

МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКЕ МИСТЕЦТВО: ТЕОРІЯ, ІСТОРІЯ ТА ПРАКТИКА

УДК 78.27; 78.421

Оксана Грабовська (Львів)

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ФОРТЕПІАННИХ ЦИКЛІВ БОГДАНИ ФІЛЬЦ

У статті здійснено виконавський аналіз фортепіанних циклів Богдани Фільц в контексті загальних проблем інтерпретації фортепіанної музики сучасних авторів.

По відношенню до сучасної музики не існує стереотипів прочитання музичного тексту, не сформовані виконавські традиції. Мало того, зустрічаються оригінальні способи композиторського запису та нетрадиційні прийоми звуковидобування, різноманіття стилів. Сучасна музика надто мінлива і створює для піаніста багато додаткових питань щодо підбору необхідних виконавських прийомів. У деяких випадках, аналізуючи твір, виконавець стає і співавтором, і редактором. Пізніше, на етапі концертного виконання, з'являється питання впливу на слухача емоційно-психологічним способом, наприклад через тембральні ефекти, а не традиційним семантично-логічним. Деякі зразки сучасної музики сприймаються досить складно слухачами, тому аналітичний аналіз виконавця необхідний, щоб не розірвати ланку композитор-слухач.

У музичному вузі студенти усіх факультетів поруч із заняттями по спеціальності та іншими теоретичними і практичними дисциплінами на кафедрі загального та спеціалізованого фортепіано обов'язково знайомляться з фортепіанними творами сучасних українських композиторів. Звести технічний розбір, тлумачення образно-емоційного змісту, художньо-естетичних якостей та стилістики фортепіанних творів Б. Фільц до певних наукових узагальнень – актуальне завдання.

Метою праці є надання можливості студентам розширити виконавський потенціал та технічні піаністичні можливості на зразках сучасної української фортепіанної музики.

У методичному сенсі цінним є насамперед максимальне наближення піаністичної молоді до виконання різнохарактерної та різножанрової карпатської музики Богдани Фільц: ліричних та жартівливих пісень, коломийок, арканів тощо. Проникнення у інтонаційно-образний світ творів та їх поетичний зміст. Сукупність художньо-естетичних виразових засобів охоплюють широкий спектр складових, у яких органічно співіснують об'єктивні універсалії (використання карпатського фольклору, наповнення музичної фактури пісенним мелодизмом і широке використання арсеналу виразальних засобів постромантичного періоду, зокрема, імпресіонізму) зі суб'єктивною, індивідуалізованою виконавською інтерпретацією, привнесенням особистісних звукових та смислових ідей виконавцем. Як було зазначено вище, термін „interpretacio” перекладається і як тлумачення (семантична функція), і як роз'яснення (комунікативна функція). Відтак, поєднання об'єктивної і індивідуалізаційної допоможуть виконавцю. Інтонуючи нотний текст, читаючи його відповідно до музичної граматики виконавець відтворює спочатку у свідомості, пізніше у реальному звучанні музичну форму. Але більшість важливих категорій музичної форми не відображаються у авторському нотному тексті, а відносно, кількісно оприділяються саме виконавцем. Не зазначені мотиви і речення, кульмінації, приховані поліфонічні голоси, жанрові і стилістичні ознаки, драматургія цілого і частин. У нотному тексті ми знаходимо звуковисотність і ритмічні співвідношення окремих звуків, порядок їх одночасного чи послідовного викладу, тактовий метр – іншими словами, самий елементарний рівень фіксації звукової системи музичного твору. Виразові засоби музичного виконавства охоплюють всі сторони відтворення музики, а їх використання композитором не фіксуються у нотному тексті, а відносно, кількісно оприділяються саме виконавцем.

Своєрідність музично-виконавських засобів виразовості фортепіанних циклів Богдани Фільц полягає у специфічності колористичного забарвлення звучання фортепіано (коли імітується звучання народних інструментів або змальовуються картини природи імпресіоністичними зображальними засобами). У відношенні якісного забарвлення звуку вирішальна роль надається виконавцеві і у випадку притаманній для Богдани Фільц „вокалізації партії фортепіано”. До того ж у завдання виконавця входить не зазначений автором у тексті розбір мотивів і речень, кульмінацій і спадів, приховані

поліфонічні підголоски, жанрові і стилістичні ознаки, драматургія цілого і частин циклів.

