

**ЖУКОВА О. А.**

**Жукова Олена Августівна** — кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри камерного ансамблю Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9773-3651>

## **КЛАВІРНІ ТРАДИЦІЇ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ**

Розглянуто поняття традиції як такої і національних традицій зокрема. У клавірній музиці традиція є засобом комунікації між композитором і виконавцем, між виконавцем і публікою, між кількома виконавцями (в ансамблевій грі), який суттєво доповнює інформацію, зафіксовану в музичному тексті, адже нотний запис «в чистому вигляді» не дає вичерпної інформації для виконавського тлумачення музики. Інтерпретаційна версія твору, максимально наближена до історично й національно коректної, може виникнути лише в точці перетину адекватного (тобто зі знанням всіх умовностей) прочитання нотного тексту, знання відповідних музичних традицій країни і епохи, знання індивідуальних композиторських стилів. Ці три позиції передбачають знання наукових джерел з теми, свідчень композиторів або їх сучасників, виражених у трактатах, коментарях. Для вивчення французьких клавірних традицій цей підхід є особливо продуктивним і перспективним, оскільки французькі митці відомі своєю схильністю до літературного висловлювання. Своєрідним джерелом інформації є уртекст або факсимільні видання: не підлягає сумніву, що авторська «графіка» нотного тексту надихає на певні творчі ідеї (фразування, структура, драматургія гармонічного малюнка). Комунікативні особливості французьких клавірних традицій полягають також в зміні інструментарію — від клавесина певного (французького) типу до різних модифікацій фортепіано, які вплинули на побутування традицій та їх інтерпретацію. Розкриття своєрідності традицій, притаманних творчості французьких композиторів, дає змогу підкреслити їх комунікативну функцію, яка сягає не тільки ноосфери, а й сфери підсвідомого, навіть архетипів, оскільки вона породжена не тільки професійністю, а й історично сформованою художньою інтуїцією.

**Ключові слова:** традиція, клавірні традиції, комунікація, інтерпретація, нотний текст, музичний текст.

**Постановка проблеми.** Культурологічне розуміння традиції має свою специфіку: взаємодія індивідуальності і традиції впливає на розвиток культури. Фактор індивідуального відчутно впливає на традиції, на їх переосмислення й інтерпретацію: адже творча особистість ніколи не засвоює традиційних зразків у їх незмінному вигляді. У цьому виявляються комунікативні властивості традицій. Їх передання відбувається шляхом наслідування певного зразка, засвоєння колективного культурного й соціального досвіду. Становлення особистості митця, його виокремлення з соціуму пов'язане з усвідомленням себе як неповторної індивідуальності, з виробленням і дотриманням своїх уявлень і норм. Розуміння особливостей такої взаємодії, знання

регіональної специфіки традицій суттєво впливає на якість виконавської підготовки, наукового дослідження, викладання.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Французька музика, її стильова своєрідність постійно привертають увагу науковців, виконавські, зокрема клавірні традиції в історичному й комунікативному аспектах найчастіше зацікавлюють музикантів-виконавців. У цьому переконують праці Н. О. Герасимової-Персидської<sup>1</sup>, С. М. Шабалтіної<sup>2</sup>, О. В. Шадріної-Личак<sup>3</sup>, Н. В. Сікорської<sup>4</sup>. Активно залучається у навчальний процес книга Н. Харнонкурта<sup>5</sup>, у якій розкрито досвід музиканта-теоретика і практика. Комунікативний аспект музичного тексту розглянуто у трактатах, присвячених умовностям у музичному тексті (Ф. Куперена)<sup>6</sup>, у зарубіжних працях з цієї тематики (А. Долмеча «Інтерпретація музики XVII-XVIII століть»<sup>7</sup>), у новітніх дослідженнях авторитетних музикознавців (К. Бут «Чи Бах насправді мав це на увазі?»<sup>8</sup>). Серед українських мистецтвознавців питання комунікації, її національні особливості розглядає О. Берегова у монографіях<sup>9</sup> і статтях<sup>10</sup>.

**Мета** статті — сформуванню системи правил для музикантів-виконавців і науковців у роботі з музичними творами французьких композиторів, розглянути музичний матеріал та інформацію, зафіксовану композиторами Франції різних епох у нотному тексті і вербальних джерелах. **Об'єкт дослідження** — французькі клавірні традиції у нотному тексті та їх комунікативна складова в історичному і сучасному аспектах. **Предмет дослідження** — музичні традиції в аспекті комунікації між автором і виконавцем музичного тексту.

**Завдання дослідження:** виявити генезис музичної комунікації в інтерпретаційному аспекті; показати, що комунікація в музиці — це синтетичний феномен, сформований на перетині наукових дисциплін (культурології, музикознавства, мис-

---

<sup>1</sup> Герасимова-Персидська Н. О. Діалог з минулим // Музика. 1979. № 6. С. 8.

