

АНОТАЦІЯ

Ратушинський Д. О. Фантазія в клавірній та фортепіанній музиці XVI–XIX століть: етапи становлення, жанрові ознаки, виконавські традиції. — Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» (галузь знань 02 «Культура і мистецтво»). — Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київ, 2024.

Актуальність теми. Фантазія — один з найстаріших жанрів інструментальної музики, який протягом свого існування постійно змінювався, зазнаючи безперервних творчих перевтілень та комбінацій з іншими жанровими структурами. Схильність фантазії до композиційної та тематичної свободи, до імпровізаційності викладення та розвитку музичного матеріалу давали можливість для прояву творчої фантазії композитора, креативності його мислення. Звідси — експериментальний характер переважної більшості творів цього жанру, які ставали певною основою для удосконалення композиторами власного письма. Самобутні «технологічні» знахідки авторів фантазій відкривали незвідані горизонти у композиторському просторі і давали поштовх для розвитку нових тенденцій у виконавській сфері.

Початковий етап розвитку мистецтва виконання на інструментах невіддільний від творчого процесу митців-композиторів, які методом спроб і помилок рухалися у бік довершеності, намагаючись віднайти баланс між імпровізаційністю розгортання музичної думки та цілісністю композиції. В жанрі фантазії до вказаного тандему додавався третій компонент — демонстрація віртуозної майстерності володіння інструментом. Тож фантазія з моменту свого формування в інструментальній музиці безпосередньо пов'язана зі становленням виконавських тенденцій.

Матеріалом дослідження послуговували музичні трактати, а також клавірні та фортепіанні фантазії XVI–XIX століть, створені композиторами різних національних шкіл: Іспанії, Італії, Англії, Франції, Німеччини, Австрії. До аналітичних процедур залучалися зразки жанру, показові для тих чи інших етапів його історії, водночас ті твори, які отримали широке висвітлення у вітчизняному музикознавстві, оминалися. Верхню межу розглянутого в роботі періоду позначає Фантазія ор. 77 Л. В. Бетховена, яка, на думку американського виконавця та мистецтвознавця Шона Шульце, є останнім зразком вільної форми, що безпосередньо віддзеркалює процес спонтанної імпровізації.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що вперше в українському музикознавстві розглянуто теоретичні погляди та практичні настанови музикантів другої половини XVI століття щодо феномену фантазії; з позиції стильових змішань проаналізовано 36 фантазій для клавіру BWV 33 Георга Філіпа Телемана; висвітлені інтерпретаційні рішення відносно стильових особливостей виконання Фантазії fis-moll N. 300 Ф. Е. Баха. Дістали подальшого розвитку уявлення про процеси розвитку жанру фантазії у межах провідних національних шкіл XVI – першої половини XVIII століття, а також спостереження щодо особливостей імпровізаційного стилю Л. Бетховена, сконцентрованих у його Фантазії ор. 77. Уточнено принципи побудови «вільної фантазії» на прикладі «Маленької фантазії» C-dur KV 395 та Фантазії C-dur KV 394 В. А. Моцарта.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проекту складається з двох розділів та шести підрозділів. У підрозділі 1.1 розглянуто трактати іспанця Томаса де Санта Марія «Мистецтво гри фантазії» 1565 року та італійця Джироламо Дірути «Трансильванець» 1593 року. Аналіз цих трактатів доводить, що фантазія в другій половині XVI століття демонструвала найвищу майстерність виконавця, яка проявлялась в мистецтві імпровізування в строгому поліфонічному стилі. Процес навчання проходив через вивчення теоретичних основ музики, законів поліфонії та

підтримувався постійною практикою гри на інструменті. Остання спрямовувалася не тільки на удосконалення технічних навичок та закріплення правил створення фантазії, але й на накопичення певних мелодичних, каденційних та фактурних формул, які могли надалі використовуватися учнями у власних імпровізаціях. Помітний при порівнянні трактатів, написаних з різницею майже у півстоліття, поступовий рух до послаблення строгих правил контрапункту та активізації фігураційних елементів відображає магістральний вектор розвитку фантазії як складової частини композиторського та виконавського процесів, характерних для епохи пізнього Ренесансу.