Уже ранні інструментальні опуси Богдани Фільц засвідчили індивідуальність авторської манери письма. 26-літня композиторка написала концерт, котрий і зараз називає «Юнацьким». Спогади про дитинство, а саме про вимушену відірваність від рідної землі й утрату батьків, та попри все внутрішня налаштованість на те, щоб нести добро, заряджати оптимізмом, розкривати людям красу мистецтва злилися в інтенції молодой випускниці композиторського факультету Львівської консерваторії Богдани Фільц, та як піаністки, львівської спеціальної школи-десятирічки по класу фортепіано під керівництвом Д. Залеської, О. Бережницької та І. Крих. Для її манери письма характерні піаністичність, наявність зручної для виконавців фактури.

Приваблюють й індивідуальні стильові риси композиторки та її загальна естетична позиція, які так влучно охарактеризувала М. Загайкевич: “прагнення проникнути в багатства фольклорних, передусім, карпатських наспівів, замилювання широкою, кантиленною мелодикою, ... розуміння музики як мистецтва краси, душевної гармонії, світлих, піднесених почуттів” [2, с. 27]. Прикметно й те, що ауру юності пройнята переважна більшість усього композиторського доробку Богдани Фільц.

Фортепіанні композиції Богдани Фільц об’єднані у цикли і мають програмне означення. Це „Музичні присвяти”, „Шість візерунків”, „Калейдоскоп настроїв”, „Київський триптих”, „Три п’єси для фортепіано на теми лемківських народних пісень”, „Лемківські варіації” та ін. Різнопланові п’єси у циклі об’єднані наскрізною образною ідеєю.

Типово імпресіоністично вирішений цикл „Музичні присвяти”. Музичні замальовки циклу – це ремінісценції музичних вражень минулого композиторки, пов’язані з конкретними особистостями музичного мистецтва, які відіграли особливу роль в її житті. Прагнучи підкреслити їх власну стильову манеру, Б. Фільц вводить у музичну тканину цитати з найбільш характерних для них творів. Однак спосіб введення залишається суто імпресіоністичним – це не пряме цитування, а відголоски, вплетені у власний музичний текст. Привертає увагу точне розуміння автором – Б. Фільц – образу кожної особистості, а, відповідно, і втілення за допомогою найбільш типових прийомів письма, притаманних кожному герою музичної

замальовки. Так, у „Відлунні минулих літ” – присвята лірику, спів-уяві сумовитих мрій Д. Січинському, використана типово романтична фортепіанна техніка (розгорнуті пассажі, тріольний схвильований рух) поряд з імпресіоністично трактованою гармонією – рух паралельними тризвуками, кварто-квінтова структура вертикалі, яка сприймається як одноголосна послідовність темброво забарвлених звуків. Усі ці засоби створюють образ тихої задуми і смутку, характерні для творчості Д. Січинського. Уривки з найліричнішого романсу улюбленого вчителя і наставника С.Людкевича („Хтось мене ще пам’ятає”) відлунують на фоні схвильованого музичного супроводу, який вплетений в авторський текст, немов спомин поступово вириває із пам’яті і поступово розсіюється; у „Сумній пісні”, присвяченій В. Барвінському, звучить цитата з фортепіанної „Думки” – як праобраз життєвої долі композитора; яскрава візитівка А. Кос-Анатольського – пісня-романс „Ой ти, дівчино, з горіха зерня” у „Меланхолійному вальсі”; ліричність українського мелосу проіннятий „Ліричний прелюд” – присвята майстру хорових композицій Є. Козаку, в якому звучать перші такти хору „Вівчарик”. Напористим, іскристо-енергійним рухом, з акцентуванням уваги на ладо-інтонаційних особливостях гуцульського фольклору, звучить Скерцо (присвята М. Колесі), в яке майстерно вплетена тема із його ж Сонатини. Завершує цикл Елегія (присвята Л. Ревуцькому) із цитуванням музичної фрази із „Пісні для фортепіано” Л. Ревуцького. Продуманою є галерея музичних образів циклу, які змінюють один одного у хронологічній послідовності, з’являючись у певні періоди у творчому житті Б. Фільца. Відзначимо, виконавцю запропонованого циклу необхідний високий рівень ерудиції, обізнаність у запропонованих композиційних техніках, цілісне уявлення про творчість композиторів, цитати яких використані у мініатюрах. Адже в інтонаційній сфері немає дрібниць, навіть незначний, на перший погляд, нюанс у творі може нести відблиск основного змісту і є важливою складовою драматургічного розвитку. Досконала виконавська інтерпретація в такому випадку переведе фортепіанний цикл із форми „зробленого твору” у форму актуальної діяльності, повертаючи твору його головне завдання процесуальність.