<sup>2</sup> Шабалтіна С. М. Клавесин сквозь века. Заметки исполнителя. Киев : Український пріоритет, 2013. 160 с.

<sup>3</sup> Шадріна-Личак О. В. Бестактовая прелюдия как феномен исполнительского искусства эпохи барокко // Київське музикознавство : зб. ст. Київ, 2016. № 54. С. 236–245.

<sup>4</sup> Сікорська Н. В. Клавірна музика бароко в редакціях другої половини XIX століття: становлення історично інформованого виконавства : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2016. 287 с.

<sup>5</sup> Харнонкурт Н. Музика як мова звуків. Шлях до нового розуміння музики. Суми : Собор, 2002. 184 с.

<sup>6</sup> Куперен Ф. Искусство игры на клавесине. Москва : Музыка, 1973. 152 с.

<sup>7</sup> Dolmetsch A. The interpretation of the Music of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries. Mineola ; New York : Dover publications, 2005. 518 p.

<sup>8</sup> Booth C. Did Bach Really Mean That? Deceptive Notation in Baroque Keyboard Music. Soundboard, Wells, 2010. 349 p.

<sup>9</sup> Берегова О. М. Культура та комунікація: дискурси культуротворення в Україні XXI століття. Київ : Ін-т культурології Акад. мистецтв України, 2009. 175 с.; Берегова О. М. Інтегративні процеси в музичній культурі України XX–XXI століть. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2013. 232 с.

<sup>10</sup> Берегова О. М. Комунікація в музичному виконавстві як культурологічна проблема // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Композитор і сучасність. Вип. 84 : Композитор і сучасність : зб. наук. ст. Київ, 2009. С. 209–218; Берегова О. М. Музична комунікація: тенденції і виклики часу // Там само. Вип. 75 : Композитор і сучасне соціокультурне середовище. Київ, 2009. С. 79–95; Берегова О. М. Роль тексту в комунікаційних процесах: між дискусією та інтерпретацією // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : Міленіум, 2005. №4. С. 37–46.

тектвознавства, історії, філософії, естетики); здійснити огляд французьких клавірних традицій з урахуванням особливостей музичної комунікації; проаналізувати роль комунікації у створенні, вивченні й інтерпретації твору музичного мистецтва, наголосити на її актуальності.

**Виклад основного матеріалу.** Композитори Франції детально фіксували свої музичні ідеї у нотному і вербальному текстах. Для Е. Шабріє (Chabrier), М. Равеля, К. Сен-Санса, Ф. Пуленка діалог традицій — одна з основних проблем творчості. У процесі стильової еволюції вони дійшли до «традиціоналізму» — звернення до здобутків минулого стало вершиною і підсумком їх творчості.

Важливо визначити поняття *національної своєрідності* традиції, культурної чи музичної. Філософ А. СолOMEїн наголошує: «Проблема національного стилю певної наукової традиції сьогодні вже не сприймається як другорядне питання форми, яка не має принципового значення для дослідження природи пізнання»<sup>1</sup>. Адже музичне середовище має свої закони, глибоким і непередбачуваним явищем у ньому часто є взаємопроникнення різних культур, яке зумовлює відмежування від певної соціальної спільноти і національної культури. Національні традиції успадковуються навіть неусвідомленою: на рівні композиторської манери — коло образів, переважання певних жанрів, особливостей музичної мови, навіть термінології. М. Друскін зауважує: «Національна традиція — широке і ємне поняття. Його зміст різнобічний, багатоманітний. Оновлюючись у процесі історичного розвитку, включаючи художній досвід ряду поколінь, вона забезпечує зв'язок часів. І чим міцніший цей зв'язок у культурно-суспільному житті країни, тим сильнішим є вплив національної традиції»<sup>2</sup>.

Незважаючи на відмінності між національними традиціями, у кожній країні можуть співіснувати національно-забарвлені тенденції і віяння, пов'язані з культурною традицією інших країн, уособлені у творчості окремих митців. Адже композитор міг певним чином долучитися до інонаціональної культурної традиції, втілити її у своїй творчості. Унаслідок цих перетинів досить проблематично визначити сутність національної музичної традиції, з якою пов'язаний вибір співзвучних їй ідей і впливів іноземного походження, які потрапляють у мистецьку сферу певної країни завдяки культурним контактам, їх асиміляція і суттєва трансформація.

