

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

ВОЛИК ОЛЕКСІЙ ОЛЕКСІЙОВИЧ

УДК 78.071.1(438)(092):780.616.432.087.5]:781.68.071.2.072.2

ДИСЕРТАЦІЯ

**ПОЕТИКА ЕТЮДІВ ФРИДЕРИКА ШОПЕНА:
МУЗИКОЗНАВЧА ТА ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

Спеціальність 025 – «Музичне мистецтво»

Галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ О. О. Волик

Науковий керівник – Іванова Ірина Леонідівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент

Київ – 2021

АНОТАЦІЯ

Волик О. О. Поетика Етюдів Фридерика Шопена: музикознавча та виконавська інтерпретації. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво» (02 – «Культура і мистецтво»). – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського Міністерства культури та інформаційної політики України, Київ, 2021.

Дисертація спрямована на розкриття специфічних особливостей поетики Етюдів Ф. Шопена та її відображення у музикознавчій і виконавській інтерпретаціях. Вказується на те, що фортепіанний етюд, який виник у романтичну епоху, відбив її історико-типологічні властивості. Його поява, жанрова кристалізація, стрімкий розвиток були пов'язані із засвоєнням нової звукової реальності, що народжувалась завдяки специфічним властивостям самого інструменту – фортепіано. Досягнувши канонічного вираження у якості інструктивного, етюд згодом перетворився на художній твір, зберігаючи свою первинну функцію – удосконалення гри на інструменті. Підкреслюється, що творцем цього різновиду етюдів став саме Ф. Шопен. З метою доведення цієї думки окреслено коло питань, що включають проблеми взаємодії піаністичного і композиторського начал у мисленні Ф. Шопена; закономірності історичної ролі польського романтика у створенні художнього етюдів; виявлення типологічних властивостей цього жанрового різновиду та їх індивідуального заомлення у творах автора; шляхів перетворення технічних, піаністичних прийомів у художню реальність; оціночних критеріїв виконавських інтерпретацій Етюдів Ф. Шопена та їх застосування до корпусу трактувань досліджуваних опусів.

Відправним моментом наукових міркувань слугує уявлення про те, що піанізм і композиція були не лише суміжними видами діяльності Ф. Шопена, а й двовалентним способом єдиного по суті авторського висловлювання. У зв'язку з цим розглянуто конфігурацію піанізму і композиції у творчій рефлексії польського майстра. На основі вивчення епістолярної спадщини Ф. Шопена і його сучасників сформульовано висновок про випереджальне значення піанізму у визріванні індивідуального мислення музиканта. Це дозволило побачити в композиторських досягненнях Ф. Шопена відкриття, виявлені у сфері піанізму, але представлені в інших формах. Наводяться як приклад виконавська агогіка, що вилилася в пластичність ритмічного рисунка; акустично-звукові новації, які вплинули на становлення гармонічного мислення; евристичні рішення у сфері аплікатури, які трансформували старі технічні формули; тематично-інтонаційне наповнення всіх елементів фактури, включаючи поліфонізацію і мелодизацію кожного з них тощо. Усе це зумовило створення Ф. Шопеном художнього етюдів як жанрового різновиду, який перебуває на перехресті віртуозності і концептуалізму.

Відзначається, що в дослідженнях останніх років спостерігається активізація інтересу до етюдів як такого. Це зумовлено актуалізацією проблем формування піанізму від самих його витоків, до якого значний внесок був зроблений концертуючими віртуозами. У такому контексті Етюдів Ф. Шопена оцінюються як кульмінація в розвитку віртуозного начала у виконавській практиці і водночас його трактуванням як інструменту для досягнення значних художніх цілей. Для польського майстра ці твори власне стали квінтесенцією піаністичних і композиторських ідей, які таким чином набули узагальнення на жанровому рівні.

Означені наукові положення апробовано на матеріалі 27 Етюдів Ф. Шопена. Обрано дві найелементарніші піаністичні формули – арпеджіо і гама, що дозволяють продемонструвати невичерпність фантазії автора на

