

Міністерство культури та стратегічних комунікацій
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет фортепіано, джазу та популярної музики
Кафедра спеціального фортепіано № 1

РОДІН КОСТЯНТИН ЄВГЕНОВИЧ

**ОСОБЛИВОСТІ ФЕНОМЕНУ ФОРТЕПІАННОЇ ФАКТУРИ З
ПОГЛЯДУ ВИКОНАВЦЯ (НА ПРИКЛАДІ «ВАРІАЦІЙ Й. БРАМСА НА
ТЕМУ Р. ШУМАНА» ТВ. 9)**

Спеціальність 025 - Музичне мистецтво

Профілізація — Фортепіано

Бакалаврська робота

Науковий керівник -

Чернова-Строй І.В., кандидат
мистецтвознавства, доцент кафедри
спеціального фортепіано № 1,
заслужений працівник освіти України.

Рецензент —

Соланський С.С., кандидат
мистецтвознавства, доцент кафедри
спеціального фортепіано № 2

Львів -2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Поняття фактури у музикознавчому дискурсі.....	5
1.1 Фактура в оптиці піаніста-виконавця.	5
1.2 Кореляція стилю та фактури у фортепіанній музиці Й. Брамса.....	9
РОЗДІЛ 2. Фактура у виконавському аспекті	12
2.1. «Варіації Й. Брамса на тему Р. Шумана» оп. 9 в рецепції піаніста- виконавця	12
2.2 Порівняльний аналіз інтерпретаційних версій «Варіацій Й.Брамса на тему Р. Шумана».....	20
ВИСНОВКИ	24
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	26
ДОДАТКИ	28

ВСТУП

Відомо, що для піаністів-виконавців музичний твір починає та вивершує своє життя питаннями фактури. Опановуючи нотний текст, ми найперше бачимо фактурні перипетії, які визначають проблеми технічного рівня, проте, на кінцевому етапі, оцінюючи виконане, ми знову ж звертаємось до фактурного аналізу – чи прозвучали усі пласти фактури, що прозвучало, а що ні. Тому питання фактури у фортепіанному мистецтві вважається однією з ключових та найглибших в питанні аналізу та побудови виконавської інтерпретації. У фактурі, різноманітним чином містяться закладені композитором характеристики музичного матеріалу, відображаються як загально-стилістичні, об'єктивні риси певної стильової епохи та жанру, так і суб'єктивні, індивідуальні техніки конкретного композитора.

«Варіації на тему Р. Шумана» є унікальним та нетиповим твором для раннього періоду творчості Й. Брамса, адже вони були створені у складний життєвий період, під час загострення психічної хвороби Р. Шумана [17]. Варіації сповнені особистісними, трансцендентними переживаннями, ліричними настроями та рефлексіями Й. Брамса.

«Варіації на тему Р. Шумана» тв. 9 представляють собою калейдоскоп фактурного різноманіття, де кожна варіація варта детального розгляду.

Нажаль, серед багатьох виконавців дані варіації несправедливо знецінені. Загалом, на концертній естраді вони виконуються вкрай рідко. Натомість, декілька метрів фортепіанного виконавства таки звернули на них відповідну увагу та увіковічили у записах свої інтерпретаційні моделі, які неодмінно стануть важливим доповненням до виконавського аналізу варіацій.

Саме цим визначається **актуальність теми** дослідження. Фактурний аналіз для піаністів-виконавців повинний бути фундаментальним методом праці у процесі становлення власної, високоякісної моделі інтерпретації музичного твору. Адже тільки при детальному та осмисленому розгляді особливостей

композиторської фактури, виконавець може досягти ґрунтовного та істинного розуміння музичного матеріалу.

Мета роботи – дослідити *особливості* кореляції фактури та стилю у «Варіаціях Й. Брамса на тему Р. Шумана» тв. 9.

Завдання роботи:

1) конкретизувати загально-функціональні аспекти та сенсорну специфіку сприйняття фактури з погляду піаніста-виконавця.

2) дослідити фактурні особливості фортепіанної музики Й. Брамса.

3) здійснити фактурно-виконавських аналіз «Варіацій на тему Р. Шумана» тв. 9.

4) порівняти інтерпретаційні моделі виконань Варіації на тему Р. Шумана.

Об'єкт дослідження - фортепіанна фактура

Предмет дослідження - фактура у фортепіанних творах Й. Брамса, зокрема в його «Варіаціях на тему Р. Шумана» тв 9.

Методи дослідження: **аналітичний** – для опрацювання спеціальної літератури; **теоретичний** – для музикознавчого аналізу музичного твору; **компаративний** – для порівняння аудіо та відео записів, **системний** – для структуризації матеріалу та підсумування дослідження.

Структура дослідження - дослідження складається зі вступу, двох розділів (чотирьох підрозділів), висновку, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1. Поняття фактури у музикознавчому дискурсі

1.1 Фактура в оптиці піаніста-виконавця.

Поняття фактури, являє собою неймовірно складне та багатогранне явище.

Музична фактура (лат. *factura* - обробка/роблю) - матерія музичної тканини, в якій співіснують всі її багатохудожні характеристики та специфічні властивості [18].

Саме поняття фактури при дослідженні чи то виконавцями, чи то теоретиками, висвітлюється та трактується найрізноманітнішими шляхами. Проте, незважаючи на всі при першому погляді розбіжності тлумачення фактурного питання, з загальної канви таки викристалізуються певні основні риси, закономірності та значення, *фактурна кореляція і субординація*.

"Музична фактура є художньою цілісністю в побудові звучання музичної тканини, що утворюється взаємодією її складових" - зазначає В. Москаленко [7, с. 61].

Цікаве визначення питанню фортепіанної фактури дає В. Приходько у своїй книжці «Фактура та виконавець»: " фактура являє собою синтез основних компонентів (інколи дуже складних), і для розуміння її ролі та взаємозв'язків необхідно розглядати її в тих чи інших умовних аспектах" [8, с. 62]. Цей вислів першочергово акцентує нашу увагу на тому, що при дослідженні фактури як в цілому, узагальнено-теоретичному значенні так і з погляду виконавських реалій ми неодмінно маємо розглядати та приймати до аналізу цілий спектральний комплекс жанрово-стильових, музично виразових, семантичних, формотворчих, архітектонічних та специфічно виконавських складових.

