

АНОТАЦІЯ

Фортепіанні сонати Л. Бетховена у музично-стильовому контексті XVIII-XIX століть. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво». – Одеська національна музична академія імені А.В.Нежданової, Міністерство культури та інформаційної політики України, Одеса, 2021.

Дисертацію присвячено дослідженню виразних особливостей французьких впливів рококо на стиль и виразні прийоми Бетховена – композитора й піаніста. Відповідно, приділена увага систематизації відомостей про суть творчих установок Віденських класиків в їх просуванні ідей Жозефінівського класицизму і рококо, а також усвідомленню специфіки трансформації «німецької культурної ідеї» в XVIII в. у зв'язку з історичним становленням Віденської школи. В роботі виділена творча концепція бетховенських «двох принципів» в світлі стилістичних реалій опори на Жозефінівський класицизм, який відзначив раціоналістичне театралізоване світосприйняття Віденців.

Виділені теоретичні позиції апробовані в аналізі ранніх і «малих» Сонат композитора центрального і пізнього періодів в контексті продовження їх стилістики в сонатній бетховенській спадщині в цілому в руслі зазначеної концепції Віденської школи в її французьких орієнтирах. Простежені органічність та виконавська лінійність Віденського стилю в представництві зв'язків з французької аристократичною культурою XVIII століття, виділені актуальні виконавські вибори інтерпретації Сонат Бетховена в межах поставангардних і пост-поставангардних установок мистецтва останніх десятиліть з опорою на значущість китайської піаністичної школи.

Вперше в музикознавстві України та Китаю дана систематизація стильових витоків рококо в рамках уявлень про Жозефінівський класицизм як актуальний для XVIII ст. поворот «німецької культурної ідеї». Також

вперше в Україні висунута концепція обумовленості позиціями рококо творчого методу Бетховена, заявленого ним у вигляді формули «двох принципів» і яка традиційно пов'язується тільки з філософською діалектикою прогегелівського типу.

В аналізах ранніх і «малих» Сонат композитора підкреслена співвіднесеність їх з показниками французького аристократичного мистецтва, особливо що стосується реалій виконавства самого Бетховена, його найближчих учнів і шанувальників-сучасників. Відповідно, висувається оригінальний принцип орієнтування сучасного виконавства в їх спрямованості на відродження клавірного піанізму початку ХІХ століття в творчих установках поставангарда і пост-поставангардного культурного середовища сучасності. Самостійними є позиції щодо участі китайського піаністичного мистецтва у формуванні «неорококо» фортепіанної культури останніх десятиліть.

Оригінальним здобутком даної роботи є те, що вперше в українському і в китайському музикознавстві поставлена проблема сутності позицій аристократичного Жозефінівського класицизму у формуванні Віденської композиторської школи, надконфесійно і навіть надрелігійно сформовані принципи якої жилися поєднанням різнонаціональних джерел – під егідою німецької оркестральності мислення і формованої в цій школі симфонізму. Шанування симфонічної експансії музичного Відня прийняло у другій половині ХІХ і у ХХ сторіччях абсолютизований характер, в якому не залишалося місця для віддання належного салонно-аристократичним стимулам цього роду мистецтва.

І звідси – новий погляд на спадщину Л. Бетховена в ряду його Сонат, які традиційно стали ділитися як «найвищі» досягнення автора «Егоїса» і ті, які не демонстрували антитетично-героїчних колізій у образному і структурному розкладах. Замовчування суттєвості витоків рококо, як органічної частки методології Віденців починалося з ігнорування виконавського типу гри Л. Бетховена, який, за спостереженнями дослідників,

ніколи не виходив за межі «фортепіанного моцартіанства», що розцвіло як явище *піанізму* у кінці XVIII – на початку XIX сторіч. Аналіз творчих засад Л. Бетховена продемонстрував суттєвість для його мистецтва спирання на салонне виконавство і салонно-духовні традиції культивування *кантової а-драматичної співучості* в його інструменталізмі.