Щодо національної специфіки французьких культурних традицій, слід розглянути найбільш визначальні для французької культури. Показовою є професійна французька музична традиція, пов'язана з поширенням особливого типу музиканта, піаніста-композитора, як її носія, у творчості якого ці окремі сфери органічно взаємопов'язані. Завдяки виконавській практиці зберігалась безперервність її передання; отже виконавство можна вважати носієм комунікативного начала. «Як відомо, більшість представників музичної культури у Франції поєднували професії музиканта-виконавця і композитора. ... Про це свідчить, зокрема, Н. Харнонкурт, який наголошує на відмінності між двома національними музичними стилями — італійським і французьким. На його думку, якщо екстравертній і безпосередній натурі італійців, з їх тяжінням до співучості, більше пасувала скрипка та її виражальні можливості, то

---

<sup>1</sup> СолOMEїн А. Французская национальная гуманитарная традиция: специфика и генезис // Credo : теоретический журнал. 2003. URL: [www.orenburg.ru/culture/credo/03\\_2003/14.html](http://www.orenburg.ru/culture/credo/03_2003/14.html) (дата обращения: 11.07.2019).

<sup>2</sup> Друскін М. О западноевропейской музыке XX века. Москва : Сов. композитор, 1973. С.93.

для французів, з їх відчуттям бездоганної форми й вишуканого смаку, таким інструментом у XVII столітті став клавесин»<sup>1</sup>.

Е. Коваленко стверджує: «Протягом всієї своєї історії французький піанізм не вступає в протиріччя з принциповими методичними засадами свого минулого: не відбувається перекреслення ідеалів, болісного злому і переоцінки цінностей, як і евристичних проголошень нових відкриттів, перекреслюючи всі попередні досягнення»<sup>2</sup>. Відсутність чіткого розмежування між композитором і виконавцем, а також переважання клавірного виконавства (як однієї з інструментальних сфер з яскраво визначеною гармонією) характерні для французької музичної культури.

«Французькі композитори — переважно практики, які беруть безпосередню участь в музичному житті як виконавці, суспільні діячі, критики. Причому цікаво — знову цей пріоритет слова! — вони багато і охоче пишуть»<sup>3</sup>, — наголошує М. Друскін. Прагнення докладно відтворити свої ідеї спонукали їх не тільки до ретельного нотного запису, а часто — й до літературного чи теоретичного, тобто *вербального* коментаря. Нероздільність композиторської й виконавської естетики і музикознавчого чи літературного слова, взаємовплив автора і виконавця становлять специфічну ознаку французької музичної культури. М. Друскін зазначає: «Мабуть, жодна музична школа Європи так стійко не дотримувалась національної традиції, як французька. <...> Композиторів Франції більше хвилюють не проблеми новаторства у моделюванні сучасності, а питання специфічно національного її перетворення»<sup>4</sup>. «Це й сприяло виникненню стійкої національної традиції, — продовжує вчений. — Коротко охарактеризувати її сутність неможливо, можна лише звернути увагу на деякі суттєві ознаки, узагальнені у специфічно французькому вислові — “музичний смак”. Спроби описати його здійснювались ще у XVII столітті...»<sup>5</sup>. За свідченням М. Друскіна, К. Дебюссі називав творчість Ф. Куперена і Ж. Ф. Рамо найповнішим вираженням французького музичного смаку. Ця вибагливість вимагала від авторів надзвичайної комунікативної точності, яка б у *горизонтальній* комунікації — між композитором і виконавцем — та у *вертикальній* — розгорнутій у часі — доносила б авторський задум у всіх його деталях. Б. Асаф'єв звертає увагу на «ясність і чіткість малюнка, гармонічних окреслень і ритмічних членувань, легкість візерунка і визначеність плану композиції; схильність до зображальної конкретності»<sup>6</sup>. В. Жаркова стверджує: «Значну складність для музикознавчих студій <...> становлять твори французьких композиторів ХХ ст. Високий ступінь стабільності провідних філософсько-естетичних настанов французьких мистців спрямовує пошуки оригінальності художнього рішення у культурному надбанні попередників. <...> Узагалі, для французької культури “погляд у минуле” виступає важливою естетичною домінантою і створює нерозривну єдність часів, що її відчуває і перетворює художник»<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Жукова О. А. Фортепіанна творчість Ф. Пуленка в контексті французьких клавірних традицій : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Одеська держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2009. С. 8.

<sup>2</sup> Коваленко Е. Фортепіанні школи Франції першої половини ХХ століття : навч. посіб. Одеса : ОДК, 1995. С. 13.

<sup>3</sup> Друскін М. О западноевропейской музыке ХХ века. Москва : Сов. композитор, 1973. С. 102.

<sup>4</sup> Там само. С. 92.

<sup>5</sup> Там само.

<sup>6</sup> Там само. С. 96.

<sup>7</sup> Жаркова В. М. Равель «Дві епіграми Клемана Маро» : погляд у майбутнє (про шляхи перетину традицій) // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : Музика ХХ століття: погляд із ХХІ : зб. ст. Київ, 2006. Вип. 44. С. 114.