Для будь якого вдумливого та професійного виконавця, фактура - це свого роду шифр, в якому криється істинний меседж музичного твору, розкриття якого перш за все вимагає від піаніста наявності *фактурного слуху* - здатності

сприймати змістовну наповненість складових музичної фактури, розрізняти фактурні пласти, лінії, голоси по їх характеристикам.[12, с. 74].

Можна сказати, що фактурний слух по своїй суті являється фундаментальною частиною в процесі формування художньої інтерпретації.

Вже зазначивши те, що поняття фактури включає в себе таке розмаїття компонентів з точки зору виконавства виникає питання, як музикант може впливати на фактуру, вірно її тлумачити, знаходити місце для простору власних ідей, імпресій, але водночас не зруйнувавши те, що закладено в складну фактурну кореляцію самим композитором, якими засобами досягається цей ідеал?

Насамперед, потрібно усвідомити, що феномен сприйняття фактурного поняття проявляється, власне, в її субординаційній властивості, яка постає перед виконавцем у вигляді трьох різноманітних світів, трьох форм, які в своїй природі та відповідними їй специфічними та інформаційно ємким аспектами являються діаметрально протилежними у співвідношенні один до одного [7, с. 58].

Перша форма – графічна, її сприйняття відбувається через візуалізацію нотного запису. Саме з графічно-візуальною формою фактурної взаємодії починається знайомство піаніста з новим твором. Досвідчений та ерудований музикант проаналізувавши "суху" фактурну графіку незнайомого нотного тексту, спроможний високоюмовірно визначити його причетність до певного стилю, жанрово-стильового напрямлення, композиторської школи, чи побачити певні подібності, або ж дійсний, особливий та неповторний почерк всесвітньо відомого метра (до прикладу Й. С. Баха чи Ф. Шопена). Окрім цього, візуальний аналіз фактури дає виконавцю уявлення та інформацію про будову форми твору і звичайно, до певної міри, окреслює деякі музично - виразові умови та технічно виконавські завдання [8, с.19].

Друга форма - фізично тактильна, з якою виконавець має справу вже при безпосередній роботі з твором, відчуваючи його власне своїм ігровим апаратом. Цікаву думку що до цього висловлює В. Москаленко: "Художник, який малює картину, накладає на неї первинну поверхню фарби, наносить мазки, що і будуть

формувати художню сутність. Таким чином " твориться новий продукт - художньо конкретизована фактура, матеріальність якої сприймається не лише оком, але є відчутною також на дотик" [7, с. 58]. В даній формі сприйнятті фактури та при її аналізі на перший план виходить завдання пошуку, організації та адаптації піаністичних прийомів відповідно до певного викладу музичного матеріалу. Безумовно ця форма базується на відчуттях піаніста, при роботі над якими він визначає та пропрацьовує певні технічно - виконавські незручності фактури: насичений акордовий виклад, поліфонію, пассажі і т.д.

Третя форма - звукова, оскільки головний феномен фактури це її звучачість, вона включає в себе взаємовідношення та художню організацію засобів виразності. Якраз таки в даній формі виконавець має найбільший власний простір та рівень впливу на музичний матеріал.

Своїми засобами впливу виконавець відтворює музичну фактуру наче композитор, уявляючи фактурний устрій музики у гармонійній єдності художнього ефекту [7, с. 59].

"Виконавець може впливати на компоненти фактури, в тому числі і на ті, які здаються непохитними, непідвласними змінам; виконавець може підкреслити потрібні йому сторони музичних характеристик, розставити необхідні акценти, інколи - нанести тактичну "ретуш" на звукову картину " - зазначає В. І. Приходько [8, с.93].

Реалізуючи свою інтерпритаторську функцію, виконавець використовує певні групи засобів - часові, динамічні, артикуляційні, - в яких зусередженні головні можливості впливу на музичний твір. Часова група засобів включає в себе вибір темпів, їх організацію та співставлення між собою, відчуття пульсу та метру, специфіку використання агогічних нюансів. Динамічна - дає виконавцю можливість оперувати градаціями гучності - як і в їх розвитку, так і у статичі. Артикуляційна група - включає в себе досить багато складових, від особливості виконання певних штрихів до складних прийомів вираження музичних думок [8, с. 92].

При свідомій взаємодії та поєднанні даних засобів виконавцем, якраз таки і досягаються необхідні його художній волі темброві ефекти, з'являється можливість видобути з на перший погляд досить обмеженого ударно - молоточкового інструменту різноманітні дивовижні та найтонкіші звуково-характеристичні барви ("ніжно" "важко" "дзвінко" "печально" і т. п.)

Ще варто відзначити один важливий засіб, який можна сказати виходить за рамки вище описаних груп і є унікальним саме в фортепіанній музиці, це – педаль. Даний засіб є дуже своєрідним і разом з тим відіграє одну з основних ролей в створенні цілої виконавської палітри «фарб». Дуже важливо відзначити те, що використання педалі так чи інакше напряму впливає на всі групи виконавських засобів, значно розширюючи їх функціонал [8, с. 94].

Педалізація допомагає урізноманітнити темброві тони, придати звучанню певну вологість, «димку». Безумовно, педаль допомагає розкрити наповну всі імітаційні можливості фортепіано, як казав Антон Рубінштейн – в роялі сховано «сто інструментів».

Застосування можливостей педалізації може помітно збільшити масу звучання, забезпечивши повну амплітуду вібрації струн, розкриваючи всі резонаторні можливості інструменту та сприяючи нашаруванню звукових пластів.

Також використання педалі значно збагачує артикуляційні можливості виконавця. До прикладу, використання штрихів на різноманітних градаціях натиску педалі цілковито видозмінює їх характеристики, тим самим даючи виконавцю цілий інструментарій варіантів для ювелірної роботи над артикуляцією в творах.

Хоч з засобами часової групи педаль зв'язана більш опосередковано, але все ж як засіб об'єднання або членування таки приймає участь в художньо-часовій організації. Наприклад: підкреслити ефект чергування різноманітного матеріалу допоможе використання контрастної педалі, а з завданням зосередитись на одному стані і продовжити «миті звучання» доцільно буде

використовувати плавну, злитну, однорідну педаль, яка ніби розмиває та розширює межі форми.

