змістів, що є закладеними у тексті М.Равеля. Поєднання у творі імпровізаційної прелюдійності і конструктивної чіткості форми, підкресленої віртуозності і зображувальної споглядальності в образі, принципової безконфліктності розвитку і монологічної описовості у трактуванні сонатного allegro приводить виконавців до протилежності різних прочитань. На «полюсах» розташовуються: підкреслення у «Грі води» клавесинно-класицистської і імпресіоністичної прелюдійності (А.Корто) і «етюдності» у дусі Ф.Ліста (Р.Казадезюс), академічної вивіреності вираження (Е.Гілельс) і експресіоністсько-фовістської індетермінованості (М.Плетньов). Втім, інтерпретації сукупно адекватно відтворюють завданий композитором образ.

В аналізах Сонатини звертаємося до виконань твору самим автором, а також А.Корто, Р.Казадезюсом, К.Хаскіл, К.Новицькою, О.Черкасовим, С.Доренським. Аналіз інтерпретацій розкриває метафору, що міститься у їх основі: романтизму-неорококо у А.Корто, імпресіонізму-конструктивізму у Р.Казадезюса, академічного підходу К.Хаскіл та К.Новицької тощо. Певні риси змішування змістових домінант знаходимо у виконаннях М.Равеля і С.Доренського. Згідно з визначеними типами стильової спрямованості інтерпретацій твору, спостерігаємо домінування «неокласичної моделі» у А.Корто, К.Новицької, К.Хаскіл; «романтично-традиціоналістської» - у О.Черкасова, «змішаної» - у Р.Казадезюса, С.Доренського і М.Равеля.

Робота пропонує для порівняння дві інтерпретації циклу «Відображення»: Р.Казадезюса і О.Майзенберга, а також трактування п'єси «Альборада» Е.Гілельсом. Виконання «Відображень» Р.Казадезюсом

визначається трактуванням циклу у дузі французької сюїти, що складається з п'єс етюдно-жанрового типу; драматургією, у якій кульмінаційне значення набуває перша п'єса - «Нічні метелики»; настановою на жанрово-моторне начало і фактуру прелюдії-етюда як провідний образ-зміст твору. О.Майзенберг, який орієнтується на вітчизняну і австро-німецьку школи, схильний виділяти класичні сюїтні та сонатні закономірності: у інтерпретації наголошується кульмінаційне положення «Альборади», котра знаходиться у «точці золотого перетину»; підкреслено повільно виконується друга частина циклу, тим часом як перша створює ефект Moderato (порівняно з класикою брукнерівських і малерівських перших allegro у симфонічному циклі). В цілому виконавські концепції п'єс «Відображень» переліченими піаністами містять ознаки змістовної багатоскладовості образу твору, що визначає відмінності підходів у інтерпретаціях, тембрально-динамічного та артикуляційного виділення окремих номерів циклу згідно з вираженою настановою виконавського прочитання, підкресленої заостреності у інтерпретаціях О.Майзенберга і Е.Гіллєрса рис драматичного контрасту з виходом на виконавське художнє відкриття.

У розділі 4 «Аналіз фортепіанних творів М.Равеля 1908-1913 рр. як метафоричної єдності змістів композиторського тексту і виконавських інтерпретацій» аналізуються твори: «Нічний Гаспар», «Моя Матінка-Гуска», «Менует на ім'я HAYDN», «Благородні й сентиментальні вальси», Прелюдія, п'єси «У стилі Бородіна» і «У стилі Шабріє». Названий період творчості М.Равеля має ознаки експресіоністської стилістики («Нічний Гаспар») і характеризується домінуванням рис неокласицизму-примітивізму («Моя Матінка-Гуска» та ін.).

«Нічний Гаспар» репрезентовано виконаннями В.Гізекінга, Р.Казадезюса, Є.Могилевського, Дж.Огдона, Л.Бермана і І.Смоліної. Стильовий аналіз описаного типу дозволяє виділити у виконавських концепціях перелічених: майстрів деякі характерні ознаки: стильово-жанрову багатоскладовість, що походить від стильової «еклектики» композиторського тексту; темпово-динамічне рішення на тлі образної настанови виконавців; заостреність у інтерпретаціях Є.Могилевського і Дж.Огдона рис драматичної конфліктності, що подає високі художні виконавські відкриття. Попри наявні відмінності в інтерпретаціях твору М.Равеля корифеями західноєвропейського піанізму (В.Гізекінг, Р.Казадезюс) знаходимо схожі риси: коригування стилістики композиторського тексту якостями, котрі було породжено стильовими засобами попередніх епох (класицизму - у В.Гізекінга, романтизму - у Р.Казадезюса), темпово-артикуляційне і динамічне рішення як таке, що визначає характер образності у виконавців.

