**Кантарович Юлія Леонідівна. Символіка клавірного тексту у виконанні камерно-вокальних творів В. Моцарта : Дис... канд. наук: 17.00.03 – 2008**

|  |  |
| --- | --- |
|

|  |
| --- |
| **Кантарович Ю. Л. Символіка клавірного тексту у виконанні камерно-вокальних творів В. Моцарта**. – Рукопис.Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеська державна музична академія ім. А.В. Нежданової. – Одеса, 2008.Дисертаційне дослідження присвячене вивченню особливостей клавірного мислення В. Моцарта, за творами, написаними власне для клавіру, а також за оркестровими – ораторіальними фрагментами, перекладеними для фортепіано для концертного виконання з вокалістами і об’єктивно в сучасних вимірах, стверджуваних як камерна музика.У фортепіанному звучанні композицій Моцарта існує стильовий континуум клавірності-клавесинності, але в обов'язковості сполучення з етапами таких ритмічно повторюваних з'єднань з масштабністю оркестрального мислення. Останнє склало атрибут Віденського стилю, утіливши у ньому звуковий образ грандіозного наростання форми і маси, поза яким не мислилася динаміка – життєва діалектика – німецького культурного світу, з котрим сполучав свою творчість Моцарт. В апогеї творчості він усвідомив власну причетність до наслідування німецького бароко як органічного втілення національної ідеї та перспективи подальшого ствердження музичного мистецтва у якості художньо самодостатньої сфери.Найважливіше завдання, яке вирішене в дисертаційному дослідженні, складає узагальнення даних про символіку партії клавіру у камерно-вокальному виконанні творів В.Моцарта, в першу чергу пісень і арій, оперних і церковних, наближених до даного жанру як осереддя установок передсимволістів у автора «Чарівної флейти». Зважаючи на відносну, у порівнянні із ХІХ-ХХ ст., скромність об’ємів звукової маси оркестральних та хорово-вокальних виступів в композиціях Моцарта, вказуємо на *певну тенденцію камерності*, особливо в разі фортепіанного виконання інструментальних партій, при тому що фортепіанна фактура насичена образами оркестрової та ораторіально-хорової грандіозності. Вказана «помежовність» камерності та «масштабності площі» бетховенського та постбетховенського мистецтва у композиціях Моцарта втілює «*передсимволізм»* як пошук «третього шляху» в мистецтві, заявленого символізмом як таким. |