Циклічна драматургія – послідовність різнопланових п’єс, об’єднаних наскрізною образною ідеєю, часто зустрічається у різних жанрах творчості Б. Фільца і фортепіанній, зокрема. Таке вирішення

зумовлене, з одного боку схильністю до лаконічності висловлювання миттєвих вражень та, з іншого, – багатогранністю музичних образів. Це яскраво проявилась у фортепіанних циклах „Три п'єси для фортепіано на теми лемківських народних пісень”, „Лемківські варіації”, „Карпатський етюд”, „Закарпатські новелетти”, Варіації на власну тему для 2-х фортепіано.

У багатьох мініатюрах Б. Фільц опирається на традиційний жанр пісні, танцю (найчастіше лемківського фольклору). Тракткування жанрових елементів отримує в її композиціях специфічно імпресіоністичний характер. Отже, відбувається не пряме втілення народно-пісенного жанру, а використання його відзвуків, окремих елементів, вкраплених в авторський текст.

„Лемківська пісня” № 1 з циклу „Три п'єси для фортепіано на теми лемківських народних пісень”, базується на авторській, стилізованій під народну пісню, темі. Інтонаційні, ладоритмічні особливості теми визначають характер і стильове спрямування композиції. Проникливо лірична і, разом з тим, ритмічно примхлива тема розкриває запальний схвильований характер. Технічно характер відображається у арпеджованих пасажах супроводу, частих агогічних змінах, у тріольному русі, поліритмії (3₄ і 6₈), які спеціально підкреслюються вокальною природою музичних інтонацій та наспівністю інструментального викладу.

У „Лемківській пісні” № 2 використаний оригінальний наспів “Бодай та корчмичка горі з димом пішла” танцювально-етнічного жанру, який має рішучий, напористий, експресивний характер завдяки акцентуванню синкопованих каденційних зворотів, змінною метро-ритмікою.

У „Лемківській пісні” № 3 сконцентровані епізоди колоритного народного обряду – лемківського весілля (в основі лежать народні теми). Весь музичний розвиток базується на мотиві пісні “Здалека сми приїхали” та остінатній синкопованій фігурації квінт. При виконанні „Трьох п'єс для фортепіано на теми лемківських народних пісень” Б. Фільц, піаністові потрібно навчитися поєднувати виразне інтонування протяжної мелодії з карбованим, пружним, часто синкопованим ритмом.

Творчість Б. Фільц продовжує стильовий напрям, започаткований у композиторській спадщині Л. Ревуцького, В. Барвінського, Н. Нижанківського, а саме використання фольклорних мотивів,

використання засобів, притаманних неоромантизму та імпресіонізму. Оспівування у музиці любові до української землі та її історію притаманні циклу “Київський триптих”, написаного у 1982 році до 1500-ліття Києва. Будові “Київського триптиха” притаманне нетипове сполучення темпів частин циклу (повільний–швидкий–повільний). Кожна мініатюра має програмну назву, яка характеризує образну сферу п’єси. Так, перша частина *Ostinato* уявно переносить слухача у давні часи, чому сприяє образ дзвонів – лейтмотиву всього циклу, з давніх часів релігійної духовної символіки. Для цього Богдана Фільц використовує звучання акордів від низького до високого регістрів, змальовуючи спокійне розхитування церковного дзвону. До образу передзвонів додається аскетична, неспішна мелодія – автентичний лаврський розспів XVII століття, спочатку одноголосна, пізніше у секстовому викладі, яка нагадує про багатівкову історію Києва.