Цикл «Моя Матінка-Гуска» аналізуємо на прикладі гри Р. і Г.Казадезюсів, а також О.Сорокіної і О.Бахчієва. Їх інтерпретації відзначаються акцентуванням однієї з ліній метафоричної сполученості

композиторського тексту; тембрально-динамічним і темповим рішенням згідно образної настанови виконавського прочитання; парадоксальним сполученням якостей імпресіоністської і барочної експресивності у Р. і Г.Казадезюсів, неокласицистської урівноваженості й рис галантного стилю у О.Сорокіної і О.Бахчієва. Уведення в процес виконання словесного тексту російським дуєтом посилює салонну «камерність» жанру і відповідає тенденціям театралізації музики другої половини ХХ ст.

Виконання «Менуєта на ім'я HAYDN» розглядаємо у інтерпретації Р.Казадезюса в порівнянні з виконаннями представників одеської піаністичної школи. Остання тяжіє до підкреслювання традиціоналістично-неокласичних рис твору, у Р.Казадезюса переважають модерністсько-конструктивні начала у поданні художнього образу. Антиномічність образу п'єси, що вибудовується композитором у співвіднесеності стильової орієнтації, визначеної назвою, і реального композиційного рішення, скерує виконавців до вибору засобів виразності (імпресіоністська барвистість - у Р.Казадезюса, неокласицистська ясність звучання - у представників вітчизняної піаністичної традиції).

Розгляд «Благородних й сентиментальних вальсів» зроблено на матеріалах виконань М.Равеля, Р.Казадезюса і Е.Гілельса. Їх інтерпретації (серед яких одна є авторською) характеризуються стилістично різними показниками: художні відкриття Е.Гілельса, що походять від виконавського романтично-традиціоналістського стилю, співвідносяться з конструктивними знахідками Р.Казадезюса; авторське виконання М.Равеля демонструє свободу модерністських зрушень з виділенням «неоромантичних» елементів у фонімі твору.

Інтерпретації Прелюдії Р.Казадезюсом і представниками одеської школи відзначаються: наголошенням однієї з ліній метафоричних сполучень образів-стилів композиторського тексту; акцентуванням темпово-тембрального боку виконання у вираженні жанрової прелюдійності або вальсовості.

П'єси «У стилі Бородіна» і «У стилі Шабріє» у репертуарі Р.Казадезюса дозволяють реалізувати конструктивістські ідеї нової піаністичної школи. В мініатюрі «У стилі Бородіна» французький виконавець виявляє романтичні корені стилізованого образу. Спрямованість до об'єктивності трактування у Р.Казадезюса виступає у поєднанні з такими рисами стилю О.Бородіна, як монументальна суворість композицій і настанова на епічні образи. Пародійність п'єси «У стилі Шабріє» підкреслюється піаністом через наголошення елементів сентименталізму. Вітчизняні митці-піаністи і педагоги у виконанні мініатюр додержуються об'єктивованого підходу в інтерпретації.

В заключному розділі дисертації подаються **висновки** дослідження. Підходячи до явища фортепіанного стилю М.Равеля з позицій

метафоричності, авторка дисертації апробує спеціальну інтонаційно-стильову методикку розгляду виконавських інтерпретацій. Методика аналізу інтерпретацій від метафоричного підходу виходить з того, що виконавське трактування музичного твору будується на засадах риторичної «генералізації» інтонацій згідно з авторською художньою настановою у творчості.

На основі викладених вище аналізів інтерпретацій фортепіанних творів М.Равеля виводимо:

- 1) Виконавець, відштовхуючись від образу, що відтворює композитор за допомогою нотного тексту, темпово-агогічно, тембрально, ритмодинамічно, а іноді і ладово-інтонаційно «збільшує» або «мінімілізує» задану композитором ідею. У ряді випадків виконавець свідомо доповнює її протилежними композиторському образу штрихами: див. заостреність рис експресіоністського стилю у інтерпретаціях М.Плетньова («Гра води»), Дж.Огдона («Нічний Гаспар»).
- 2) Основними засобами вибудування інтерпретацій фортепіанних творів М.Равеля виявляються темпові, ритмічні, артикуляційні, фонічні (педалізація), фактурно-тембральні засоби, які відповідають клавікордно-клавесинному трактуванню фортепіано, хоча відомі і суто фортепіанні, і симфонічно-оркестральні штрихи.
- 3) Найбільш визначні інтерпретації (В.Гізекінг, А.Корто, Р.Казадезюс, М.Плетньов, Дж.Огдон та ін.) тяжіють до вибудування виконавської метафори за протилежністю образу-ідеї до композиторського тексту, хоча ця протилежність буває стилістично різноспрямованою.
- 4) Особливу групу виконавських рішень становлять ті, що ритмо-агогічно видозмінюють ладотональність, використовуючи передумови ладотональної змінності у фортепіанних творах М.Равеля імпресіоністського періоду (див. інтерпретацію М.Плетньовим «Гри води», Е.Гігельсом «Благородних й сентиментальних вальсів»). Також до цієї групи відносимо трактування, які демонструють внесення елементів «співкомпозиторства» («Бридуля, імператриця пагод» у інтерпретації Р. і Г.Казадезюсів).
- 5) Єдність імпресіоністських етюдно-прелюдійних та конструктивно-неокласичних токатю-кластерних рис і ефектів стилю М.Равеля створює багаті можливості переакцентування змістів виконавцями у пріоритетах звучань, що подаються фактурно-ритмічно (співвідношення «фігури» і «гла»). Відповідно до цього, грамотне прочитання композиторського тексту М.Равеля спирається на імпресіоністськи-неокласичні принципи, але художня інтерпретація вбирає і академічну класику, і засоби більш пізнього модерну й авангарду.
- 6) У композиторській фортепіанній спадщині М.Равеля є твори, котрі як би виявляються «знаками» його авторства («Гра води», «Нічний Гаспар», Концерт для лівої руки та ін.). Вони збігаються з виконавськими

пристрастями, але є п'єси, що складають власне виконавський вибір («Павана» та ін.).

- 7) Пропонується виділення групи творів композитора, що найчастіше зустрічаються у концертному репертуарі, - «центральної зони виконавського бачення» творчості М.Равеля. Враховуючи якість полістилістичної художньої мови, відзначаємо, що виконавська індивідуальність вигідно сполучається з комбінаторно даними ознаками стилістики фортепіанних творів М.Равеля.
- 8) Виконання равелівських творів як метафоричне «накладення стилів» має особливі виходи не лише на питання виконавської інтерпретації самої по собі, але і на «равеліану» у композиторській творчості. Є відомим той глибокий вплив, який чинила спадщина М.Равеля на композиторів Нового Світу: США та країн Латинської Америки, а також Південної Європи.
- 9) Метафорична багатозначність змісту творів М.Равеля у ряді випадків посилюється засобами художньої стилізації і пародіювання. Застосування стилізації на різних рівнях композитором у синтезі з досягненнями мистецтва початку ХХ ст. забезпечує виконавцю можливість вибору засобів художньої виразності.
- 10) Національна полістилістика, що являє собою суть творчого методу М.Равеля, у виконавському мистецтві знаходить відбиття в існуванні «необарочних», «неокласицистських», «конструктивістських», «експресіоністських» та ін. підходів до інтерпретації фортепіанних творів композитора. Велика питома вага «клавірного» трактування фортепіано у творчості М.Равеля зумовлює значущість рис неорококо в інтерпретаціях видатних піаністів.
- 11) Виконавські прочитання, котрі відходять від букви авторського тексту, але попри це виявляються концепційно обумовленими художніми рішеннями (М.Плетньов, Дж.Огдон, Е.Гілельс, О.Майзенберг), створюють художні відкриття високого порядку, порівняно з більш близькими до равелівського стилю трактуваннями (Р.Казадесюс, В.Гізекінг, А.Корто).

Висновки дозволяють намітити педагогічну стратегію прилучення до стилю М.Равеля не лише в умовах вищих учбових закладів, але і на більш ранніх етапах навчання. У дослідженні пропонується увести в курси музичних училищ та ВУЗів детальніший розгляд балету «Дафніс і Хлоя», оскільки даний твір, як своєрідний аналог «Весни священної» І.Стравинського, утверджує національний французький музичний фовізм.

Дослідження показало, що фортепіанний стиль М.Равеля довоєнного періоду творчості являє собою переважно синтез імпресіоністських і фовістських показників, що не виключає «нашарувань» інших стильових компонентів.

