

**ЛІРИЗМ ТА ЕМОЦІЙНІСТЬ ЯК ВИЗНАЧАЛЬНІ
ХАРАКТЕРИСТИКИ МУЗИКИ А. ВЕБЕРНА
(НА ОСНОВІ РЕДАКЦІЇ ПЕТЕРОМ ШТАДЛЕНОМ
ВАРІАЦІЙ ОР. 27)**

Варіації ор. 27 – останній та найбільш відомий фортепіанний твір Антона Веберна, що відобразив важливі ідеї творчості композитора. Від часу його написання вже минуло близько 80 років, але для багатьох виконавців ця музика й надалі залишається чимось нерозгаданим та недосяжним. Теоретики зазвичай захоплюються досконалістю музичного висловлювання композитора, вивчають серійні структури, або ж обирають теми своїх праць філософські основи даної музики. Виконавська інтерпретація фортепіанної спадщини Антона Веберна загалом мало досліджена. Завдання статті – прояснити можливості інтерпретації музики А. Веберна, використовуючи редакцію Варіацій ор. 27, виконану сучасником композитора, піаністом Петером Штадленом [7].

Варіації ор.27 – своєрідна загадка, розв'язати яку намагались багато музикознавців ХХ ст. Незважаючи на велику кількість аналітичних робіт, присвячених даному твору, жоден з дослідників не стверджує, що його праця є вичерпною та розкриває всі таємниці закладені у Варіаціях. Як пише Е. Денисов: «...цінність справжніх творів мистецтва – в їхній невичерпності...» [4, с. 169].

Для вироблення власного ставлення до інтерпретації Варіацій ор. 27 нами було взято за основу такі музикознавчі праці: редакцію Петера Штадлена та редакторську передмову до неї [7], дослідження композиційної структури Варіацій Е. Денисова [4], присвячену проблемам агогіки та метроритму працю Джозефа Л. Монзо [6], а також деякі положення з музично-філософської теорії М. Аркадьєва [1–2]. Ці дослідження досить різні та охоплюють різні аспекти розуміння твору Веберна.

Праця Е. Денисова несе докладну наукову інформацію про структуру, логіку побудови Варіацій, але зовсім не торкається виразової, звукової, естетичної категорій. Розуміння технічної сторони композиції твору веде виконавця до інтелектуальної інтерпретації та дозволяє досягнути досконалість втілення композиційного задуму А. Веберна.

Статті М. Аркадьєва мають музично-філософський характер та допомагають досягнути деякі естетичні принципи А. Веберна, проникнути у глибинні сфери його свідомості. Тут привернено увагу до принципового для композитора питання, як саме записано його твір, до змістовної ролі

нотного тексту, важливості його споглядання. Введене М. Аркадьєвим поняття «беззвучний експресивно-пульсаційний континуум» допомагає краще осягнути своєрідність і роль ритміки творів А. Веберна.

Дослідження Дж. Монзо демонструє більш *практичний підхід* до важливих для піаніста питань фразування та темпоритму у виконанні Варіацій А. Веберна. Розкриває окремі питання інтерпретації, дає підказки у питаннях метричної організації, фразування та застосування агогіки при виконанні даного твору.

Однак жодна із відомих нам праць не ставить собі завдання охопити стильові особливості інтерпретації фортепіанних творів Антона Веберна комплексно, співвідносячи роль і значення в них різних засобів виконання. Також жодна з відомих нам праць не розкриває варіантності прочитання твору з першовидання та редакції П. Штадлена.

Згідно з дослідженням Едісона Денисова *назва циклу* вказує не наявність *традиційної форми теми з варіаціями*, а *композиційний метод*, який поширює варіаційність на всі компоненти музичної мови.

Кожній частині властивий свій *принцип застосування серії*, незмінний протягом всієї частини. Перша частина – «гра дзеркал та серійних «завитків». Кожна структура в ній віддзеркалюється, тобто слідом за кожним «завитком» серії йде його симетричне відображення втілене горизонтально чи діагонально. У Другій - строго витягнуті в одному напрямку «паралелі». Виклад серії – горизонтальний, при цьому паралельно до кожного викладу серії канонічно проводиться її обернення. З цього виникає вертикальна симетрія викладу. У Третій – лише горизонтальне розгортання серії без одночасного поєднання її різних видів, при цьому напрямок руху при розгортанні регулярно змінюється на зворотній (\leftarrow , \rightarrow та $\leftarrow \rightarrow$), що творить новий тип дзеркальності у циклі. Кожна з частин є яскраво індивідуальною, та водночас існує міцний зв'язок між ними у циклі.

Характерна риса письма композитора, яскраво виявлена у Варіаціях, – інтегрований склад фактури (термін Л. Гаккеля [3, с. 95]), при якому нема і не може бути мелодії з гармонічною підтримкою, але не йдеться й про поліфонію, бо фактура складається з фігурацій та акордів. З вигляду нотного запису, розміщеного на двох нотних станах, може здатися, що фактура ділиться на два пласти між партіями правої й лівої рук піаніста. Але це враження оманливе: в дійсності партії реєстрово не розмежовані, а інтонаційно вони тісно пов'язані між собою, тож творять неподільну фактурну тканину.