У підрозділі 1.2 аналізуються інструментальні п'єси в жанрі фантазії, створені представниками різних європейських шкіл протягом другої половини XVI – першої половини XVIII століття, зокрема іспанцем Томасом де Санта Марія, італійцем Джироламо Фрескобальді, французами Шарлем Раке та Луї Купереном, англійцями Вільямом Бьордом, Джайлзом Фарнебі, голландцем Яном Свелінком, німцями Самуелем Шейдтом, Йоганном Фробергером, Йоганном Пахельбелем. Результатом аналітичних спостережень стає висновок про формування двох векторів розвитку жанру — контрапунктичного та фігуративного: перший домінує в іспанській та німецькій школах, другий — в англійській та французькій. У деяких композиторів ці лінії співіснують чи взаємодіють, як наприклад в творчості Яна Свелінка, так звані «монотематичні» фантазії якого є вершиною поліфонічної техніки, а «фантазії на манер відлуння» демонструють домінування фігураційно-акордового викладу над імітаційною технікою та риси гомофонно-гармонічної фактури.

Підрозділ 1.3 присвячено докладному вивченню 36 фантазій для клавіру Георга Філіпа Телемана. Видані у 1733 році, вони віддзеркалюють «перехідний» характер епохи, відзначений рухом від Бароко до Класицизму. Це дає про себе знати у поєднанні в розглянутих фантазіях прийомів *контрапунктичного* письма з рисами *«галантного стилю»*: гомофонною

фактурою, граційною мелодикою, ясними гармонічними фарбами, вишуканою мелізматикою. Але важливим є й те, що галантний стиль сприймався у першій половині XVIII століття як синонім «вільного стилю», і таке його розуміння резонує із магістральним вектором еволюції жанру фантазії — від багатовікової традиції створення п'єс цього типу в строгих рамках контрапунктичного письма до невимушено-природних проявів творчої уяви, не скутої жодними обмеженнями.

Традиція створення «вільної фантазії» досягла свого розквіту у творчості Філіпа Емануеля Баха, Вольфганга Амадея Моцарта та Людвіга ван Бетховена, чії опуси стають об'єктом дослідження у другому розділі роботи.

Філіп Емануель Бах виклав свої уявлення про фантазію на останніх сторінках двотомної праці «Досвід про істинне мистецтво гри на клавирі». Він наголошує на важливості вільної фантазії як основної навички, необхідної як для виконавців, так і для композиторів, та окреслює головні принципи, за якими вона має створюватися, а саме: містити гострі динамічні контрасти, сміливі послідовності зменшених акордів, безтактові розділи, часту зміну темпів та тональностей. Власні фантазії Баха, при всій різноманітності їхніх масштабів, тематичного наповнення, метричних особливостей, демонструють практичне дотримання теоретичних настанов та поєднання багатьох стильових течій та технік письма.

Серед клавірних фантазій В. А. Моцарта для аналітичного розгляду обрано маловідомі ранні зразки: «Маленька фантазія» C-dur KV 395 1777 року та Фантазія C-dur KV 394 1782 року, яка разом з фугою складає двочастинний цикл. Характерною рисою вказаних творів є їх жанрова неоднозначність: деякі дослідники, зокрема Герман Аберт, визначають ці твори як власне фантазії, хоча сам композитор у листах характеризує їх як Прелюдію та Капричію. Крім того, у цих ранніх зразках Моцарт тільки починає «приміряти» вільне письмо до свого стилю, намагаючись використовувати той арсенал виразових засобів, який був характерний для пізніх фантазій Ф. Е. Баха: безтактові розділи, вільний рух фігураційних

пасажів, контрастність тем, динаміки, образів тощо. Цілковитої довершеності форми та художньої думки Моцарту вдається віднайти у своєму останньому творі з авторським позначенням «фантазія» — клавірній Фантазії KV 475 c-moll.

Творчість Л. Бетховена вплинула на формування нового виконавського фортепіанного стилю, що виявилось, зокрема, в його імпровізаціях на публіці. Карл Черні розділяє імпровізації композитора на три види. Перший вид характеризується викладенням у формі сонатного алєгро або рондо, як у фіналах сонат, другий пов'язаний з вільними варіаційними формами, третій — це зразки змішаної форми «у стилі попури». Прикладом останніх є розглянута в роботі фортепіанна Фантазія ор. 77 — одночастинна композиція з постійними, майже миттєвими змінами музичного матеріалу, різкими переходами з однієї тональності в іншу, частими фігураційно-фактурними, темповими та метричними контрастами. Однак попри наявність великої кількості тематичних та структурних переплетінь у творі, Бетховену вдається не втратити єдності форми та водночас створити яскравий зразок «вільної фантазії».

Отже, за три століття історії жанру фантазії сформувалося його сутнісне ядро та визначилися головні вектори подальшого розвитку, які повною мірою будуть реалізовані в музиці XIX–XX століть.