Отже, стиль композитора, що кристалізувався у галузі фортепіанної музики, «убирає» особливості попередніх напрямків у мистецтві та

збагачується сучасними авторів історичними тенденціями. Фортепіанна музика М.Равеля багато в чому визначила розвиток піанізму у ХХ ст. Запропоноване дослідження дає матеріал для порівняльного аналізу виконавських інтерпретацій творів М.Равеля, доводячи правомочність різноманітних підходів до трактування даної музики. Семантична багатозначність творчості французького майстра, що підсилюється засобами полістилістики, зумовлює існування принципово різних виконавських версій авторського тексту, численних «конкретизацій тих самих символів - у межах, однак, деякої спільної усім цим варіантам схеми» (Г.М.Коган). Останню визначаємо як «зону сполучення» композиторського і виконавського стилю, котра утворюється за принципом метафоричного накладення образів-змістів. Внаслідок взаємодії образів автора і виконавця музичний твір набуває метафоричного вираження і тим самим збільшення ефекту художнього впливу.

Перелік опублікованих праць за темою дисертації:

1. До питання інтерпретації фортепіанних творів М.Равеля («Благородні й сентиментальні вальси») // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. – Вип.5. – Музичне виконавство. – Кн.4. – Київ. – 2000. – С.66-75.
2. Інтерпретаційні аспекти фортепіанних ансамблів М.Равеля // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. – Вип.14. – Музичне виконавство. – Кн.6. – Київ. – 2000. – С.119-125.
3. Про виконання фортепіанних творів М.Равеля // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Академії мистецтв України і Одеської державної консерваторії ім. А.В.Нежданової. – Вип.1. – Одеса: Астропринт. – 2000. – С.364-378.
4. К проблеме интерпретации фортепианных произведений М.Равеля (на примере сравнительного анализа исполнений Сонатины) // Культурологічні проблеми музичної україністики: 36. наук. статей. - Вип.2. Ч.1. - Одеса, Астропринт, 1997. - С.120-127.
5. Проблемы музыковедческого анализа в англоязычной литературе // Культурологічні проблеми музичної україністики: 36. наук. статей. - Вип.3: Питання музичної семантики. - Одеса, Астропринт, 1997. - С.94-97.
6. О традициях исполнения музыки М.Равеля в Одесской консерватории (співатор – А.Г.Жарченко) // Одеська консерваторія. Славні імена, нові сторінки. – Одеса: ООО «Гранд-Одеса», 1998. – С.305-315 (з них І.М.Власенко належать С.307-315).

Власенко І. М. Фортепіанний стиль М.Равеля: композиторський текст і виконавська інтерпретація. - Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата

мистецтвознавства за спеціальністю 17. 00. 03 - музичне мистецтво. - Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Київ, 2002.

Дисертацію присвячено дослідженню фортепіанного стилю М.Равеля та його художнього перетворення у виконавських інтерпретаціях. В основу праці покладено стильовий аналіз фортепіанних творів композитора першого (довосенного) періоду творчості у виконаннях визначних піаністів. У дослідженні апробовано оригінальну методіку аналізу музичного твору і його інтерпретацій на засадах метафоричного розуміння суті художнього вираження. Виявлено характерну особливість творчого методу М.Равеля: національну полістилістику. Художня інтерпретація розглядається у співвідношенні виконавських засобів з авторськими ремарками, показниками жанру.

Ключові слова: стиль, виконавська інтерпретація, композиторський текст, метафоричність, національна полістилістика, жанр, фортепіанна музика, художній образ.

Власенко И. Н. Фортепианный стиль М.Равеля: композиторский текст и исполнительская интерпретация. - Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17. 00. 03 - музыкальное искусство. - Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского, Киев, 2002.

Диссертация посвящена исследованию фортепианного стиля М.Равеля и его художественной трансформации в исполнительских интерпретациях. Работа состоит из вступительной части, четырех разделов, выводов, списка использованной литературы и шести приложений. Во вступительной части обосновывается актуальность темы, определяются объект и предмет исследования, его научная новизна и практическое значение, излагаются методологические принципы. Первый раздел посвящен художественной интерпретации музыкального произведения, объясняет метафорический принцип художественного стиля. В соответствии с данным принципом, предлагается специальная методика исполнительского анализа фортепианных произведений М.Равеля. Во втором разделе рассматривается фортепианный стиль композитора сквозь призму поэтики-риторики художественного стиля. Такая направленность рассмотрения соотносится с основной проблемой исследования – выявлением специфики фортепианного стиля М.Равеля и его отражения в современном исполнительстве. Третий и четвертый разделы посвящены анализу произведений французского композитора первого периода творчества как метафорического единства смыслов авторского текста и исполнительских интерпретаций. На основе изложенных анализов интерпретаций делаются общие выводы. Вследствие взаимодействия образов автора и исполнителя музыкальное произведение приобретает метафорическую выраженность и, соответственно, возрастает

эффект художественного воздействия.