шляху їх перетворення в репрезентант художнього сенсу. Звертається увага на такі модифікації арпеджіо, як виклад гармоній у широкому розміщенні, що надає виразного акустично-обертонового ефекту; його трактування, з одного боку, як однієї з тем твору, з іншого – як фону (досягається за допомогою педалізації). Гамоподібні формули польського романтика здебільшого ґрунтуються на обіграванні тризвуків чи інших гармонічних утворень. На формування пасажної техніки також впливає мелодико-поліфонічна природа архітектоніки у творах польського майстра. У подвійних нотах Ф. Шопен надає перевагу різновеликим інтервалам. Подібні прийоми викликають такий собі «ефект стиснення», але водночас вони також розширюють акустичне поле. Так, під час аналізу Етюду *op. 10 №1 C-dur* виявлено такі особливості: а) польським романтиком досягається своєрідний синкретизм віртуозних пасажів з гармонічною і метричною опорою; б) партія лівої руки перетворюється в абсолютно самодостатню мелодізовану лінію; в) бас, октави партії лівої руки, поміщаються в особливі фоніко-акустичні умови (глибокий нижній регістр); г) за допомогою «розтяжок» інтервалів в арпеджіо, а також варіювання мелодико-гармонічного змісту звична технічна формула перетворюється в нове художнє явище. Етюд *№2 a-moll* з *op. 10* підноситься Ф. Шопеном своєрідною антитезою до попереднього. Тут головним етюдним завданням виступає комбінування хроматичної гами зі звуками супроводу в одній руці (у правій). Виявлено такі властивості, що дозволяють простежити трансформацію екзерсису в п'єсу: а) створення нового прийому гри хроматичних гам (специфічною аплікатурою) з інтервалами, у результаті чого по вертикалі і горизонталі утворюється квазі-поліфонічна фактура; б) використання композитором синкоп (виписаних акцентів, *sf*); в) оспівування акордових звуків (зокрема предиктова зона з цілим секвенційним ланцюжком оспівувань), а також введення нових елементів у групу вже звичних; г) чергування регулярності і нерегулярності у поданні басу і акордів у партії лівої руки, що перешкоджає виникненню

інструктивності й остигатності. У Етюдів *Ges-dur* *op. 10* Ф. Шопеном продовжена лінія перетворення стандартної формули в елемент художності. Визначено такі закономірності: а) замість одноманітності однієї формули польський майстер користується зчепленням і взаємодією різних елементів (ламані арпеджіо, ламані октави, квазі-трелі тощо); б) написання мініатюри не у *Fis-dur*, а в *Ges-dur*, що налаштовує на певний «бемольний лад»; в) «вибудовування» музичного матеріалу відповідно до регістрових характеристик інструмента; г) посилення впливу ролі лівої руки на слухача в результаті застосування характерних прийомів, що додають музиці скерцозності, грайливості; г) у партії лівої руки виникають виразні мотиви, у різному фактурному оформленні – мелодичні ходи, хроматичні нагнітання, пунктирні елементи тощо.

Художній зміст Етюдів Ф. Шопена дозволяє розглядати їх або як три цикли, або як макро-цикл, який об'єднує всі 27 зразків. Аргументами, які підтверджують таку можливість, в дисертації є: а) тональна логіка організації цілого; б) інтервальні співвідношення між номерами; в) асонанси між п'єсами на споріднені види техніки; г) образні аналогії; г) утворення «малих циклів» в *op. 10* і *op. 25* та ін.

З метою розкриття інтерпретаційних підходів до Етюдів Ф. Шопена майстрами різних поколінь вироблено алгоритм аналізу, оснований на критеріях відповідності понять класичного або аklasичного. Підкреслюється, що під класичним розуміється виконавське прочитання, що відповідає всім деталям авторського тексту, традиціям, які склалися, і науковим уявленням про їх музику, яка розглядається. Навпаки, аklasичне – припускає порушення цих відповідностей. Прикладом дії класичного і аklasичного у виконанні Етюдів Ф. Шопена обрано трактування *op. 25*, що належать К. Аррау, Д. Циффрі і С. П. Франсуа. Перший з них являє класичний тип трактувань, інший – аklasичний, третій – змішаний.

Також з точки зору класичного і аklasичного розглядаються виконавські версії А. Корто і В. Ашкеназі Етюдів *ор. 10*. Кожен з піаністів на різних рівнях відтворення художнього тексту тяжіє до класичного або аklasичного підходів. Для характеристики виконавських трактувань *ор. 10*, крім понять класичного і аklasичного, використовується принцип диференціації на концертне й конкурсне виконання. З позицій дихотомії «конкурсне – концертне» аналізуються інтерпретації Сон Чжин Чо, О. Султанова і Лан Лана. Корейський піаніст орієнтується на умови виконання, обираючи певну манеру гри. О. Султанов відчуває себе вільно в будь-якій комунікативній ситуації і пропонує трактування, повні бурхливої віртуозності та емоційного напруження. Лан Лан є репрезентантом яскравих концертних виконань, покликаних вразити публіку майстерністю китайського інтерпретатора.