Отож, можна узагальнити, що: час, динаміка, артикуляція та педаль у фортепіанному виконавстві, а також як і утворені при їх взаємодії темброві ефекти складають основний арсенал виконавських засобів, та є головними факторами впливу та предметом дослідження музиканта-виконавця при розгляді феномену фактурного питання.

1.2 Кореляція стилю та фактури у фортепіанній музиці

Й. Брамса

Розглянувши універсальні форми сприйняття та засоби виконавського впливу на фактуру можна перейти до аналізу персоналізованих особливостей та рис фактури на прикладі фортепіанної творчості Й. Брамса.

Фортепіанна творчість Йоганнеса Брамса (1833–1897) займає важливе місце у музичній культурі XIX століття, продовжуючи традиції класицизму та водночас глибоко вбираючи в себе досягнення романтизму. Брамс розглядає фортепіано як засіб філософського самовираження.

Можна сказати, що голова відмінність фортепіанного стилю Й. Брамса це в першу чергу синтез традиції попередніх епох та власного новаторства. Однією з ключових рис фортепіанного стилю Брамса є прагнення до поєднання романтичної емоційності з класичною стрункістю форми. Композитор глибоко шанував Й. С. Баха, Л. В. Бетховена та інших майстрів минулого, попри те, його композиторська мова не є епігонською: Й. Брамс виявляє індивідуальне ставлення до гармонії, ритму і тематизмів. Його музична фраза часто вирізняються гнучкістю, особливою драматургією і різноманітною витонченою палітрою настроїв [13, с 30-31].

Варто зауважити, що Й. Брамс здебільшого надає перевагу варіаційному методу розвитку музичного матеріалу. Саме тематичний матеріал у нього зазнає

постійної трансформації, що безумовно створює особливий, глибокий та індивідуальний стиль. Також, характерною рисою композитора є внутрішня стриманість емоцій: Й. Брамс свідомо уникає відвертої емоційно-стихійної образної сфери, і знаходить своє самовираження почуттів у певній суворій концентрації та чітких межах форми [13, с. 34-35].

У творчості Й. Брамса форма і зміст нерозривно пов'язані. Його фактурні рішення завжди підпорядковані розкриттю художнього образу. Безперечно фактура Й. Брамса вимагає від виконавця не лише технічної майстерності, а й глибокого розуміння внутрішньої логіки композиції. Наприклад, у ліричних мініатюрах, таких як "Інтермецо" тв. 117 або тв. 118, 119, фактура стає максимально ясною та камерною, що підкреслює інтимний, трансцендентний характер музики. Натомість у масштабних творах: Сонатах або Варіаційних циклах фактура здебільшого реалізує у своєму звучанні риси симфонічної монументальності та драматизму [19].

Фактура фортепіанних творів Брамса вражає різноманіттям та індивідуальністю. Її характерними рисами є щільність, багат шаровість, використання широкого регістрового діапазону та складних поліфонічних сплетінь. Типовою та відмінною ознакою для композитора є поєднання в одному фактурному складі мелодії та акомпанементу з елементами поліфонізованого багатоголосся.

Однією з панівних рис брамсівської фактури є поєднання «... різних зразків звучання, що дозволяє говорити про універсальне трактування фортепіано Й. Брамсом» - Кашкадамова Н. Б. [3, с. 336].

Багатство тембрів досягається завдяки використанню широких акордових побудов, інтервальних дублювань, амплітудних арпеджіо і прихованого багатоголосся. Виразові риси в фортепіанній фактурі Йоганнеса Брамса набули ґрунтовності та особливої деталізації, оскільки композитор був схильним до ретельного запису кожної тематичної та фактурної подробиці, що беззаперечно

вплинуло і на її сонорні властивості, «... на противагу до розкошів сумарного звучання фактури у Ф. Ліста» [3, с.340].

Тому, структура фактури у творах Й. Брамса є надзвичайно продуманою та логічною, що забезпечує цілісність музичної тканини навіть у найскладніших її проявах. Для виконавця дана специфіка стилю композитора створює неабияку складність та ставить перед ним серйозні задачі аналітичного складу.

Звичайно ж, для вирішення виконавських завдань у фортепіанних творах Й. Брамса теж потрібно звертати увагу на притаманні їм особливі звуконаслідувальні елементи, аналізувати їх та проводити аналогії як з оркестровим чи навіть інколи камерним звучанням так і органним, адже нерідко в творах Й. Брамса застосовує прийоми органного пункту, типових для органної музики насичених акордових наростань, або ж суто хорального викладу [3, с. 336].

При виконавському аналізі треба зважати, що не менш важливим принципом драматургічного розвитку форми в багатьох п'єсах Й. Брамса є тенденція до групування менших фактурних побудов у більші драматичні розділи та згодом своєрідні арки тематичного перехрещення.

Також однією з фундаментальних особливостей фактури Й. Брамса є використання прийомів контрапункту з елементами канонічного наслідуваннями, які загалом створюють притаманну композитору цільну єдність всіх голосів – особливий світ брамсівських гармоній [19].

Загалом, стиль письма Й. Брамса демонструє майстерність передавати через звучання фортепіанної фактури всю багатогранність емоційного спектру. Його стиль передбачає постійну внутрішню напругу між логічною організацією і емоційною виразністю, між об'єктивним та суб'єктивним, що тільки підкреслює різновимірність та глибину постаті композитора .

РОЗДІЛ 2. Фактура у виконавському аспекті

2.1. «Варіації Й. Брамса на тему Р. Шумана» оп. 9 в рецепції піаніста-виконавця

Перед тим як перейти до практичного виконавського аналізу, задля кращого розуміння психо-художньої сфери твору, варто зробити невеликий відступ в життєво - історичні передумови написання варіацій.

«Варіації на тему Р. Шумана» були написані Брамсом у 1854 році, присвячені до дня народження Клари Шуман. На нотах Й. Брамс залишив красномовний автограф: "Невеликі варіації на Його тему, присвячені їй" [17].

Даний твір кардинально вирізняється від усіх інших ранніх творів Брамса, особливо в порівнянні з його трьома фортепіанними сонатами. Художнім натхненням для варіацій стали щирі симпатії молодого Брамса до К. Вік, та звичайно, самого Р. Шумана, адже саме Шуман став його своєрідним провідником в музичному світі.