В основу работы положен стилевой анализ фортепианных произведений композитора первого (довоенного) периода творчества в исполнениях видных пианистов различных национальных школ. Изучены особенности интерпретаций музыки М.Равеля в обусловленности стилевых артистических установок пианистов авторским художественно-эстетическим кредо. Исполнительские интерпретации рассматриваются с целью обоснования правомерности (либо неправомерности?) тех или иных конкретных исполнительских прочтений. «Слуховой» анализ произведений сочетается с анализом нотного текста. Центральным пунктом работы является рассмотрение стиля М.Равеля как потенциального носителя образно-интонационных качеств исполнительской интерпретации. Изучение фортепианного стиля композитора оказывается особо важным, поскольку многие характерные черты письма М.Равеля сформировались и впервые проявились именно в произведениях для фортепиано. В исследовании апробируется оригинальная методика интонационно-стилевого анализа музыкального произведения и его исполнений на базе метафорического понимания сути художественного выражения. Прилагается сравнительный анализ интерпретаций фортепианных произведений М.Равеля первого периода творчества, обнаруживаются общие показатели с определением ведущих стилевых тенденций в каждом из сочинений в исполнительских прочтениях. Выявлена характерная особенность творческого метода М.Равеля: национальная полистилистика. В диссертации дифференцируются два этапа (1895-1907 и 1908-1913 гг.) в рамках первого периода творчества композитора. Данная периодизация обусловлена явными отличиями в стилевых приверженностях автора. Художественная интерпретация рассматривается в соотношении исполнительских средств с авторскими ремарками, показателями жанра.

Исследование показывает, что фортепианный стиль М.Равеля довоенного периода представляет преимущественно синтез импрессионистских и фовистских показателей, что не исключает напластований иных стилевых компонентов. Определены основные стилевые показатели музыки композитора.

Материалы исследования пополняют отечественную равелиану, значение которой в учебно-педагогическом и концертном исполнительском репертуаре возрастает. Методика анализа, предложенная в диссертации, служит источником для методических выходов в музыковедческой и исполнительской работе на материалы музыки разных авторов и стилей. Результаты исследования демонстрируют качественное разнообразие пианистических подходов к интерпретации музыки М.Равеля и помогают шире внедрять произведения композитора в репертуар учащихся-исполнителей, обновлять методику преподавания.

Ключевые слова: стиль, исполнительская интерпретация, композиторский текст, метафоричность, национальная полистилистика, жанр, фортепианная музыка, художественный образ.

Vlasenko, Irina Nicholayevna. Piano style of M.Ravel: Composer's Text and Performer's Interpretation. - Manuscript.

Thesis for degree of Candidate of Fine Arts by the speciality 17. 00. 03- Musical Arts. - National Musical Academy of Ukraine named after P.I.Tchaikovsky, Kiev, 2002.

The thesis is devoted to a study of M.Ravel's piano style and its artistic transformation in the performers' interpretations. Stylistic analysis of the composer's piano works of the first (pre-war) creative period in outstanding pianists' performances is taken as principle. Original methods of analysis of the music and its interpretations on the basis of metaphorical understanding of the essence of art expression are beared the test in the thesis. The characteristic of M.Ravel's creative method - national polystylistics - is determined. Artistic interpretation is considered in correlation with performers' means and the author's remarks, indexes of genre.

Key words: style, performer's interpretation, composer's text, metaphor, national polystylistics, genre, piano music, image.

452155

АВ 51.552

Мист.

Автореферат

Здано до набору 10.04.2002 р. Підписано до друку 12.04. 2002 р.
Формат 60x84 1/16. Папір офсетний. Друк офсетний Умовн. друк. арк. 0,93.
Тираж 100 прим. Зам. № 1385.

КП «Криворізька друкарня», 50050 м. Кривий Ріг, пр. Металургів, 28



МИСТ