Методологічним фактором, який дозволив прослідкувати із внутрішньо-авторських стимулів пашуки двоїчності творчого методу Бетховена, розрізняючи парціальність його виконавського і композиторського вмінь, стилістично різних, але тих що у композиторстві мають суттєвий перетин. В дисертації піднятий на належний рівень підхід від «двох принципів», які складають відому тезу творчого діяння композитора, але які асоціювали звично із філософською діалектикою антиномій, що наочно втілювалося в Патетичній сонаті і подібних до неї театралізовано-драматичних композиціях.

Однак для самого Бетховена суттєвим було посилення як на приклад втілення «двох принципів» - і на Патетичну, і на Сонату № 10. Остання ніяких образних антитез не має і являє діалогізацію викладення як компенсативних виражальних ліній у сукупній налособистісній ліричній монологічності подання. Підхід Бетховена в його тлумаченні «двох принципів» дав базис для обґрунтування двох самостійних виразних пластів його творчості, з яких один склав виключно композиторське надбання у Сонатах – «симфоніях для фортепіано», а другий реалізувався в розвиток стилістики Бетховена-виконавця, тобто *піаніста*, майстра оркестральних ефектів у клавірно-фактурних показниках, однак попри того, що грав в «легкій», «моцартіанській» манері (інша виникла значно пізніше і склалася у Ф. Ліста вже по смерті композитора).

В композиторському переломленні це вивело на наскрізну для всієї сонатної творчості Майтсера – ідею втілення кантової ліричності викладення, яку спостерігаємо від перших до останніх Сонат і яка волею композитора у

його Дев'ятій симфонії фіналом як би «відсторонює» драматичні нагнітання перших трьох частин циклу.

Наявність у Бетховена двоїчності його стильових ликів образного явлення у Сонатах наочно виражається у двоїчності ж «галлицизмів» композиторського почерку, з яких один живився салонністю рококо і дотичними до останніх кантових принципів піснеспіву, тоді як другий виходив на революційний класицизм Л. Керубіні і співвідносні з цим лінії революційного драматичного мистецтва.

В аналізах Сонат проакцентовані виконавські вибори творчого їх прочитання, реально здійснені стосовно ранніх і почасти «легких» Сонат центрального періоду. Що стосується виконавських втілень двох двохчастинних Сонат №№ 27 і 32 стосовно висунутих міркувань про протобідермаєрівський комплекс їх виразності, то це узагальнення автора дослідження, що для себе як виконавця і своїх учнів пропонує цей оригінальний виразний підхід в інтерпретації знаменитих композицій.

Геній Л. Бетховена живився ідеями свого часу, «духом часу» за спостереженням Г. Гегеля [21], які віддзеркалювали множинність соціально-релігійних, творчо-практичних пошуків. І саме здатність творця «Appassionata» виходити на протилежні драматично-театралізованому мистецтву позиції, зберігати заряд салонного культурного обігу з його одухотвореним «творенням маленького раю на землі» - і є свідченням високої реактивності на змістовні антитези буття зламу століть. Сучасні пошуки виконавців на залучення в репертуар саме лірично-лагідних здобутків композитора – знаменні і складають вельми прийнятну тенденцію для виконавської і педагогічної роботи китайських піаністів.

Саме ранні, «малі» Сонати центрального і двохчастинні композиції цього роду у пізній період творчості дають єднання з «моцартіанством» виконавської манери Л. Бетховена, парціальні психологічні настанови якого сформували в композиторстві «Сонати-симфонії», тоді як виконавськи-вихідними і відповідними епохальному висуненню застав замиленої

виразності народжуваного бідермаєра були якраз фортепіанні й проклавірні одночасно типології «легких» і «малих» Сонат.