Однією з найхарактерніших ознак французької традиції є прагнення довершеності форми і прозорості структурної організації, пропорційності, чіткості інтонаційного, гармонічного і ритмічного малюнка, схильність до зображальності, лаконізму. У французів музика багато запозичує від виразності слова й видовищності театру: сенсуалістичне прагнення конкретності (зримості, понятійності) визначає й тяжіння французьких композиторів до програмності, явища настільки об'ємного, що воно може бути темою окремого дослідження. Отже, можна стверджувати, що стиль і смак — важливі категорії французького мистецтва.

Французька культура загалом і французьке музичне мистецтво зокрема відзначаються **раціональністю й дисципліною мислення**: композитори і виконавці строго дотримуються всіх вказівок щодо виражальних засобів. У французьких клавесиністів бере початок тенденція детально записувати нотний текст: від ремарок, які визначають характер твору, до аплікатури, що вимагає так званої «примусової артикуляції». У цьому переконують і трактати французьких клавесиністів з докладним описом виконання різних деталей, зокрема прикрас, ритмічного малюнка тощо, хоча у цей час суб'єктивність виконавської інтерпретації сягала найвищого рівня. Детальні й розлогі вказівки вписував у свої фортепіанні твори К. Дебюссі і його сучасники, а також композитори наступного покоління. **Зоровий** компонент, візуальне втілення, поряд з тяжінням до словесного, свідчить, як французькі митці розуміли конкретність і ясність. У ХХ столітті зв'язок зорового, візуального сприйняття з музичним мисленням набуває нових, досить оригінальних форм. Зокрема, відбувається перенесення ідей «ужиткового» мистецтва в музику — ідея «меблевої» музики, висловлена Еріком Саті й Жаком Кокто.

Незважаючи на всі модні захоплення, композитори Франції все ж схильні до традиційності, у цьому переконує їх зацікавлення **екзотичними** темами (так само, як це було у XVII–XVIII століттях), серед яких, крім орієнтальних, — іспанські, російські, а також джаз. Цікаво, що всі зарубіжні впливи французька культура асимілює навдивовижу органічно. Це виявилось у музиці французьких імпресіоністів, які відродили давні національні традиції — програмність, танцювальність. Вони надали нового сенсу традиційним поняттям естетики, жанру, фактурним прийомам французьких клавесиністів, ренесансу гедонізму, створили основу для оновлення піаністичних тенденцій часу — від романтичного типу фортепіанної гри до «*клавесинізованого*», по-французьки вишуканого.

Для більшості французьких композиторів фортепіанне виконавство і фортепіанна творчість часто органічно поєднувались у їх діяльності, адже всі вони були переважно піаністами за освітою. Зокрема, К. Сен-Санс пропагував творчість маловідомих композиторів, С. Франк, крім виконання на фортепіано, майстерно імпровізував на органі. Виконавська діяльність впливала на фортепіанну творчість композиторів. Сен-Санс до 80-річного віку виступав з концертами в усьому світі, з патріотичних міркувань пропагував французьку музику в роки Першої світової війни. Його блискучий концертно-віртуозний стиль вплинув на образи і жанри його оригінальної композиторської творчості, а характер його піанізму — на своєрідність технічних засобів у фортепіанних творах. Поліфонічні прийоми й композиційна стрункість, притаманні франківській манері імпровізації, визначили і його композиторський стиль. Сучасники звертали увагу на неповторний піанізм К. Дебюссі; співпраця Ф. Пуленка зі співаком П. Бернаком викликала до життя багато камерно-вокальних творів. Однак композитори прагнули більш широко популяризувати свої твори, адже авторське виконання — це лише перший крок на цьому шляху, важливо, щоб музичний твір увійшов у *виконавський* репертуар. Не кожен піаніст ризикне виконувати

новий твір, надто в ситуації такої виняткової стилістичної різноманітності, як у ХХ столітті. Тільки бездоганний художній смак і професійна майстерність, сценічна харизма сприяли успішному виконанню нових, оригінальних творів. У цей період різноманітні фортепіанні школи співіснували або швидко змінювали одна одну. Майже всі композитори, незалежно від національності, експериментували в найрізноманітніших стильових манерах, що визначило особливості фортепіанної музики, зокрема її фактуру, звуковидобування. І першовідкривачем тут став К. Дебюссі.