Ключові слова: поетика, етюд, віртуозність, концептуалізм, піанізм, композиція, класичне, аklasичне, конкурсне, концертне.

ABSTRACT

Volik O. O. Poetics of Chopin's etudes: musicological and performance interpretation. – Qualifying research paper on the rights of manuscript.

Thesis for the Scientific Degree of doctor of philosophy (PhD), specialty 025 – Music Art, branch of knowledge 02 – Culture and Art. Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2021.

The dissertation is aimed at revealing the specific features of the poetics of F. Chopin's Etudes and its reflection in musicological and performance interpretations. The thesis is aimed at reveal of specific traits of poetics of

F. Chopin's Etudes and its reflection in musicologists' and performers' interpretations. It is stated, that having appeared in Romantic era, piano etude reflected its typological and historical attributes. Its emergence, crystallization of genre, rapid development are inseparable from comprehension of new sonic realm, born by specific features of the instrument itself, the piano. Having received its absolute as an instructive etude, later it turned into artistically valuable piece, retaining its primary function – improvement of player's technical skills. It is stressed, that it was F. Chopin who was a progenitor of this kind of Etudes. To prove this point, a wide range of issues is outlined, including the problems of interaction of the pianist's and composer's principles in F. Chopin's mentality; patterns of the historical role of the Polish romantic in the creation of an artistic etude; identifying the typological properties of this genre variant and their individual refraction in the composer's works; ways of transforming technical, piano techniques into artistic reality; evaluation criteria of performance interpretations of F. Chopin's Etudes and their application to the corpus of the interpreted opuses under study.

The starting point of the scientific reflection is the idea that pianism and composition were not only related activities of F. Chopin, but also a bivalent way of the author's holistic utterance. In this regard, we consider pianism and composition configuration in the creative reflection of the Polish master. Basing on the study of the epistolary heritage of F. Chopin and his contemporaries, a conclusion was made about the leading and foreshadowing role of the pianism for the maturation of the musician's individual thinking. This made it possible to see in the composer's achievements of F. Chopin discoveries made in the field of pianism, but presented in different forms, e.g. performance agogy, which resulted in the plasticity of the rhythmic pattern; acoustic and sound innovations that influenced the formation of harmonious thinking; heuristic suggestions for fingering that transformed old technical formulas; thematically intonational filling

of all elements of the texture, including polyphonyisation and melodification of each of them, etc.

All this led F. Chopin to the creation of an artistic etude as a genre variety which was at the crossroads of virtuosity and conceptualism. It is noted that in recent studies, there has been an intensification of interest in the etude as such. This is explained by actualization of problems of the pianism development from its very origins, to which a significant contribution was made by concert virtuosos. In this context, F. Chopin's Etudes are assessed as a climax in the development of virtuoso principles in performance practice and, at the same time, in their interpretation as an instrument for achieving significant artistic goals. For the Polish master these works became the quintessence of pianistic and composer's ideas, which were thus generalized at the genre level.

These scientific provisions have been approved on the material of 27 Etudes by F. Chopin. Two of the most elementary pianistic formulas have been selected – arpeggio and scale, which make it possible to demonstrate the inexhaustible imagination of the author on the way of their transformation into a representative of the artistic meaning. Attention is drawn to such modifications of arpeggios as presenting harmonies in a wide arrangement, which gives an expressive acoustically overtone effect; its interpretation, on the one hand, as one of the themes of the composition, and as a background (achieved through pedaling) on the other. The scale-like formulas of the Polish romantic are mostly based on playing off triads or other harmonic formations. The development of the passage technique is also influenced by the melodic-polyphonic nature of the architectonics in the works of the Polish master. In double notes F. Chopin gives preference to intervals of various sizes. Such techniques cause a kind of "compression effect", but at the same time they also expand the acoustic field.

The analysis of Etude op. 10 No. 1 C-dur highlights the following peculiarities: a) the Polish romantic achieves a kind of syncretism of virtuoso passages with harmonic and metric support; b) the left hand part is transformed

into an absolutely self-sufficient melodious line; c) bass (octaves of the left hand part) are placed in special phonicoacoustic conditions (deep lower register); d) due to the "stretching" of the intervals in the arpeggio, as well as variation of the melodic-harmonic content, the familiar technical formula turns into a new artistic phenomenon.