"Цей юнак, обраний" - так писав Р. Шуман про Брамса. Й. Брамс був його улюбленцем, своєрідним втіленням творчої мрії Р. Шумана та його відданим другом. "Я живу в Вашій музиці", - виражав своє захоплення Брамсу Р. Шуман, приблизно за рік до своєї смерті. Мабуть Шуман відчував, що саме в Брамсі він продовжує себе [1, с. 13].

Загалом вплив Р. Шумана на послідувачу музику був достатньо значним та багатовимірним, у своєму змісті, інтонаціях, художніх ідеях, формах, енергетиці [1, с. 16-17]. Весь набір даних музичних нюансів свого творчого наставника та колеги Й. Брамс майстерно передав у варіаціях тв. 9.

Темою варіацій став твір Р. Шумана " Листок з альбому" No. 1 з циклу "Строкаті листки" тв. 99 - мініатюрний твір сповнений світлими, сокровенними почуттями.

У своєму варіаційному циклі Й. Брамс втілює улюблений контраст персонажів, вигаданих Р. Шуманом - Флорестана та Евзебія.

Матеріалом для варіювання у творі слугує не лише мелодичний голос теми, але і його бас, який в певних варіаціях стає ведучим. Загалом, у своїх варіаціях Й. Брамс вільно варіює форму та не дотримується чіткої і строгої структури [17].

Отож, зібравши необхідні дані можна приступати саме до головної частини розділу - аналізу фактури теми та її 16 варіацій.

Загалом, між деякими варіаціями прослідковується досить близький тематичний та образний зв'язок. Задля кращого подальшого розуміння структури твору можна поділити їх у своєрідні групи по типу, серії з варіацій об'єднаних схожим тематизмом:

Група 1- Єдність тематичного зерна: (Т, var. 1, var. 3, var. 8, (var. 14), var. 15)

Група 2 - Варіації на басовий голос тем. зерна: (var. 10, var. 16)

Група 3 - Стретні варіації (скорочений виклад) : (var. 2, var. 7, var. 9)

Група 4 - зв'язки вільних варіацій з наскрізним драматургічним розвитком: (var. 4-5-6 var. 10/ var. 11-12-13)

Як зазначалося раніше, **темою** варіацій є "Листок з альбому" Р. Шумана [Додатки, прик.1]. Єдина відмінність теми від оригінального твору в тому, що у теми відсутня реприза, тим самим вона якби набуває властивостей двочастинної форми. Фактурний виклад теми є в основному чотириголосний, в кульмінаційних вершинах та кадансах п'ятиголосий. Темпова ремарка зазначена композитором - *Ziemlich Langsam* (нім. Достатньо повільно) ставить перед піаністом непросте завдання, віднайти золоту середину часового розгортання твору, щоб він не був поспішним та метушливим, але і не надто затягнутим. Перш за все музика має " дихати", саме цим орієнтиром потрібно користатися виконавцю при пошуці темпу.

Трактування характеристики теми варіацій може бути різним, в першу чергу у її звуковій природі. На смак виконавця тема може сприйматись як хорал,

чи як струнний або духовий квартет, що неодмінно впливає на спосіб звуковидобуття. Драматургічний розвиток музичної фрази відбувається шляхом нашарування та динамізації менших частин, 4-тактового викладу головного тематичного зерна у 8-ми тактовий період в якому зусередження цілісна музична думка. Загалом тема складається з 24 тактів та поділяється на три рівні між собою частини (по 8 тактів) з драматургічною вершиною у другій частині (*sf* на синкопі 14 т.). Незважаючи на всю при першому погляді простоту та прозорість фактури, виконавцю слід приділити велику увагу голосоведенню, прослуховувати та ясно тембрально диференціювати кожен мелодичну лінію. Також потрібно зважати і виконувати виписані штрихи: фразувальні та інтонаційні лігі, стакато під лігою.

Динамічна структура детально розписана композитори, звукова градація в межах від *pp* до *mf*.

Характер теми - ліричний, дивовижними світлотінями у ній поєднуються оптимістичні та песимістичні відтінки, певне внутрішньо схвильоване відчуття зберігається на протязі всієї теми, ніби підвішуючи в повітрі невирішене питання і лиш в кінцевому кадансі останнього проведення головного тематичного зерна стверджується незворотня смиренність у тоніці (*fis-moll*).

Var. 1 - є своєрідною "медитацією", рефлексією на тему. По своїй структурі та концепції драматургічного розвитку вона дещо віддзеркалює тему. Тематичне зерно повністю викладається в партії лівої руки, в партії п. р. викладається акордовий гармонічний супровід, який, короткими зітхаючими мотивами реагує та спілкується з мелодичним голосом. Основний музично-характеристичний ефект у даній варіації створюється завдяки поступовому розширенню регістрової та часової амплітуди (т. 15-20), одним з улюблених фактурних прийомів Й. Брамса. А в місцях концентрації енергії проявляються і інші особливості фактури композитора - масштаботворча синкопована ритміка (т. 13-17) та різке акордове арпеджіато (т. 13) [Додатки прик. 2].

Var. 2 (*Poco più moto*) - перша варіація в якій з'являється темпове зрушення та змінюється розмір (з 2/4 на 9/8). Також вона абсолютно відрізняється по

характеристиці з попередньою варіацією. Тематичне зерно в даній варіації змінене майже до невпізнаваності [Додатки прик. 3]. Мелодичну лінію утворює акордова послідовність в партії п. р. зі специфічною синкопованою ритмікою. Акомпанімент складають пульсуючі пунктирні групи (*stacc. e leggiero*), притому саме мотивно-інтонаційне мислення починається з шістнадцятих (другої ноти групи). Загалом фактура варіації створює певну настроєву хиткість, утворюючи химерний оксюморон, від настороженості (1-2т) через пристрасть (3-4т) до гумору та кокетства (5-6т) з ремаркою *rosò rit.* в кінці та заокругленим переходом до наступного ідентичного шеститактового відрізка.

Для виконавця, найважливішою задачею в цій варіації є контрасна диференціація - між швидкозмінними образами, штрихами і відмінними інтонаціями партій правої та лівої руки.

Var. 3 (*Tempo di tema*) - повертає нас до початкового стану, Евзєбієвського настрою. Тематичне зерно викладається в партії л. р.