Одну із тенденцій, яка тривала два десятиліття, до початку Першої світової війни, можна вважати відлунням романтичного і зародженням імпресіоністичного піанізму, зокрема у творчості О. Лядова, С. Рахманінова, О. Скрябіна. Саме в ці роки розквітає фортепіанна творчість Дебюссі і Равеля, сповнена ідеї «ілюзорного» тембрального забарвлення фортепіано, сонорного тлумачення правої педалі. Набули популярності й інші тенденції у фортепіанному виконавстві, пов'язані з давніми традиціями: альянзи з класичної і докласичної виконавських традицій, детальність поліфонізованого, збагаченого фігураціями лінійного письма у фортепіанній музиці, навіть ударно-шумове тлумачення фортепіано, характерне для творчості С. Прокоф'єва, Б. Бартока, П. Хіндемита, що певною мірою перегукується з неокласичними тенденціями у фортепіанній музиці цього часу. У виконавському сенсі, на відміну від горизонтальної пальцевої техніки, притаманної піанізму класицистського типу, тут переважає техніка *martellato* та *non legato*, до того ж, часто переважає акордова фактура. Джазова, або наближена до джазу музика посідає особливе місце у творчості композиторів початку століття, які захоплюються як культурою екзотичних країн, так і естрадою, мюзик-холлом, кабаре. Ця лінія пов'язана з примхливою і гостро синкопованою ритмікою, імпровізаційністю, специфічним *non legato* у фортепіанному виконавстві. У 1930–1940-ті роки відбувся синтез провідних тенденцій піанізму, який спричинив концептуальну, образну й жанрову різноманітність, посилив емоційність фортепіанної музики.

Усі ці тенденції відбилися у творчій діяльності піаністів ХХ століття. Особливу роль в їх розвитку відіграв Париж, центр європейської музичної культури. Тут набули вияву майже всі художні течії в мистецтві Західної Європи першої половини ХХ століття, тут здійснювали концертну діяльність відомі піаністи, зокрема концертуючий А. Корто, якого Магда Тальяферро, його учениця, називала «музикантом-поетом»<sup>1</sup>. Він був учнем Е. Декомба (Decombes), а той — одним з учнів Ф. Шопена, а пізніше — Л. Дьємера (Diemer). На виконавську індивідуальність Корто вплинули Р. Пюньо (Pugno), К. Леру (Leroux) і польський піаніст І. Падеревський. Корто відомий і як диригент, директор паризького «Нового театру», автор книг «Французька фортепіанна музика», «Про фортепіанне мистецтво», «Курс інтерпретації», кількох праць з фортепіанної педагогіки, методичної праці «Раціональні принципи фортепіанної техніки», а також оригінальних редакцій творів Шопена («Видання для роботи») та інших композиторів-романтиків. Як педагог, він виховав А. Казеллу, Д. Ліпатті, К. Хаскіл та інших відомих піаністів ХХ століття, пропагував творчість Франка, Дебюссі, Равеля, Форе, супроводжуючи фортепіанну гру коментарями. Так створювались його надзвичайно популярні концерти-лекції. Корто — автор транскрипцій для оркестру багатьох сольних творів, зокрема старовинних французьких композиторів (!) — куперенівського «Концерту в театральному стилі».

Інша визначна постать у французькій музичній культурі першої половини ХХ століття — піаністка і педагог М. Лонг. Добираючи виконавський репертуар, вона

<sup>1</sup> Аджемов К. Незабываемое : воспоминания, очерки и статьи. Москва : Музыка, 1972. С. 124.

надавала перевагу творам французьких композиторів — К. Сен-Санса, Г. Форе, К. Дебюссі, М. Равеля. Її приваблювала музика І. Альбеніса і Е. Гранадоса, ілюструючи тісний взаємозв'язок іспанської та французької культур. Відомо, що Дебюссі був учнем Форе, а «на думку М. Лонг, композитори Франції тридцятих — сорокових років більше наслідували Форе, ніж, можливо, Дебюссі»<sup>1</sup>. Розповідаючи історію створення конкурсу М. Лонг-Ж. Тібо, К. Аджемов підсумовує одразу кілька етапів розвитку виконавського стилю: «Вірогідно, справедливо пов'язують славетні традиції французького піанізму з легкістю, вишуканістю, успадкованими від мистецтва Франсуа Куперена та інших клавесиністів<...>. Пізніше на формуванні стилю гри цілого покоління піаністів Франції позначився вплив Шопена. А початок ХХ ст. був ознаменований новаторським мистецтвом Дебюссі та Равеля. Маргарита Лонг усе своє довге життя намагалася розвивати саме ці традиції»<sup>2</sup>. М. Лонг так характеризує творчість М. Равеля: «Равель не дуже добре грав на роялі..., але був дивовижно винахідливий в апікатурі; зокрема він радив грати гами в першій частині концерту (Концерт соль мажор для фортепіано з оркестром М. Равеля) позиційно, тобто усіма п'ятьма пальцями. Я намагалась заперечувати цю апікатуру, але потім у процесі роботи почала розуміти її переваги»<sup>3</sup>. Це свідчить про актуальність здобутків школи французьких клавесиністів ХХ століття. Адже такої апікатури, що виявляла своєрідність туше кожного пальця, а не «урівнювала» їх, дотримувались представники цієї школи.