 |
|

|  |
| --- |
| Розгляд літератури з творчості Моцарта і сучасні дані щодо символічного, риторичного та екстатичного навантаження змісту музики дозволяють, у свою чергу, виділити ряд принципово нових позицій розуміння стилістично-змістовного наповнення композицій автора «Чарівної флейти».По-перше, очевидною виявляється стилістична парадигма передсимволізму і передмінімалістського аспекту спадщини композитора, що дозволила створювати йому «стисло-щільні» величні сенси-образи – в межах «малих форм». До останніх відносимо в камерній сфері пісню-Lied, глибинний зв'язок якої з духовною лірикою створює дивовижну ємкість змісту при зовні «полегшених» формах рококо. В області опери до такого роду «переднеосимволістських» одкровень відноситься «Cosi fan tutte», яку можна трактувати як «конспективний» виклад «Дон Жуана», «Весілля Фігаро» та ін.По-друге, зняття табу з масонських установок Моцарта у вітчизняних виданнях привносить довіру до риторичного виявлення смислових моментів музики Моцарта, оскільки метафоричні сполучення моцартової риторики усвідомлюються на сьогоднішній день з опорою на масонські символи і ритуально значущі фігури виразу, народжені архетиповими вимірами мислення композитора.По-третє, клавірна спадщина Моцарта як частина сукупної інструментальної сфери його творчості виключає трактування її у звуженому стилістичному ракурсі «клавесинного клавіру», оскільки і цей інструмент в проявах майстерності геніального музиканта насичувався множинними і виразними різноспрямованими якостями, які йдуть від концепції складно утворенної множинності гармонійної єдності «поетики Моцарта».Фортепіанні представництва стилю Моцарта амбівалентні – якщо це стосується спеціально написаних для клавіру творів або здійснюваних у фортепіанному перекладенні супроводів до вокальних фрагментів опер і мес. Символічне навантаження образів в даних жанрах викликає до життя очевидні аналогії до монументальної – і театралізованою за суттю – духовної музики XVIII століття і безпосередньо передуючих йому епох. Але символізм розумових спрямувань, що склався у виражену передсимоволістську лінію творчості від XVIII до ХІХ ст., виявлявся і в протилежності жанрових позицій: пісенні мініатюри, що знаменували в межах своєї якості реакцію на відродження старохристиянських цінностей, виявлені на зламі від 1790-х до 1800-х років.Подібно до мініатюр іконопису раннього Християнства, що закладав в них сакральні цінності не менш значущі, ніж виконані у великих розмірах зображення-символи Віри, мистецтво кінця XVIII сторіччя, виявляло нове трактування «малих форм», які зовсім не «передбачали» романтичну мініатюру (бо остання знаходила свій реальний сенс в циклізації, в «новелістичності» з'єднання малих побудов в значущій продовженості монологічних композицій). Народжувався мініатюризм самозначущий і смислово надзвичайно «ущільнений» – геній Моцарта відзначив даний стилістичний злам у протилежному монументальності оперних-ораторіальних форм жанровому зрізі пісні. А ця остання органічно представляє для клавіру фортепіанну сторону звучань, в яких сходилися полярності стилістичних тяжінь композитора.Порівняльний аналіз камерно-вокальних авторських моцартових творів з фрагментами мес, опер, ораторій, виконуваних в концертних умовах під фортепіано, дозволяє зробити ряд висновків про істотність символіки клавіру в спадщині Моцарта:1. В рамках пісенного жанру, що демонструє концентровану камерність, знаходимо у фортепіанній партії клавіру стилістично багату палітру проявів клавіру від спінета, клавікорда (див., наприклад, пісню «Туга за весною») до художнього втілення оркестрально-фортепіанного звучання в монолозі (пісня «Як Луїза спалювала листи свого невірного коханого»).
2. Практика оркестральних відображень в клавірі музики, як тої, що супроводжує в концертах звучання оперних і ораторіальних номерів, вказує на зв'язок її виразності з масштабністю ідеї твору, заохочуючи бетховеніанську і навіть лістіанську фактуру в концертмейстерському поданні концертних арій, корегованої, все ж сучасними умовами камерності їх сприйняття.
3. Концертмейстерська практика С. Ріхтера, велич творчого шляху котрого, силою обставин, склалася в концертмейстерських штудіях Одеського оперного театру, засвідчує легкість включення його в моцартовський репертуар при базисності фортепіанного мислення «а la Бетховен» та ін.
4. Забута практика фортепіанного виконання оперних і ораторіальних творів Моцарта в перекладенні Кліндвордта представляється цінним чинником збереження сприйняття моцартового клавіру в його спиранні на спадщину Ф.Е. Баха і самого І.С. Баха, тобто в сукупності складного фортепіанно-оркестрального викладу монументальних полотен Моцарта.
5. Символіка клавірного тексту Моцарта в концертному камерно-вокальному поданні фрагментів арій з опер і ораторій, містить високу артистичну гармонію перемикання протилежностей клавірів, в якій камерність є причетною до представництва повноважної оркестральної фактури, яка вимагає багатошарової фортепіанної потужності в представництві цієї оркестральності, минаючи, само собою, динамічний «натиск» заради істотності «величного в малому».