Ключові слова: жанр фантазії, імпровізація, клавірна музика XVI–XVIII століття, поліфонічний та гомофонно-гармонічний стилі, європейські композиторські та виконавські школи.

SUMMARY

Ratushynskyi D. O. Fantasy in Keyboard and Piano Music of the 16th–19th Centuries: Stages of Formation, Genre Features, Performance Traditions. — Qualification scientific work on the rights of the manuscript.

Scientific substantiation of the creative art project for the degree of Doctor of Arts in the specialty 025 "Musical art" (field of study 02 "Culture and Arts"). — Ukrainian National P. Tchaikovsky Academy of Music of Ukraine, Kyiv, 2024.

Relevance. Fantasy is one of the oldest genres of instrumental music, which has been constantly changing throughout its existence, undergoing continuous creative transformations and combinations with other genre structures. The tendency of fantasy to compositional and thematic freedom, to improvisational presentation and development of musical material made it possible for the composer's creative imagination and creativity of thinking to be manifested. Hence the experimental nature of the vast majority of works of this genre, which became a certain basis for composers to improve their own writing. The original "technological" findings of the authors of fantasies opened up unexplored horizons in the compositional space and gave impetus to the development of new trends in the performing sphere.

The initial stage of the development of the art of performing on instruments is inseparable from the creative process of composers who, by trial and error, moved towards perfection, trying to find a balance between the improvisational deployment of musical thought and the integrity of the composition. In the genre of fantasy, a third component was added to this tandem — a demonstration of virtuoso mastery of the instrument. Thus, from the moment of its formation in instrumental music, fantasy has been directly related to the formation of performance trends.

The material of the study is based on musical treatises, as well as keyboard and piano fantasies of the 16th and 19th centuries, created by composers of various national schools: Spain, Italy, England, France, Germany, and Austria. Samples of the genre that indicate certain stages of its history were included in the analytical procedures, and those works that received wide coverage in domestic musicology were omitted. Beethoven's *Fantasia* op. 77 marks the upper boundary of the period under consideration in this work and, according to the American performer and art

critic Sean Schultz, is the last example of free form, directly reflecting the process of spontaneous improvisation.

Scientific novelty of the work lies in the fact that for the first time in Ukrainian musicology the theoretical views and practical instructions of musicians of the second half of the sixteenth century on the phenomenon of fantasy are considered; 36 fantasies for keyboard BWV 33 by Georg Philipp Telemann are analyzed from the point of view of style mixtures; interpretive decisions regarding the stylistic features of the performance of the Fantasy fis-moll H. 300 by P. E. Bach are highlighted. The ideas about the processes of development of the fantasy genre within the leading national schools of the XVI – first half of the XVIII century, as well as observations on the peculiarities of L. Beethoven's improvisational style, concentrated in his Fantasy Op. 77, have been further developed. The principles of constructing a "free fantasy" are clarified on the example of the "Little Fantasy" C-dur KV 395 and the Fantasy C-dur KV 394 by W. A. Mozart.

The scientific substantiation of the creative art project consists of two sections and six subsections. Subsection 1.1 examines the treatises of the Spaniard Tomás de Santa María "El Arte de tañer Fantasia" of 1565 and the Italian Girolamo Diruta "Il Transilvano" of 1593. The analysis of these treatises proves that fantasia in the second half of the sixteenth century demonstrated the highest skill of the performer, which manifested in the art of improvisation in a strict polyphonic style. The process of learning was based on the study of the theoretical foundations of music, the laws of polyphony, and was supported by the constant practice of playing the instrument. The latter was aimed not only at improving technical skills and consolidating the rules for creating fantasy, but also at accumulating certain melodic, cadential, and textural formulas that could be used by students in their own improvisations. Noticeable when comparing treatises written almost half a century apart, the gradual movement toward relaxing the strict rules of counterpoint and activating figurative elements reflects the main

vector of fantasy development as an integral part of the compositional and performing processes characteristic of the late Renaissance.

Subsection 1.2 analyzes instrumental pieces in the fantasy genre created by representatives of various European schools during the second half of the sixteenth and first half of the seventeenth century, in particular, the Spaniard Tomás de Santa Maria, the Italian Girolamo Frescobaldi, the French Charles Racquet and Louis Couperin, the English William Byrd, Giles Farnaby, the Dutch Jan Sweelinck, the Germans Samuel Scheidt, Johann Froberger, and Johann Pachelbel. The result of analytical observations is the conclusion that two vectors of the genre's development have emerged: counterpoint and figurative. The former dominates in the Spanish and German schools, the latter in the English and French. For some composers, these lines coexist or interact, as in the work of Jan Sweelinck: his so-called "monothematic" fantasies are the pinnacle of polyphonic technique, and his "fantasies in the manner of an echo" demonstrate the dominance of figurative chordal presentation over imitative technique and features of homophonic texture.