**Висновки.** Отже, поняття традицій неоднозначне за своїм змістом, і завдяки цьому можливо виявити регіональні, національні, ментальні традиції. Розкриття своєрідності традицій, притаманних творчості французьких композиторів, дає змогу підкреслити їх комунікативну функцію, яка сягає не тільки ноосфери, а й сфери підсвідомого, навіть архетипів, оскільки вона породжена не тільки професійністю, а й історично сформованою художньою інтуїцією. Своєрідність такого погляду на французькі культурні, зокрема музичні традиції зумовлена національно своєрідним їх розумінням, як і вимог до виконання творів французьких композиторів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Аджемов К. Незабываемое : воспоминания, очерки и статьи. Москва : Музыка, 1972. 152 с.
2. Асафьев Б. Французская музыка и её современные представители. Зарубежная музыка ХХ века. Москва, 1975. С. 112–126.
3. Берегова О. М. Интегративні процеси в музичній культурі України ХХ–ХХІ століть. Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2013. 232 с.
4. Берегова О. М. Культура та комунікація: дискурси культуротворення в Україні ХХІ століття. Київ: Ін-т культурології Акад. мистецтв України, 2009. 175 с.
5. Берегова О. М. Комунікація в музичному виконавстві як культурологічна проблема // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 84 : Композитор і сучасність : зб. наук. ст. Київ, 2009. С. 209–218.
6. Берегова О. М. Музична комунікація: тенденції і виклики часу // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 75 : Композитор і сучасне соціокультурне середовище : зб. ст. Київ, 2009. С. 79–95.

<sup>1</sup> Аджемов К. Незабываемое : воспоминания, очерки и статьи. Москва : Музыка, 1972. С. 137.

<sup>2</sup> Там само. С. 139.

<sup>3</sup> Там само. С. 135.

7. Берегова О. М. Роль тексту в комунікаційних процесах: між дискурсом та інтерпретацією. Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ: Міленіум, 2005. № 4. С. 37–46.
8. Берегова О. М. Комунікативні особливості музичного твору в світлі теорії В. Медушевського // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2005. № 8. С. 3–15.
9. Герасимова-Персидська Н. О. Діалог з минулим // Музика. 1979. № 6. С. 8.
10. Друскин М. О западноевропейской музыке XX века. Москва : Сов. композитор, 1973. 271 с.
11. Жаркова В. Б. Равель «Дві епіграми Клемана Маро» : погляд у майбутнє (про шляхи перетину традицій) // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 44 : Музика XX століття: погляд із XXI : зб. ст. Київ, 2006. С. 114–125.
12. Жукова О. А. Фортепіанна творчість Ф. Пуленка в контексті французьких клавірних традицій : автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Одеська держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2009. 16 с.
13. Коваленко Е. Фортепіанні школи Франції першої половини XX століття : навч. посіб. Одеса : ОДК . ім. А. В. Нежданової, 1995. 164 с.
14. Куперен Ф. Искусство игры на клавесине. Москва : Музыка, 1973. 152 с.
15. Сікорська Н. В. Клавірна музика бароко в редакціях другої половини XIX століття: становлення історично інформованого виконавства : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2016. 287 с.
16. Соломеин А. Французская национальная гуманитарная традиция : специфика и генезис. Теоретический журнал «Credo». 2003. URL: [www.orenburg.ru/culture/credo/03\\_2003/14.html](http://www.orenburg.ru/culture/credo/03_2003/14.html) (дата обращения: 25.04.2019).
17. Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків. Шлях до нового розуміння музики. Суми: Собор, 2002. 184 с.
18. Шабалтина С. М. Клавесин сквозь века. Заметки исполнителя. Киев: Український пріоритет, 2013. 160 с.
19. Шадріна-Лычак О. В. Бестактовая прелюдия как феномен исполнительского искусства эпохи барокко // Київське музикознавство : зб. ст. Київ, 2016. № 54. С. 236–245.
20. Booth C. Did Bach Really Mean That? Deceptive Notation in Baroque Keyboard Music. Wells: Soundboard, 2010. 349 p.
21. Dolmetsch A. The interpretation of the Music of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries. Mineola — New York : Dover publications, INC., 2005. 518 p.

#### REFERENCES

1. Adzhemov, K. (1972). Unforgettable : memories, outlines and articles [Nezabyvaemoe: vospominaniya, ocherki i stat'ii]. Moscow: Muzyka, 152 p. [in Russian].
2. Asaf'ev, B. (1975). French music and its modern representatives, Foreign music of the 20 century [Francuzskaja muzyka i ejo sovremennye predstaviteli. Zarubezhnaja muzyka XX veka], Moscow, pp. 112–126 [in Russian].
3. Berehova, O. M. (2013). Integrative processes in the music culture of Ukraine in the XX–XXI centuries [Integratyvni protsesy v muzychnii kulturi Ukrainy XX–XXI stolittia]. Institute for Cultural Research of the National Academy of Arts of Ukraine. Kyiv, 232 p. [in Ukrainian].
4. Berehova, O. M. (2009). Culture and communication: discourses of the creation of culture in Ukraine in the 21 century [Kultura ta komunikatsiia: dyskursy kulturotvorennia v Ukraini u XXI stolittia]. Institute for Cultural Research of the National Academy of Arts of Ukraine. Kyiv, 175 p. [in Ukrainian].