Зіставляючи дані аналізів творів Моцарта в різних жанрах в їх усвідомленні через майстерність піаніста–концертмейстера, можемо констатувати:1. Очевидні установки передсимволістського типу в трактуванні звучань клавірів Моцарта, визначених масонською символікою, символікою духовної музики, а також безпосередніми передбаченнями символістів, які формувалися в симбіозі з передромантичним комплексом 1780-х – 1790-х рр.
2. Вишукана поетика, тобто майстерність метафори творів Моцарта, що сполучала смислові якості езотеричних, церковних, архетипових в цілому символів з актуальною стилістикою клавіру-фортепіано, народжує стилістичну різноплановість партії клавіру всередині пісенного жанру, а також в зіставленні цього останнього з сольними творами для клавіру.
3. Символічне навантаження партії клавіру у разі виконань оперних і ораторіальних творів Моцарта як окремих концертних номерів під фортепіано, коли клавірність покликана зазначати оркестральність, причому оркестральність різних стильових витоків (від Баха, Генделя, від Глюка і т.д.), що, в цілому, поступалася “масою впливу” оркестральності-оперності ХІХ ст.
4. Символізування смислових складових клавірного тексту, написаного самим композитором в межах пісенного жанру, або перекладеного для клавіру оркестральних і ораторіальних побудов іншими музикантами, виводить на стилістичні полярності подання клавіру в різноманітності клавіру моцартового рококо – фортепіанного моцартового драматизму, і, природно, пом'якшення цих форм, а також прояв «квазізаперечень» моцартових же стильових принципів (див. «бетховеніанський прорив» фактури Моцарта в поданні фрагментів мес с–moll, C–dur, які своєрідно сконцентровані в перекладенні «Реквієму» для фортепіано).

Дані загальні висновки, побудовані на узагальненнях сучасної літератури і попередніх аналізів сольних творів Моцарта для клавіру, зумовили наш підхід до камерно-вокальних композицій Моцарта в аспекті їх звучання у фортепіанному перекладенні оркестрової фактури, як це реально представлене в концертній практиці з фрагментами і навіть цілим оперних, ораторіальних творів. Фортепіанне представництво творів Моцарта виявляє складну градацію стильових проявів, однією стороною яких виступає німецька, віденська монументальність, підготовлена традицією бароко і технікою принципової риторичної складності виразу Високого, а на іншому полюсі – вишукана «камерність», створена природністю «перетікання» рококо та сентименталізму у мініатюризм світобачення «бідермайєра».Бачення постбетховенської грандіозності не чуже Моцарту – і такими є виходи фортепіанних-оркестрових звучань в презентації масштабних жанрів, зрозуміло, з поправкою на відносність цієї масштабності у порівнянні із оперністю-оркестральністю ХІХ ст. Мініатюризм стилю клавіру з опорою на італійську клавесинно-чембальну школу також органічні для автора «Уявної простачки». За всіма цими перепадами «грандіозності та вищої витонченості» убачаються установки на *передсимволізм*: парадоксальність у стильово-жанровому відношенні творів останніх років життя Моцарта і його «Чарівної флейти», перш за все, виявляє сутнісність вказаної підоснови мислення-творчості.У фортепіанному звучанні композицій Моцарта існує стильовий континуум клавірності-клавесинності, але в обов'язковості сполучення з етапами таких ритмічно повторюваних з'єднань з масштабністю оркестрального мислення. Останнє склало атрибут Віденського стилю, втіливши в ньому звуковий образ грандіозного наростання форми і маси, поза яким не мислилася динаміка – життєва діалектика – німецького культурного світу, з котрим сполучав свою творчість Моцарт. В апогеї творчості він усвідомив власну причетність до наслідування німецького бароко як органічного втілення національної ідеї та перспективи подальшого ствердження музичного мистецтва у якості художньо самодостатньої сфери.Найважливіше завдання, яке вирішене в дисертаційному дослідженні, складає узагальнення даних про символіку партії клавіру в камерно-вокальному виконанні творів В.Моцарта, в першу чергу пісень і арій, оперних і церковних, наближених до даного жанру як осереддя установок передсимволістів у автора «Чарівної флейти». Зважаючи на відносну, у порівнянні із ХІХ-ХХ ст., скромність об’ємів звукової маси оркестральних та хорово-вокальних виступів в композиціях Моцарта, вказуємо на *певну тенденцію камерності*, особливо в разі фортепіанного виконання інструментальних партій, при тому що фортепіанна фактура насичена образами оркестрової та ораторіально-хорової грандіозності. Вказана «помежовність» камерності та «масштабності площі» бетховенського та постбетховенського мистецтва у композиціях Моцарта втілює «*передсимволізм»* як пошук «третього шляху» в мистецтві, заявленого символізмом як таким. |

 |