Друга частина циклу – *Toccata* – є контрастною до першої частини не тільки у темповому відношенні, а й у фактурі, динаміці, тональності. Пасажі, швидкі дрібні фігурації, перекидання рук створюють відчуття стрімкого потоку, і, уявно, чітку асоціацію з розвитком та встановленням Києва. Незмінно на цьому тлі звучать дзвони, як символ духовності. Виникають вони й після кульмінації всієї частини, обірваної паузою, ще раз нагадуючи про важливість цього символу.

Третя п’єса *Maestoso* відрізняється масивністю, оркестровістю звучання, що передається октавно-акордовим викладом. Ці ж акорди на початку твору у низькому регістрі імітують величні дзвони. В подальшому на фоні великого дзвону розгортається хвилеподібний виклад малих дзвонів від *p* та *tr* до *f*. *У третій частині розгортається кульмінація всього триптиху, яка досягається динамічним наростанням, зрушенням темпу, ущільненням фактури.*

Активне залучення до виконавського репертуару творів Б. Фільц послужить не лише популяризації української інструментальної музики сучасних авторів, а й значно розширить виконавський потенціал та технічні піаністичні можливості кожного музиканта, сприятиме вихованню виконавської культури. Фортепіанна музика, і зокрема, цикли, мають глибоко національний характер, яскраву образну палітру, втілену цілим комплексом виражальних засобів музичної мови композиторки, мають значний естетично-виховний потенціал.

Студент разом із педагогом, пройшовши всі етапи роботи над твором від читки до відшліфування характеру, отримує перші уроки створення музичного образу. Студентові слід пам'ятати, що професія виконавця – процес. Що було нове і добре вчора, сьогодні може не задовольняти, хоча було рекомендовано авторитетними іменами.

Фортепіанна музика Богдани Фільц надає можливість поєднувати у навчально-виховній роботі з учнями свого класу важливі педагогічні та методичні засади: розвивати музичне мислення, в основі якого лежало б розуміння української інтонації; під впливом програмності творів Б.Фільц розширювати образно-художню уяву учня; підтримувати сміливість і ініціативність учня у інтерпретаторській майстерності.

Порівняно з епохами класичної, романтичної музики сьогодні змінюється відношення між композитором і виконавцем, із значним збільшенням ролі виконавця. Формуються стійкі творчі союзи між композитором та виконавцем, де автор присвячує свої опуси конкретному виконавцеві з урахуванням творчого почерку і індивідуальних виконавських особливостей інтерпретатора. Виконавці стають ініціаторами створення твору, пропонуючи оригінальні акустичні і технічні прийоми.

Навіть поверхнєве ознайомлення з репертуаром українських виконавців показує, наскільки мала у них доля сучасної фортепіанної музики. Така ж диспропорція у користь класичних і романтичних опусів існує в учбовому репертуарі. Тим не менше, сучасна музика все ж має своїх поціновувачів. Узагальнюючи висловлювання виконавців сьогодення, зрозуміло, що основним мотивом виконання такого репертуару слугує усвідомлення необхідності жити сучасним історичним моментом, тобто бути, за висловленням Ігоря Стравінського, «*con tempo*».

Література

1. Бакель Л. Фортепіанна музика ХХ ст. / Бакель Л. – Л., 1976.
2. Загайкевич М. Богдана Фільц. Творчий портрет / М. Загайкевич – Київ –Тернопіль: Астон, 2003.
3. Магур Л., Фрайт О. Фортепіанна та хорова творчість Богдани Фільц для молоді / Л. Магур, О. Фрайт – Дрогобич: Коло, 2003.
4. Опарик Л. Фортепіанно-виконавське мистецтво ХХ століття як естетичний феномен. Молоде музикознавство. Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка / Л. Опарик – Л., 2002. – Вип. 9. – С. 101–110.