Всі 14 тактів вона знаходиться в одному звуковисотному діапазоні, а з 15 по 16 т. спускається на октаву нижче. В партії правої руки викладений супровід який невеликими відносно секвенційними мотивами (по 2 т.) проводиться у різних регістрах, тим самим створюючи вільний простір навкруги вже знайомої нам лаконічно викладеної тематичної мелодії, звичайно велику роль в даному ефекті відіграє добре продумана та майстерно вивірена виконавцем педаль, яка зможе підсилити кожен гармонічний барву.

Var. 4 (*Rosò più moto*) - четверта варіація відкриває першу наскрізну варіаційну зв'язку, тепер на перший план цієї та послідуєчих двох варіацій виходить Флорестанський образ. Ключовим тематичним ефектом виступає постійних рух шістнадцятків, які весь час передаються з руки в руку, створюючи внутрішньо хвилюючий стан в поєднанні з чуттєвою, подібною на романс мелодичною лінією (*espressivo*) [Додатки, прик. 4].

Var. 5 (*Allegro capriccioso*) - варіація повністю базується на контрастах характеристик, обумовленими ремарками композитора (*FF/p legg. e stacc.*). П'ята

варіація переймає від четвертої неупинний рух 16ми, проте вони створюють вже абсолютно іншу картину [Додатки, прик.5]. Основне наповнення фактури складають мартелятні подвоєні акорди, які створюють амплітудні висхідні та низхідні грізні гармонічні каскади. Важливу роль також відіграють "баси - дзвони", вони слугують певним фундаментом створюючи необхідний об'єм вібрацій. По своїй образності та фактурі мимоволі виникає аналогія цієї варіації з Сонатою фантазією по прочитанню Данте Ф. Ліста, в якій також є схожі споріднені по духу епізоди. Заглом П'ята варіація є динамічною вершиною всього циклу та першою великою кульмінацією.

Var. 6 (allegro) - по своїй формі є тричастинною, базується на розвитку сиквенційних двотактових формул, які заявляють про себе з самого початку варіації (з-затакту) - стрімкою атакою акордовим закличним мотивом(стрибок на кварту) та послідовними бурхливими низхідними арпеджованими пасажами в правій руці, під чіткий пульс вісімок на стакатісімо. Шостій варіації притаманна симфонічна величність, власне, вона є другою точкою кульмінації, яка в загальному ще триває з попередньої варіації. Навіть через візуальне сприйняття фактури впадає в око її вируюча хвилеподібність. Також не менш важливими є і енергоакомулюючі епізоди, зазначені ремаркою *sostenuto* (т. 14, 20) [Додатки, прик. 6], в яких виконавцю потрібно розтягнути час, аби з новим ще більш потужним імпульсом розпочати наступну хвилеподібну ланку. Варіація закінчується різким звуковим зривом, після якого йде довга пауза, яка свідчить про закінчення "бури" та перехід до наступної варіації.

Var. 7 (andante) - є абсолютно контрасною відносно трьох попередніх варіацій, по своєму спокійному, ліричному характері та розмірі (11,5 т.). Після завірюхи почуттів ми знову вертаємось у внутрішній сакральний світ глибоких переживань. Варіація побудована на гармонічних затримках та їх співставленнях. Сам гармонічний план варіації базується на матеріалі теми. Фактура викладена в акордових репліках, які проводяться в різних регістрах та ніби спілкуються між собою.

Var. 8 (Andante, non troppo lento) - можна сказати, що восьма варіація знову повертає нас до початку, теми. Адже її мелодична лінія викладена ідентично, щоправда в зовсім іншому обрамленні, яке надає вже знайомій нам мелодії нових барв та відкриває ще одну нову грань її сприйняття. Фактура на перший погляд здається гомофонно-гармонічною, але це зовсім не так. Насправді фактура восьмої варіації є повністю поліфонічною. В партії тільки правої руки викладений мелодичний голос та його акомпанемент у вигляді арпеджованих акордів, по характері свого звучання вони можуть нагадувати лютню, або арфу. В партії лівої руки викладені октавні тремоло, окрім беззаперечної функції гармонічної підтримки їх першочергово потрібно сприймати у ширшому масштабі, та бачити, що вони також утворюють мелодичну лінію(тема) і створюють канонічну імітацію в октаву, з затримкою у два такти [Додатки, прик. 7]. При такій організації фактури Й. Брамсом досягається характерний ефект певної "космічності", що є унікальною відмінною рисою його стилю. Виконавцю - при виконанні цієї варіації слід приділити неабияку увагу продуманню та використанню педалі, що б не перекреслити все фактурне багатство даної варіації.

Var. 9 (Schnell/швидко) - абсолютно не схожа зі всіма попередніми варіаціями, присуті є своєрідною вставкою у циклі. Дев'ята варіація є переосмислений Брамсом "Листок з альбому" No 2 з 99 тв. Р. Шумана.

Серед швидкоплинних віртуозних пасажів прорізається примарний голос, який ніби страждає у своїх секундових репліках, драматично здіймаючись та розчиняючись у вируючих звукових хвилях.

Var. 10 (Poco Adagio) - десята варіація найбільша по своєму об'єму та вмісту смислового наповнення, вона є ліричною кульмінацією всього варіаційного циклу, сповнена найбільшого світла та любові. Саме в цій варіації найяскравіше проглядаються особисті почуття Й. Брамса, зокрема до К. Вік.

Форма варіації складається з чотирьох рівних між собою розділів по 8 т.. Вперше, основним матеріалом варіювання стає басова лінія теми [Додатки, прик.

8], а від головної мелодії теми залишилися тільки далекі відголоски. У фактурі дивовижним чином поєднуються різноманітні поліфонічні прийоми (багатоголосся, інверсія, підголоски) з типовим для романтизму гомофонно-гармонічним викладом. Динамічний план варіації не виходить за рамки піано, що в сумі з усією поліфонічністю фактури та її складної форми, вимагає від виконавця неабиякої слухової концентрації і раціонального мислення.

Var. 11 (*Un poco più animato*) - виконує своєрідну функцію містка між двома крайніми варіаціями. Вміщаючи ніжність і легкість попередньої та новий виток запалу почуттів. Форма варіації складається з двох дзеркальних частин (13+13+1). Фактура викладена октавними ходами з середнім затриманим підголоском у п. р. та гармонічним заповнюючим акомпанементом з низько-регістровими басами у л. р. [Додатки, прик.9].