Велич Л. Бетховена як завершувача вибудови Віденської школи, в результаті зробленого аналізу, вимальовується не тільки як повнота оркестралізації-симфонізації мислення, що було тенденцією часу і склало відкриття Віденців, але також це і висунення засад «легкого» піанізму як співвідносного фактора фортепіанного виразу – за логікою неконфліктних «двох принципів», які композитор свідомо виставив у якості методологічного чинника свого творчого підходу.

Ключові слова: жанр в музиці, музичний стиль, фортепіанна соната, рококо, виконавський, композиторський авторські стилі.

SUMMARY

Beethoven's Piano Sonatas in the Musical and Stylistic Context of the 18th-19th Centuries – Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation to obtain the degree of Doctor of Arts History (Doctor of Philosophy) in Specialty 025 – Musical Art. Odessa National Music Academy named after A.V. Nezhdanova, Ministry of Culture and Information policy of the Ukraine. Odessa, 2021.

The dissertation is devoted to the study of the influence of French Rococo and the expressive features of this direction on the style and expressive techniques of the musical language of the composer and pianist Beethoven. Accordingly, attention is paid to the systematization of information about the essence of the creative attitudes of the Viennese classics and the promotion of the ideas of Josephine classicism and rococo. The specifics of the transformation of the "German cultural idea" in the 18th century in connection with the historical formation of the Vienna School of Composers are outlined. The work highlights the creative concept of two Beethoven principles in the context of the stylistic

realities of reliance on Josephine classicism, which determined the rationalistic theatrical worldview of Viennese composers.

The selected theoretical positions were tested by analyzing the early and "small" sonatas of the central and late periods of the composer's work. The analysis was made in the context of considering their stylistic language in Beethoven's sonata heritage, in line with the concept of the Vienna School and its French landmarks. The organological and performing lines of the Viennese style are traced, and connected with the French aristocratic culture of the 18th century. The article highlights the actual performing interpretations of Beethoven's sonatas in the period of post-avant-garde and post-avant-garde installations of art in recent decades, based on the importance of the Chinese pianistic school.

For the first time in the musicology of Ukraine and China, the stylistic origins of Rococo have been systematized and determined within the framework of ideas about Josephine classicism through the prism of the "German cultural idea" that is relevant for the 18th century. Also, for the first time in Ukraine, the concept of the conditionality of Beethoven's creative method by the positions of rococo, declared by the composer in the form of a formula of "two principles" and traditionally associated only with philosophical dialectics of the pro-Hegelian type, is put forward.

The analysis of the early and "small" sonatas of the composer made it possible to emphasize the correlation of the sonatas with the indicators of French aristocratic art. This is especially true of the performing style of Beethoven himself, his closest students and contemporaries. Accordingly, the original principle of the orientation of modern performance and its focus on the revival of clavier pianism of the early 19th century in the creative attitudes of the post-avant-garde and post-post avant-garde cultural environment of our time, is put forward. Positions are put forward regarding the participation of Chinese pianistic art in the formation of the "neo-rococo" direction in the piano culture of recent decades.

The originality of this work is that, for the first time in Ukrainian and Chinese musicology, the question of the role of aristocratic Josephine classicism in

the formation of the Vienna School of Composers was raised, the principles of which were supra-confessional and supra-religious formed from a variety of sources and were closely interconnected with German orchestral thinking and the German school of symphony. In the second half of the 19th and 20th centuries, the symphonic expansion of musical Vienna took on an absolute character, leaving no room for the salon-aristocratic stimuli of this kind of art.

Hence follows a new look at the sonata work of L. Beethoven, which has traditionally been regarded as the "highest" achievement of the author of "Eroica". L. Beethoven's sonatas were not intended to demonstrate an antithetical-heroic collision in a figurative and structural layout. The concealment of the origins of Rococo as an organic part of the methodology of the Viennese school of composers began with disregard for the performing style of L. Beethoven's playing, which, according to the observations of researchers, never went beyond the "piano Mozartianism". It was this pianistic style that dominated in the late 18th and early 19th centuries. Analysis of L. Beethoven's creativity demonstrated the reliance on salon performance and salon-spiritual traditions of cultivating Kantian a-dramatic melodiousness in its instrumentalism.