Subsection 1.3 is devoted to a detailed study of Georg Philipp Telemann's 36 Fantasies for harpsichord. Published in 1733, they reflect the "transitional" character of the era, marked by the movement from Baroque to Classicism. This is evident in the combination of counterpoint techniques in these fantasies, in particular, the use of imitative and canonical forms of presentation, with the features of the "gallant style": homophonic texture, graceful melody, clear harmonic colors, and exquisite melismatics. But it is also important that the gallant style was perceived in the first half of the eighteenth century as synonymous with the "free style," and this understanding resonates with the main vector of the evolution of the fantasy genre—from the centuries-old tradition of creating plays of this type within the strict framework of counterpoint writing to the naturally natural manifestations of creative imagination, unconstrained by any restrictions.

The tradition of creating "free fantasy" reached its peak in the works of Philipp Emanuel Bach, Wolfgang Amadeus Mozart and Ludwig van Beethoven, whose opuses are the subject of the study in the second section of the work.

Philipp Emanuel Bach outlined his ideas about fantasy on the last pages of his two-volume work "Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments". He emphasizes the importance of free fantasy as a basic skill for both performers and composers, and outlines the main principles by which it should be created, namely: containing sharp dynamic contrasts, bold sequences of diminished chords, non-cyclic sections, and frequent changes in tempo and key. Bach's own fantasies, with all the variety of their scale, thematic content and metrical features, demonstrate practical adherence to theoretical guidelines and a combination of many different stylistic trends and writing techniques.

Among W. A. Mozart's keyboard fantasies, little-known early examples are chosen for analytical consideration: "Little Fantasy" in C-dur KV 395 of 1777 and Fantasy in C-dur KV 394 of 1782, which together with the fugue constitute a two-part cycle. A characteristic feature of these works is their genre ambiguity: some researchers, in particular Hermann Abert, define these works as fantasies, although the composer himself characterizes them as Prelude and Capriccio in his letters. In addition, in these early examples, Mozart is just beginning to "try on" free writing to his style, trying to use the arsenal of expressive means that was characteristic of Bach's later fantasies: non-stop sections, free movement of figurative passages, contrasting themes, dynamics, images, etc. Mozart manages to find the complete perfection of form and artistic thought in his last work with the author's designation "fantasy" - the keyboard Fantasy KV 475 c-moll.

Beethoven's work influenced the formation of a new performing piano style, which manifested, in particular, in his improvisations in public. Carl Czerny divides the composer's improvisations into three types. The first type is defined by the presentation in the form of sonata allegro or rondo, as in the sonata finale, the second is associated with free variation forms, and the third is samples of mixed form "in the style of potpourri". An example of the latter is the Piano Fantasia Op. 77, considered in this paper, a one-movement composition with constant, almost instantaneous changes in musical material, sharp transitions from one key to another, frequent figurative and textural, tempo and metrical contrasts. However,

despite the presence of a large number of thematic and structural intertwining in the work, Beethoven manages not to lose the unity of the form and at the same time creates a vivid example of "free fantasy".

Thus, over the three centuries of the history of the fantasy genre, its essential core has been formed and the main vectors of further development have been determined, which would be fully realized in the music of the 19th–20th centuries.

Keywords: fantasy genre, improvisation, keyboard music of the 16th–19th centuries, polyphonic and homophonic styles, European composing and performing schools.

Список опублікованих праць за темою роботи

Основні положення кваліфікаційної наукової праці викладено у двох одноосібних статтях, опублікованих у наукових виданнях, затверджених МОН України як фахові в галузі «Мистецтвознавство». За темою дослідження опубліковано дві одноосібні статті в фахових наукових виданнях, затверджених МОН України.

1. Фантазія як об'єкт вивчення в трактатах 2-ї половини XVI століття: теоретичні та виконавські аспекти. *Актуальні питання гуманітарних наук* : Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка /ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 62. Т. 2. С. 76–82.

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-12>

URL: http://www.apfn-journal.in.ua/archive/62_2023/part_2/12.pdf

2. Клавірні фантазії Георга Філіпа Телемана у контексті стильових тенденцій часу // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 138. Інтерпретаційні аспекти музичної творчості / ред.-упоряд. В. Москаленко, Т. Іванніков. Київ, 2023. С. 137–146.