5. Berehova, O. M. (2009). Communication in music performance as a culturological problem [Komunikatsiia v muzychnomu vykonavstvi yak kulturologichna problema]. *Scientific gerald of Tchaikovsky National music academy of Ukraine. Composer and modernity [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Kompozytor i suchasnist]*: collection of articles. Kyiv, No. 84., pp. 209–218 [in Ukrainian].
6. Berehova, O. M. (2009). Music communication: tendencies and challenges of the time [Muzychna komunikatsiia: tendentsii i vyklyky chasu]. *Scientific gerald of Tchaikovsky National music academy of Ukraine. Composer and modern sociocultural medium [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Kompozytor i suchasne sotsiokulturne seredovyshche]*: collection of articles. Kyiv, No. 75, pp. 79–95 [in Ukrainian].
7. Berehova, O. M. (2005). The role of text in communication processes: between the discourse and interpretation [Rol tekstu v komunikatsiinykh protsesakh: mizh dyskursom ta interpretatsiieiu]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald [Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv]*. Kyiv: Milenium, No.4, pp. 37–46 [in Ukrainian].
8. Berehova, O. M. (2005). Communication characteristics of the music piece in the light of the theory of Medushevskyy [Komunikatyvni osoblyvosti muzychnoho tvoruv v svitli teorii V. Medushevskoho]. *Cultural studies [Mystetstvoznavchi zapysky]*: collection of articles. Kyiv: Milenium, No. 8, pp. 3–15 [in Ukrainian].
9. Herasymova-Persydska, N. O. (1979). Dialog with the past [Dialoh z mynulym]. *Music [Muzyka]*, No.8, pp. 8 [in Ukrainian].
10. Druskin, M. (1973). About the Western-European music of the 20 century [O zapadnoevropejskoj muzyke XX veka], Moscow: Sov. kompozitor, 271 p. [in Russian].
11. Zharkova, V. (2003). Ravel “Two epigrams of Clement Marot” : the sight to the future (about the ways of the crossing traditions) [Ravel «Dvi epihramy Klemana Maro» : pohliad u maibutnie (pro shliakhy peretynu tradytsii)]. *Scientific gerald of Tchaikovsky National music academy of Ukraine: XX century music: a view from XXI [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho: Muzyka XX stolittia: pohliad iz XXI]*, No.44, pp. 114–125 [in Russian].
12. Zhukova, O. A. (2009). Piano music of F. Poulenc in the context of the French keyboard traditions [Fortepianna tvorchist F. Pulenka v konteksti frantsuzkykh klavirnykh tradytsii], abstract PhD diss. (art crit.). Odessa State A. V. Nezhdanova Academy of Music. Odessa, 16 p. [in Ukrainian].
13. Kovalenko, E. (1995). Piano schools of France of the 1st half of the 20 century [Fortepianni shkoly Frantsii pershoi polovyny XX stolittia]: training manual. Odesa: ODK, 164 p. [in Ukrainian].
14. Couperin, F. (1973). The art of playing the harpsichord [Iskusstvo igry na klavesine]. Moscow: Muzyka, 152 p. [in Russian].
15. Sikorska, N. V. (2016). Baroque Keyboard Music in the Second half 19 century's editions: Establishment of the Historically Informed Performance [Klavirna muzyka baroko v redaktsiakh druhoi polovyny XIX stolittia]. PhD diss. (art crit.), National Music Academy of Ukraine, 287 p. [in Ukrainian].
16. Solomein, A. (2003). French national humanitarian tradition: specific and genesis [Francuzskja nacional'naja gumanitarnaja tradicija: specifika i genezis]. *Theoretical journal “Credo” [Teoreticheskij zhurnal “Credo”]*. Available at: [www.orenburg.ru/culture/credo/03\\_2003/14.html](http://www.orenburg.ru/culture/credo/03_2003/14.html) (accessed: 22.06.2019) [in Russian].
17. Harnoncourt, N. (2002). Music as the language of sounds. The way to the new understanding of the music [Muzyka yak mova zvukiv. Shliakh do novoho rozuminnia muzyky]. Sumy: Sobor, 184 p. [in Ukrainian].

18. Shabaltina, S. (2013). Harpsichord through the ages. Notes of an artist [Klavesin skvoz' veka. Zametki ispolnitelja]. Kyiv: Ukrainskyi priorytet, 160 p. [in Russian].

19. Shadrina-Lychak, O. (2016). Non-measured prelude as a phenomenon of the performing arts of the baroque era [Bestaktovaja preljudija kak fenomen ispolnitel'skogo iskusstva jepohi barokko]. *Kyiv musicology [Kyivske muzykoznavstvo]*, No.54, pp. 236–245 [in Russian].