Часті виписані композитором темпові відхилення у даній варіації створюють свободу та простір для пошуку виконавцем цікавих звукових рішень, можна сказати що варіації властива певна рапсодійність та угорський колорит.

Var. 12 (*Allegretto, poco scherzando*) - Брамс занурює нас в збуджене шуманівське скерцо, де можна сказати поєднується образ Флорестана та Арлекіно (з "Карнавалу"). Фактура викладена в стакатних зустрічних стрибках у партіях обох рук, де умовно верхній голос п. р. бере на себе функції мелодії та виконуються одночасно з нижнім голосом л. р. - басом, а в середині - замикається гармонія, яка підкреслює інтервально-мелодичні звороти [Додатки, прик. 10]. Музична фраза розгортається за рахунок секвенційно-мотивного розвитку. Виконавець повинен продемонструвати вправність та немалу технічну оснащеність, щоб повноцінно передати всю легкість та гостроту в амплітудних стрибках даної варіації.

Var. 13 (*Non troppo Presto*) - схвильованими світлотінями мажоро-мінора проявляється тринадцята варіація. В ній також як і в 11 var. присутній деякий угорський колорит. По своїй фактурі дана варіація схожа на "Токату" тв. 7 Р. Шумана. В п. р. у верхньому регістрі подвійними нотами створюються звукові

візерунки, в той час як у лівій викладений одноголосний гармонічний контрапункт [Додатки, прик. 11]. Важливою є композиторська ремарка *Presto*, яка підкреслює саме емоційний підтекст та абсолютно відкидає будь які думки щодо віртуозного трактування цієї варіації.

Var. 14 (*Andante*) - написана у новому та не звичному відносно попередніх варіацій дусі сициліани. Під стакатний акомпанемент у л. р. звучить трагічна душевна мелодія у п.р. Як і у 8 Var. мелодія розвивається в каноні, тільки вже у секунду та в партії однієї правої руки [Додатки, прик. 12]. Вимагаючи від виконавця максимальної диференціації фактури.

Var. 15 (*poco Adagio*) *Ges-dur* – п'ятнадцята варіація є своєрідним епілогом усього варіаційного циклу. Мелодична лінія викладена в контрастних широких регістрах в партіях обох рук, у вигляді канону в сексту на верхній голос теми, середній проміжний регістр заповнений арпеджованим акомпаниментом [Додатки, прик. 13]. В плані образності та драматургії дана варіація не має нічого спільного з попередніми. На перший план виходить стан внутрішнього спокою та свідомого змирення, кульмінаційний вихід на форте у 13 т. скоріше є певним відгоміним минулого. Поступове уповільнення варіації в останніх тактах – ремарка *molto riten.*, вимагає від виконавця створення ефекту звукового та часового розчинення, яке переносить нас вже в інакший, «вищий» вимір наступної, останньої варіації.

Var. 16 (*Adagio*) *Fis-dur* – фінальна варіація проводиться у світлому одноіменному мажорі, відносно оригінальної тональності теми. В заключний раз проводиться басова мелодична лінія [Додатки, прик. 14], викладена половинними нотами. Динамічна сфера варіації в рамках піанісімо. Фактурний виклад даної варіації підкреслює її трансцендентну раціональну піднесеність. В останній варіації Й. Брамс ніби прощається з своїм другом, Р. Шуманом та виражає в ній усю невимовну дяку та пошану.

У висновку виконавського фактурного аналізу цього варіаційного циклу Й. Брамса, впевнено можна сказати, що у виконавській фортепіанній літературі

даний твір є своєрідним ще не повністю дослідженим скарбом. Багатий світ образних характеристик, драматургічних сплетінь безперечно вражає. Проаналізувавши фактуру твору можна побачити, наскільки вона багата на дрібні та важливі деталі, як цікаво та варіативно фактура може трактуватися художнім поглядом виконавця. Наявність цих факторів неодмінно вказує на те, що «Варіації Й. Брамса на тему Р. Шумана» тв.9 справді заслуговують більшої уваги серед піаністів, та є сприятливим ґрунтом для творчих виконавських пошуків у створенні власної інтерпретаційної моделі.

2.2 Порівняльний аналіз інтерпретаційних версій «Варіацій Й.Брамса на тему Р. Шумана»

Щоб довести достовірність аргументу про варіативність виконавських можливостей у трактуванні даного циклу, необхідно здійснити порівняльний аналіз інтерпретаційних моделей на прикладі виконань двох великих, всесвітньо відомих піаністів: Гарріка Олссона та Данієля Баренбойма.

Виконання Варіацій Г. Олссоном триває 21 хв. 30 сек., що достатньо довго відносно середньої тривалості виконання твору. У виконанні Олссона в першу чергу помічається його індивідуальне сприйняття твору, яке виражається не в прояві романтичної експресії, а в раціональному, інтелектуальному сприйнятті циклу, з чітким розумінням архітекtonіки твору. Його інтерпретація – дисциплінована, виважена, з великою увагою до голосоведення та гармонічної структури. Можна сказати, що якраз таки дана модель виконання посягає на певну автентичність «брамсівського» стилю – без надлишкової сентиментальності та глибокою увагою до форми, фактури і композиторських текстових ремарок.

Тему варіацій Олссон трактує лаконічно й інтонаційно точно. Динамічні градації досить вузькі, що надає його виконанню відчуття витриманості, коли музикант, відкриваючи цикл не прагне з перших нот вразити своєю майстерністю

звуквидобуття, а лиш дати певну опору для розвитку послідуєчих варіацій. Педалізація економна, що дозволяє ясніше прослухати гармонічні вертикалі та внутрішнє голосоведення в акордах.

Загалом, темпи у всіх варіаціях більш стримані, що неодмінно додає кожній ноті більшої ваги та значущості. Переходи між варіаціями короткі, Г. Олссон виконує їх майже злитно, надаючи перевагу наскрізному драматургічному розгортанню, уникаючи різких контрастів у співставленні варіацій.