Etude a-moll no. 2 from op. 10 is presented by F. Chopin as a kind of antithesis to the previous one. Here, the main task of the etude is to combine the chromatic scale with the accompaniment sounds in one hand (in the right). There have been found the following properties that make it possible to trace the transformation of an exercise into a piece: a) creation of a new technique for playing chromatic scales (with specific fingering) with intervals, as a result of which a quasi-polyphonic texture is formed vertically and horizontally; b) the composer's use of syncopation (written accents, sf); c) singing off of chord sounds (in particular, the pre-time zone with a whole sequential chain of singing off), as well as the introduction of new elements into the group of already familiar ones; d) alternation of regularity and irregularity (specific presentation of bass and chords in the left-hand part), which prevents the emergence of instructiveness and ostinatism.

In Etude Ges-dur op. 10 F. Chopin continued the line of transformation of the standard formula into an element of artistry. The following principles have been identified: a) instead of the uniformity of one formula, the Polish master uses the cohesion and interaction of various elements (broken arpeggios, broken octaves, quasi-trills, etc.); b) writing a miniature not in Fis-major, but in Ges-major, which sets for a certain "flat mode"; c) "building" the musical material in accordance with the register characteristics of the instrument; d) enhancing the influence of the role of the left hand on the listener through the use of characteristic techniques, which add scrutiny and playfulness to the music; e) expressive motives appear in the left-hand part; melodic moves, chromatic injections, dotted elements, etc. appear in various textures.

The artistic content of F. Chopin's Etudes allows us to consider them either as three cycles, or as a macro-cycle that unites all 27 samples. The arguments confirming this possibility in the dissertation are: a) the tonal logic of organization of the whole; b) interval ratios between numbers; c) assonances between pieces for related types of technique; d) figurative analogies; e) the formation of "small cycles" in op. 10 and op. 25, etc.

In order to reveal the interpretational approaches to the Etudes by F. Chopin, masters of different generations developed an analysis algorithm based on the criteria of compliance with the concepts of the classical or aclassical. It is emphasized that the classical is understood as a performing reading that corresponds to all the details of the author's text, established traditions and scientific ideas about the music presented. On the contrary, the aclassical one implies a violation of these correspondences. An example of classical and aclassical in the performance of F. Chopin's Etudes is the interpretation of op. 25 by K. Arrau, D. Cziffra and S. P. François. The first of them represents the classical type of interpretations, the other – the aclassical type, and the latter – the mixed type.

From the viewpoint of the classical and aclassical A. Corto's and V. Ashkenazi's performing versions of Etudes op. 10 are considered as well. Each of the pianists, at different levels of reproduction of a literary text, tends towards classical or aclassical approaches. To characterize performance interpretations of op. 10, in addition to the concepts of classical and aclassical, the principle of differentiation into concert and competitive performance is used. The interpretations of Seong Jin Cho, A. Sultanov and Lang Lang are analyzed with regards to the "competitive – concert" dichotomy. The Korean pianist is guided by the conditions of performance, choosing a certain style of playing. A. Sultanov feels free in any communicative situation and offers interpretations full of stormy virtuosity and emotional intensity. Lang Lang is a representative of vibrant concert

performances designed to amaze the audience with the skill of the Chinese interpreter.

Key words: poetics, etude, virtuosity, conceptualism, pianism, composition, classical, aclassical, competitive, concert.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Волик А. А. Формы композиционно-драматургических связей в Этюдах оп. 25 Ф. Шопена // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОНМА імені А. В. Нежданової. Одеса : Астропринт, 2016. Вип. 23. С. 444–455.
2. Волик А. А. Семантические модусы пианистических формул в жанровом поле Прелюдий оп. 28 Ф. Шопена // Аспекти історичного музикознавства : зб. наук. ст. Харків: ХНУМ, 2017. Вип. 9. С. 354–365.
3. Волик О. О. Конфігурація піанізму та композиції у творчій свідомості Ф. Шопена // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. праць. Харків : ХДАДМ, 2018. Вип. 2. С. 109–113
4. Волик О. О. Класичне та аklasичне у виконавських інтерпретаціях Етюдів оп. 25 Фридерика Шопена // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. наук. праць. Київ : НМАУ ім П. І. Чайковського, 2018. Вип. 123. С. 39–48.
5. Волик О. О. Художній етюд на перехресті віртуозності та концептуалізму // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство = International journal: Culturology. Philology. Musicology : [зб. наук. праць]. Київ : Міленіум, 2018. Вип. 1 (10). С. 291–295.
6. Волик А. А. Исполнительский канон в современной конкурсно-концертной практике (на материале интерпретаций этюдов оп. 10 Ф. Шопена) // European Journal of Arts : scientific journal. Vienna : Premier Publishing s.r.o., 2020. № 1. С. 8–14.