5. Сторонська М. Возвишене та земне Богдани Фільц. Галицька зоря / М. Сторонська – 2007. – №133(12593). – 19 листопада.
6. Фільц Б. Фортепіанні цикли / Б. Фільц – Тернопіль: Астон, 2002.
7. Фільц Б. Спогади (про роки навчання в школі-інтернаті ім. С. Крушельницької в класі І. Крих) // Ірина Крих – особистість, музикант, педагог: спогади / Б. Фільц – Львів, 2005. – С. 8–16.
8. Фрайт О. Монографія про Б. Фільц / О. Фрайт // Musica Humana: Зб. ст. – ч. 2. – Львів, 2005. – С. 8–16.
9. Яросевич Л. Вступне слово. Фільц Б. Срібні струни: Вокальний цикл на слова Олександра Олесея /Л. Яросевич – Тернопіль: АСТОН, 1999. – С. 3–5.

Оксана Грабовская. Особенности исполнительской интерпретации фортепианных циклов Богданы Фильц. В статье осуществлен исполнительский анализ фортепианных циклов Богданы Фильц в контексте общих проблем интерпретации фортепианной музыки современных авторов.

Oksana Hrabovska. Features of performing interpretation piano cycles by Bogdana Fils. The article analyzes Bogdana Fils' performing piano cycles in the context of the general problem of interpretation of piano music by present authors.

Active involvement the works by Bogdana Fils in the performing repertoire will serve not only the popularization of Ukrainian instrumental music of present authors, but also it will greatly expand the performance potential and technical panstick the capabilities of each musician, it will foster a performance culture. Piano music, and in particular, cycles has deeply national ton, shape bright palette embodied with the whole complex of expressive means of the composer's musical language, they have significant aesthetic and educational potential.

In the process of working on the piece it is conventionally proposed to divide the activity or participation in the creation of interpretation into 3 text levels.

To the first level (the performance level of interpretation) we assign dynamic, rhythm, agogics, sound, melismatic, pedalling. These components are the least reflected in the text and the most frequently changed by the performer.

To the second (composer-performance level) we assign texture, tempo, verbal remarks. These labels in the text are mostly clearly indicated by composer and changing them, the performer may change the idea, the concept of the whole work.

And the third (composer level) includes strokes, articulation, metrorhythmic picture, pitch and formative dynamics. This is the foundation of the work. In

this level performing interference of experienced pianist could lead to the discovery of new facets of the work, or even to creative failure.

Besides the performing means of expression, basic knowledge necessary for the understanding of the structure, content, meaning of a musical work of a present composer, it is raised forming of personal style or individual performance. The main purpose of personalization functions - deployment and clarify the artistic world of the work imaginably by the performer. The main condition for the realization of this task is the knowledge expressed in the music of life (emotional, narrative, figurative) content. Due to personalization the performer enriches interpretative form through many nuances and features that are not graphically indicated in the sheet of music, but which are in the intuitive idea of the professional performer. The versions of performer's individualization can be equal, but not equivalent. Each image-intonation presentation is unique and differs one from others.

The ratio of individual and subjective in performance is not a permanent process, depending on style, genre, individual features of the work and the interpreter, the nature of the understanding of the goals and objectives of present performing arts.

The article describes the cycles: "Musical dedication ", "Six designs", "Kaleidoscope of moods", "Kiev triptych", "Three pieces for piano on themes of Lemko folk songs", "Lemko variations" and etc. The diverse pieces are united in the cycle by imaginative pass-through idea.

"Experimenting with tradition", as one of the possibilities of the new revision of the traditions at the level of epochs, styles, genres, musical forms, becomes typical for Ukrainian piano music of Bogdana Fils. The combination of styles does not affect the personality of the composer, but becomes a certain universal language of Bogdana Fils. The composer's appeal to folk tunes, folk-dance rhythms, Ukrainian characteristic intonations is pronounced in the author's modern composer writing. There is an appeal to the classical, romantic, impressionistic musical material elements of presentation, using techniques of sonorism, etc.

At the turn of the century the defining features of Ukrainian piano music became solidified earlier social and political circumstances, but always inherent to the Ukrainian national character, the openness, the diversity of perception of the world, daydreaming and hyperbolic expression. We emphasize that all these features correspond to ideological installations of postmodernism.

Bogdan Fils' piano cycles with deep national character, shaped bright palette, embodied by a complex of expressive means of musical language composer, have considerable aesthetic and educational potential.