У віртуозних варіаціях Олссон демонструє бездоганну технічну зграбність і емоційний контроль, наприклад: каскадні акордові нашарування в п'ятій варіації позбавлені форсованої експресивності, натомість вони звучать ясно, чисто та збалансовано, а в переливах арпеджіо у шостій та дев'ятій варіації прослуховується кожна нота. В першу чергу Г. Олссон концентрує свою увагу на тому, щоб слухач зміг без відволікань на технічно-віртуозні нюанси зануритись у прозорий музичний матеріал.

Натомість у ліричних варіаціях Олссон справді вражає власним туше, кожен голос виконується різноманітними притаманними для виконавця тембрами. Звуквидобуття у Олссона відрізняється наповненістю, особливою глибиною та дещо «холодним» відтінком.

Інтонування музичних фраз виразне та яскраве. Кожна музична думка майстерно огранена виконавцем.

У підсумку можна сказати, що виконання Г. Олссона пропонує слухачеві класичний, дещо академічний підхід у трактуванні «Варіацій на тему Р. Шумана», емоційно стриману, але технічно витончену та раціональну інтерпретаційну модель. Яку безпосередньо можна вважати одною з найцікавіших та художньо цінних.

Виконання Даніелем Баренбоймом – триває 19 хв, 30 сек., що дорівнює приблизній середній тривалості виконання твору. Прочитання варіацій Й. Брамса Д. Баренбоймом є майстерним, глибоко особистим та емоційно наповненим.

Виконавець демонструє ґрунтовне розуміння текстового матеріалу та психологічного змісту циклу, повнорозмірно розкриваючи його та передаючи слухачеві насичений і зворушливий музичний досвід.

Баренбойм трактує тему у романтичній манері, вона звучить проникливо і стишино.

Динамічні градації у виконанні Д. Баренбойма більш амплітудні в порівнянні з виконанням Г. Оллсона, інколи навіть з частковою гіперболізацією відтінків, що неодмінно додає виконанню значної виразовості та патетичності.

Загальний темповий рух варіацій подвижніший, Д. Баренбойм більше віддає перевагу побудові в межах одної варіації широких фразувальних ліній.

Контраст характеристик між варіаціями яскравий, кожна варіація в інтерпретації Д. Баренбойма це наче самостійний невеличкий твір з власним сюжетом та дійовими особами. Такий підхід у виконанні неодмінно підсилює саме романтичну сторону циклу та його природу вільного варіювання про яку говорив сам Й. Брамс.

Віртуозні варіації у виконанні Баренбойма справляють велике враження. Абсолютна технічна свобода дозволяє виконувати карколомні місця з неабиякою легкістю, наприклад: початок 13 варіації ,чи скачки в кінці 12 варіації, та водночас захоплювати слухача звуковим контролем кожного голосу фактури.

Незважаючи на романтичний підхід у трактуванні варіацій, Д. Баренбойм не ігнорує композиторські ремарки та штрихові вказівки, а намагається вдало віднайти золоту середину між власним баченням та авторським задумом, тим самим створюючи свою унікальну інтерпретаційну модель.

У висновку, проаналізувавши виконання двох цікавих і настільки різних піаністів світового масштабу, можна ствердити, що «Варіацій Й. Брамса на тему Р. Шумана» тв. 9 – дійсно є до певної міри відкритими до творчих виконавських пошуків та безмежними у варіативності трактування. В більшості завдяки своєму фактурному наповненню, в яке Й. Брамс заклав чимало прихованих знаків, символів та сенсів. Співставляючи виконання Данієля Баренбойма та Гарріка

Олссона, можна відзначити, що настільки відмінний шлях до розуміння змістового наповнення музичного твору стоїть в першу чергу на міцному стержні у пізнанні особливостей фактурної специфіки фортепіанної творчості Й. Брамса.

Висновки

Діяльність піаніста-виконавця вимагає безлічі специфічних та різносторонніх вмінь. Одним з яких є навичка розуміння та трактування фактури музичного твору. Адже саме в фактурі оживають закладені композитором думки. Натомість виконавець, щодо фактури, повинен в повній мірі застосовувати аналітичний підхід, та вміти впливати на неї різноманітними засобами.

В нашому дослідженні, проаналізувавши складну та обширну тему значення фактурного питання у фортепіанному мистецтві та зокрема фортепіанній творчості Й. Брамса, як в загальному значенні, так і на прикладі "Варіацій на тему Р. Шумана" тв. 9, неможливо не відзначити її значущість та **актуальність** у практичній виконавській діяльності. Зібравши та систематизувавши дослідницький досвід провідних музикознавців та виконавців, **вдалося виконати завдання дослідження: конкретизувати загально-функціональні аспекти та сенсорну специфіку сприйняття фактури з погляду піаніста-виконавця;** певним чином висвітлити різноманітні погляди та трактування терміну фактури в музично-мистецькому значенні, приділити увагу поняттям фактурного слуху, розібратись у самому феномені фактурного питання та виокремити три основні форми сприйняття фактури виконавцями (графічну, фізичну, звукову), були розглянуті засоби впливу на фактуру, які несуть в собі інтерпретаційно-формуючу функцію.

Також було виконано наступне *завдання: дослідити фактурні особливості фортепіанної музики Й. Брамса;* проаналізовані індивідуальні риси фортепіанної фактури композитора. Визначивши її звукові, поліфонічні, формотворчі та жанрово-стильові аспекти. Коротко було розглянуто фактурну складову та їх особливості в різноманітних фортепіанних творах Й. Брамса.

У *завданні: фактурно-виконавського аналізу «Варіацій на тему Р. Шумана» тв. 9;* Після детального розгляду варіаційного циклу Й. Брамса можна впевнено ствердити, що даний твір в повній мірі достойний займати особливе місце у репертуарі піаністів-виконавців. Адже незважаючи на свою художньо-

емоційну глибину варіації досі не отримали належної уваги у широких колах музикантів. Фактурна організація варіаційного циклу вирізняється широким різноманіттям компонентів: детальною артикуляційно – штриховою витонченістю, оригінальною поліфонічною структурою, внутрішньою логікою в межах варіації та співвідношенням більших розділів форми, що неодмінно відкриває широкі можливості для інтерпретації.