DOI <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.138.294804>

URL: <http://naukvisnyknmau.com.ua/issue/view/17476>

Апробація матеріалів дослідження

Робота обговорювалась на засіданні кафедри історії світової музики НМАУ ім. П. І. Чайковського. Матеріали роботи та її окремі положення були представлені на шести міжнародних та всеукраїнських конференціях:

міжнародні:

- XVIII Міжнародна науково-практична конференція «Світовий культурний простір крізь призму сучасних глобалізаційних, пандемічних викликів та війни» (Рівне, 17–18 листопада 2022 р.), доповідь «Роль музиканта-виконавця в інтеграції української музичної спадщини до світового культурного простору: виклики та перспективи»;

- VII Міжнародна науково-практична конференція «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (Київ, 2–4 листопада 2023 р.), доповідь «Клавірна фантазія кінця XVI – початку XVII ст. на шляху від поліфонічного до гомофонно-гармонічного стилю»;

- XIX Міжнародна науково-практична конференція «Українська і світова культура в умовах глобалізаційних викликів та війни» (Рівне, 16–17 листопада 2023 р.), доповідь «Клавірна фантазія у європейській музиці кінця XVII – початку XVIII століття: вектори еволюції»;

- Тринадцята міжнародна наукова конференція «Ювілейні та пам'ятні дати 2023 року» (Київ, 20–21 листопада 2023 р.), доповідь «Клавірні фантазії Георга Філіпа Телемана в контексті стильових тенденцій часу»;

- Міжнародна науково-практична конференція «Світова культурна спадщина в умовах формування нового світопорядку» (Київ, 7 грудня 2023 р.), доповідь «Специфіка автентичного виконання фантазій для клавіру соло Г. Ф. Телемана»;

всеукраїнські:

- Всеукраїнський круглий стіл на тему: «Український фестивальний рух в умовах війни як один із найвагоміших важелів музично-історичного процесу» (Київ, 3 жовтня 2023 р.), доповідь «Музичний фестиваль як інструмент формування культурної ідентичності».

Апробація творчого мистецького проєкту у концертах

За темою творчого мистецького проєкту презентовано три сольні програми (шість концертних апробацій), які демонструють еволюцію розвитку жанру клавірної та фортепіанної фантазії:

- 16 березня 2023 р. — Сольний концерт «Фантазія крізь століття» (Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Малий зал ім. О. С. Тимошенка), програма: Й. С. Бах, Хроматична фантазія і fuga d-moll, BWV 903; В. А. Моцарт, Фантазія c-moll, К. 396; Л. Бетховен, Фантазія g-moll, op. 77; Ф. Шопен, Фантазія f-moll, op. 49;

- 20 березня 2023 р. — Фестиваль майстрів мистецтв ім. С. Ріхтера на батьківщині піаніста (Житомирська обласна філармонія імені С. Ріхтера, Великий зал), програма: Й. С. Бах, Хроматична фантазія і fuga d-moll, BWV 903; Ф. Шопен, Фантазія f-moll, op. 49;

- 1 листопада 2023 р. — Сольний концерт (Житомирський музичний фаховий коледж імені В. С. Косенка, Великий зал), програма: Ф. Шуберт, Фантазія «Блукач» C-dur D. 760; Г. Телеман, Дві фантазії: e-moll, g-moll, TWV 33: 27, 17; Й. Гайдн, Фантазія C-dur. Нов.XVII:4; Ф. Шопен, Полонез-фантазія As-dur op. 61;

- 21 листопада 2023 р. — Сольний концерт «Розмаїття світу фантазій» (Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Малий зал ім. О. С. Тимошенка), програма: Ф. Шуберт, Фантазія «Блукач» C-dur D. 760; Г. Телеман, Дві фантазії: e-moll, g-moll, TWV 33: 27, 17; Й. Гайдн, Фантазія C-dur. Нов.XVII:4; Ф. Шопен, Полонез-фантазія As-dur op. 61;

- 8 травня 2024 р. — Сольний концерт (Житомирський музичний фаховий коледж імені В. С. Косенка, Великий зал), програма: Ф. Ліст,

Фантазія-соната «Après une lecture du Dante»; Ф. Мендельсон, Фантазія *fis-moll*; Й. Брамс, 7 Фантазій *op. 116*;

- 13 травня 2024 р. — Творчий мистецький проєкт на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва (Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Малий зал ім. О. С. Тимошенка), програма: Ф. Ліст, Фантазія-соната «Après une lecture du Dante»; Ф. Мендельсон, Фантазія *fis-moll*; Й. Брамс, 7 Фантазій *op. 116*.