20. Booth, C. (2010). Did Bach Really Mean That?: Deceptive Notation in Baroque Keyboard Music. *Soundboard*, Wells, 349 p. [in English].

21. Dolmetsch, A. (2005). *The interpretation of the Music of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries*. Dover publications, INC., Mineola ; New York, 518 p. [in English].

**Жукова Е. А. Клавирные традиции в французской музыкальной культуре первой половины XX столетия: коммуникативный аспект.** Статья посвящена вопросам сохранения и преломления французских клавирных традиций как своеобразного коммуникативного кода, понятного композитору и исполнителю.

**Актуальность исследования** состоит в том, что музыкальный текст в нотной записи, которую нельзя рассматривать как исчерпывающее руководство для исполнительской интерпретации, требует дополнительных пояснений для расшифровки. Во французской клавирной музыке стремление к детальности инструкций достигает высокой степени. Интерпретация требует от исполнителя знания не только самих символов, но и исторического контекста, литературных и научных источников. В отечественном музыковедении эти аспекты еще не достаточно исследованы.

**Цель статьи** — сформировать систему правил для музыкантов-исполнителей и исследователей в работе с музыкальными произведениями французских композиторов, рассмотреть музыкальный материал и информацию, зафиксированную композиторами Франции разных эпох в нотном тексте и вербальных источниках.

**Результаты исследования** получены в процессе изучения литературы и музыкальных произведений, анализа и обобщения информации, посещения мастер-классов европейских музыкантов, своей исполнительской работы над произведениями, преподавательской деятельности. Благодаря этому удалось накопить значительный опыт в вопросах интерпретации для передачи новому поколению исполнителей и ученых. Этот опыт интересен тем, что получен не только из документально зафиксированных сведений, но и из других, часто устных или неочевидных источников, что существенно обогащает общую картину.

**Выводы.** Таким образом, исследование рассматривает французские клавирные традиции как наделенный особым коммуникативным потенциалом носитель ценной информации для исполнителя и ученого, помогающей понять клавирную музыку французских авторов глубже и подробнее, чем это подразумевает нотный текст в чистом виде, наделенный особым коммуникативным потенциалом. Значимость статьи для науки, искусства и образования состоит в том, что активное развитие проблематики корректного интерпретирования клавирных произведений французских композиторов в этих сферах способно существенно повысить уровень исполнительского понимания и научного осмысления этой музыки, её национальной специфики, обогащая тем самым клавирно-фортепианный репертуар.

**Ключевые слова:** традиция, клавирные традиции, коммуникация, интерпретация, нотный текст, музыкальный текст.

**ZHUKOVA OLENA**

**Olena Zhukova** — Philosophea Doctor, assistant professor of Chamber music department of National Music Academy of Ukraine

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9773-3651>

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2019.125.188950>

## **KEYBOARD TRADITIONS IN FRENCH MUSIC ART IN FIRST HALF OF 20 CENTURY: COMMUNICATIVE ASPECT**

Article is devoted to the questions of preservation and interpretation of the French keyboard traditions, which appear here as a peculiar communicative code, clear both to the composer and performer.

**Relevance of the study** is in the fact that musical text in the score, which should not be considered as complete guideline for the performer's interpretation, requires additional explanations for "decoding". The commitment of the detailed instructions reaches a quite high degree in French keyboard music. The performer's interpretation requires the knowledge not only of symbols themselves, but also of historical context, of literary and scientific sources. In the Ukrainian musicology this area is still not enough investigated.

Thus, the **main objective of the study** can be considered as the compensation of blanks in the studying the French musical traditions at the example of the keyboard music of the different periods of the French music history, the involving the foreign sources to the field of research; involving the experience of the foreign colleagues to the educational and creative process.

During the research the theoretical and empirical **methods** were applied: the studying of the musical and theoretical literature, the experience of the foreign colleagues in the master-classes format, the analysis of the music pieces.

The **Results of research** were received during the studying the literature and music pieces, the analysis and the summarizing of the information, masterclasses with the European musicians, the author's own work at the pieces, the teaching work. Due to that it was possible to accumulate a significant experience in the questions of the interpretation for the transmitting to a new generation of the performers and scholars.

The **study was done** following the experience received not only from the documentary fixed information, but also from the other, often verbal or unevident sources, which substantially enriches the common picture.

In such a manner, the **conclusions** allow to consider the French keyboard traditions as the unique carrier of the valuable information for the performer and the scholar, which helps to understand keyboard music of French authors deeper, than the clear music score suggest — and, respectively, having a specific communicative potential.

The study's **significance** for the science, art and education lies in the active development of the problems of the correct interpretation of the keyboard music by French composers is capable to raise substantially the level of performer's understanding and the scientific thinking of this music, its national specific features, enriching thereby the palette of the keyboard repertoire.

**Keywords:** tradition, keyboard traditions, communications, interpretation, musical text, musical text.