Виконане завдання: *порівнянь інтерпретаційних моделей виконань «Варіації на тему Р. Шумана»*; яке демонструє, наскільки гнучкими є варіації для творчого осмислення піаністом. Кожна варіація несе в собі власну емоційну атмосферу, де фактурні зміни відіграють чималу роль в передачі драматургії, підкреслюючи унікальність циклу та необхідність індивідуального підходу збоку музиканта, особливо в умовах невідомості цієї музики у широких виконавських колах, та відсутності певних однотипних шаблонів інтерпретаційних моделей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Карминский М. Драматургия жизни Роберта Шумана // Харківські музичні ансамблі/ Музичний фестиваль "Роберт Шуман і мистецька молодь". Харків, 1995. С. 7 - 27
2. Кашкадамова Н. Б. 2014. Виконавська інтерпретація у фортепіанному мистецтві ХХ сторіччя. Підручник. Львів. 342 с.
3. Кашкадамова Н. Б. 2006. Історія фортепіанного мистецтва ХІХ сторіччя: Підручник. Л.: АСТОН, 2006. 608 с.
4. Котенко Я. М. Творчість Й. Брамса в дослідженнях західних музикознавців: нові аспекти аналізу // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. - К., 2010. Вип. 18. С. 89 – 97.
5. Людкевич С.П. Брамс (Brahms) Йоганнес // Українська радянська енциклопедія: у 12 т. / гол. Ред. М. П. Бажан; редкол.: О.К. Антонов та ін. — 2-ге вид. — К. : Головна редакція УРЕ, 1974–1985
6. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації: навчальний посібник. Київ, 2013. 272 с.
7. Москаленко В. Г. Художня функція фактури в музиці (до визначення поняття) // Музикознавство: з ХХ ХХІ ст. : Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. - К., 2000.- Вип. 7. - С. 56 - 65.
8. Приходько В. И. Музыкальная фактура и исполнитель. - Харьков: Фолио, 1997.- 208
9. Садовникова Е. Стил ь как интонируемое созерцание (к проблеме феномена творчества Й. Брамса) // Музичний стиль: теорія, історія, сучасність. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Зб. статей. К., 2004. Вип. 38. С. 139 - 145.
10. Чекан Ю. Интонционная практика: сущность и структура // Наука про музику сьогодні: проблеми та перспективи: - К.: Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Вип. 80. С. 127 – 143.

11. Чернявська М.С. “Постать Клари Вік-Шуман в європейському науковому дискурсі” Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків
12. Щербак Т. І. / Пухно С. В. Дослідження музичних здібностей піаністів: Наук. вісник ХДУ, 2020. Вип. 1. С 71 - 77.
13. Skott Anna Romanticizing Brahms: early recordings and the reconstruction of Brahmsian identity. 2014.12.11
14. Nen über ein Thema von Robert Schumann ves Johannes Brahms. Op. 9. Leipzig: C. F. Peters. URL: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/2a/IMSLP08431-Brahms_-_Variations_Op.9_-_Sauer.pdf<https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/2a/>
15. Frisch Walter, Karnes Kevin «Brahms and his world». Princeton, Princeton University Press, 2009, 461 p.
16. [Електронний ресурс]. - Режим доступу до ресурсу: <https://musopen.org/ru/music/6742-variations-on-a-theme-by-robert-schumann-op-9/>
17. [Електронний ресурс]. - Режим доступу до ресурсу: <https://interlude.hk/a-theme-of-his-dedicated-to-her-written-by-a-third-brahms-16-variations-on-a-theme-by-r-schumann-op-9/>
18. [Електронний ресурс]. - Режим доступу до ресурсу: <https://studfile.net/preview/9153681/page:11/>
19. [Електронний ресурс]. - Режим доступу до ресурсу: <https://mgpu-aeg.wixsite.com/music-history/1-7-2-j-brams>
20. Brahms: Variations on a Theme by Schumann, Op. 9 · Garrick Ohlsson · Johannes Brahms 15.02.2024 YouTube
21. Brahms: Variations on a Theme by Schumann, op. 9 (Barenboim) 19.02.2016. YouTube

ДОДАТКИ

Приклад 1

Thema Ziemlich langsam

Thema
Ziemlich langsam

p

sf

Приклад 2

Var. 1

Var. 1

p

espressivo più f

cresc.

f

dim.

p

col Pedale

pp sostenuto

pp

Приклад 3

Var. 2
Poco più moto

espressivo
p
stacc. e leggiero
cresc.
mf
p
dim.
pp poco rit.

Приклад 4

Var. 4

P
espress.
pp
legato
pp
legg.
3

Приклад 5

Var. 5
Allegro capriccioso

f
p
staccato e legg.
f
Ad.

Приклад 6

Example 6 is a short musical piece in D major, 2/4 time. The piano part begins with a forte (*ff*) dynamic and a tremolo effect, indicated by a wavy line. The right hand plays a rapid, ascending and then descending scale-like melody. The tempo/mood is marked *mf sostenuto*. The piece concludes with a final chord marked *f*.

Приклад 7

Var. 8

Andante (non troppo lento)

espressivo

Example 7, Variation 8, is in D major, 2/4 time, marked *Andante (non troppo lento)* and *espressivo*. The piano part starts with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction *col Pedale sempre*. The right hand features a melody with a series of sixteenth-note runs, some marked *dolce*. The piece is characterized by its expressive and lyrical quality.

Приклад 8

Var. 10

Poco Adagio

p espress. dolce

Example 8, Variation 10, is in D major, 2/4 time, marked *Poco Adagio*. The piano part begins with a pianissimo (*pp*) dynamic and is described as *pp e dolciss. l'accompagnamento*. The right hand features a melody with a series of sixteenth-note runs, some marked *espress. dolce*. The piece is characterized by its expressive and lyrical quality.

Приклад 9

Var. 11

Un poco più animato

sempre *pp* *dolciss.*
col Ped.
dim.

Приклад 10

Allegretto, poco scherzando

p stacc. e legg.
col Ped.
sosten. *p* sosten. *p*

Приклад 11

Var. 13

Non troppo Presto

pp molto leggiero
dim.

Приклад 12

Andante
pespressivo
stacc.

Приклад 13

Var. 15

Poco Adagio
espressivo
p
sempre col Ped.
poco marcato il basso

Приклад 14

Var. 16

Adagio
sempre pp
pp il basso sempre legato
*ped. **
poco cresc.