The methodology used made it possible to trace the internal authorial stimuli of the duality of Beethoven's creative method and to distinguish between the partialities of his performing and composition skills, stylistically different, but essentially intersecting in his composing activity. The approach of "two principles", which forms the basis of the composer's work, but which were habitually associated with the philosophical dialectic of antinomies, which was clearly embodied in the Pathetique sonata and other theatrical and dramatic compositions of L. Beethoven, was raised to the proper level in the dissertation.

For Beethoven himself, however, the reference to the use of "two principles" in the sonata Pathetique and in sonata No. 10, was essential. The latter does not have any figurative antitheses and represents dialogization of the presentation of compensatory expressive lines in the aggregate transpersonal lyrical monologue of the presentation. L. Beethoven's interpretation of "two principles" formed the basis

for substantiating two independent expressive layers of his work. The first layer consisted exclusively of sonatas - "symphonies for piano", and the second was realized in the development of the style of Beethoven as a performer, i.e. a pianist, a master of orchestral effects in clavier-textured indicators, however, who played in a "light", "Mozartian" manner (another style arose much later and developed by F. Liszt after the death of the composer).

In Beethoven's composer's refraction, this led to the idea of embodying the Kantian lyricism of presentation, which is common for all of the Master's sonata work. Such an exposition can be observed from the first to the last of his sonatas, as well as in the composer's Ninth Symphony, where the drama of the finale seemed to "set aside" the dramatic pressures of the first three parts of the cycle. The duality of stylistic faces and figurative manifestations in L. Beethoven's sonatas is clearly expressed in the duality of "gallicisms" of the composer's style, of which one nourished the salon of Rococo and the Kantian principles of chanting, while the second went out on the revolutionary classicism of L. Cherubini and the lines of the revolutionary dramatic art.

The analyzed sonatas emphasize the performing style of their creative reading in relation to the early and partly "light" sonatas of the central period of Beethoven's work. As for the performing incarnations of the two, two-part sonatas Nos. 27 and 32, the concept of a proto-Biedermeier complex of their expressiveness is put forward. This concept is a generalization of the author of the study, who, as a performer and teacher, offers an original expressive approach to the interpretation of famous compositions.

According to the observations of G. Hegel [21] L. Beethoven fed on the ideas of his time, "the spirit of the time", which reflected the multiplicity of social, religious, creative, and practical searches. The talent of the author of "Appassionata" brings to the opposite of dramatic and theatrical art positions and retains the charge of salon cultural communication with spirituality and "the creation of a small paradise on earth". This is evidence of a high reactivity to meaningful antitheses of the breakdown of centuries.

Contemporary performers, whose repertoire includes precisely short lyrical works of the composer, constitute a very significant part in the performing and teaching practice of Chinese pianists. It is the early, "small" sonatas of the central period of Beethoven's work and other two-part compositions of the late period of creativity, that give the similarity of Beethoven's performing style to "Mozartianism". Partial psychological attitudes of Beethoven's performing style were formed during the period when the composer was composing his sonatas. However, the origins of the performing style and the touching expressiveness of the emerging Biedermeier, which corresponded to epoch-making trends, lay in both the piano and pro-clavier typologies of "light" and "small" sonatas.

As a result of the research done, the greatness of L. Beethoven as the finalizer of the building of the Vienna School emerges not only in his orchestral and symphonic thinking, which lay at the foundation of the Vienna School of Composers and was dominant at that time. It can also be traced in the principles of "light" pianism as a correlative factor of piano expression in the logic of non-conflict of "two principles", which the composer deliberately built as a methodological factor of his creative approach.

Key words: genre in music, musical style, piano sonata, rococo, performing, composer and author's styles.