Для творчості А. Веберна характерна витончена *естетика просторової композиції* звучань. Велику роль у ній відіграє ритм просторових

змін, симетрія у мелодичних лініях, ритмічних рисунках, фактурні орнаменти. Все музичне відбувається у стереоскопічності, багатшаровому просторі та викликає аналогії із сучасними тривимірними технологіями зображень та звуків.

Просторовий принцип горизонтальної симетрії розгортання найочевидніше віддзеркалюється у плануванні динаміки гучності. Це виявляє нотна графіка музичного тексту, де симетричні фактурні побудови, динамічні відтінки і агогічні ремарки набувають краси своєрідних орнаментів. Любування красою досконалих звуко-просторових конструкцій відчутне також у звучанні твору. Більш того, естетичний критерій визначає і пластику рухів піаніста, бо композитор старанно розпланував також напрями та віддалі переносів рук. А. Веберн не керується наміром написати якнайзручніше для піаніста, а творить «орнамент» рухів, оснований на симетрії та варіантності переносів рук. «Орнаментальність» чи «декоративність» рухів як самостійна естетична категорія присутня тут, подібно до краси записаного нотного тексту.

Вказівки щодо застосування виконавських засобів у авторському тексті Варіацій лаконічно точні і виявляють очевидну логіку. В більшості випадків застосування тих чи інших засобів музичної виразності (динаміки, реєстрування, агогіки) спрямоване на виявлення дзеркально-симетричних структур.

Стисненість музичного часу зумовлює велику увагу до кожного звуку, мотиву та наповнення його концентрованою думкою. При такому висловлюванні зростає цінність кожного елемента музичної мови, афористичність. Підвищена увага до насичення кожної ноти максимальною кількістю характеристик зі сфер динаміки, тембру, реєстру, артикуляції, зумовлює багату шкалу градацій цих засобів.

- Утверджується роль тембру як визначальної характеристики звуку.
- Динамічні позначення деталізовані та досить делікатні.
- Зростає роль динаміки та артикуляції у визначенні логіки форми твору.

Має місце серіалізація цих засобів виразності.

Для композитора втілення виконавських засобів є принциповим – звідси скрупкульозний запис цих характеристик у нотному тексті.

Отже, ставлення А. Веберна до позначення всіх засобів виконавської виразності є не прагматичним і не емоційно-безпосереднім, а естетичним, спланованим. Від усіх дій піаніста у своєму творі він постійно домагається гармонії, симетрії й краси.

16.10.1937 року Петер Штадлен здійснив прем'єру Варіацій ор. 27. Цьому виступу передувала тривала та детальна співпраця виконавця з композитором, яка і стимулювала його максимально точно й скрупульозно зафіксувати та пояснити усні авторські вказівки – здійснити в подальшому редакцію твору. Петер Штадлен стверджує, що вебернівське уявлення про цю музику неможливо прочитати з виданого раніш нотного тексту твору, який містить надто бідні виконавські вказівки. У вступі до редакції піаніст пояснив пророблену ним роботу (визначив виконання вказівок у кожному конкретному випадку, вказуючи такти) та навів деякі міркування А. Веберна, висловлені під час їхньої спільної праці. Безпосередньо у нотному тексті він виписав конкретні інтерпретаційні вказівки, коректно розмежовуючи позначки, зроблені композитором (бігли позначення олівцем – у редакції вони виписані червоним кольором), та власні спогади (зеленим, словесні цитати наведені в лапках).

Під час підготовки до прем'єри композитор не наголошував на розумінні структур даного твору, вся його робота була спрямована на виявлення поетики, краси твору.

П. Штадлен своєю редакцією збагатив уявлення про інтерпретацію даного твору, безпосередньо впливаючи на розуміння окремих аспектів його музичної мови.

- Пояснюючи *емоційний зміст та характер звучання*, редактор навів порівняння частин циклу з відомими музичними п'єсами інших композиторів. Наприклад, звучання розділу «В» першої частини Варіацій порівнювалося з Інтермецо Й. Брамса⁷⁶, а скерцозний характер II частини – з *Badinerie* в увертюрі (сюїті) *h-moll* Й. С. Баха.

- П. Штадлен виписав численні *«настроєві» ремарки*, яких видання Universal Edition не мало в принципі:

- «Kühl leidenschaftliche Lyrik des Ausdrucks» (Холодно пристрасна лірика виразу, до частини I);
- «Verhaltener Klageruf» (стримана скарга) - позначення емоційного змісту мотиву (розділи частини I);
- «Molto espressivo»; «Sehr warm und innig» (тепло та щиро), «linke Hand wie eine geheimnisvolle Pauke» (як таємничий удар литавр) та «letzter Seufzer» (останнє зітхання); «elegisch», «enthusiastisch», «pathetisch», «exaltiert», «nachdenklich» (задумливо), тощо.

⁷⁶ У монографії В. Холопової та Ю. Холопова є припущення, що це – Інтермецо *e-moll* [5, с. 100].

Вказівка «frei improvisatorisch» – «вільно імпровізуючи» – це швидше психологічна установка до імпровізаційності (адже автор точно визначає не тільки звуки, а й артикуляцію, агогічні моменти, динаміку цього розділу).

- Редактор закликав до *мелодійного інтонування, активної мотивної роботи та різноманітної артикуляції*, використовуючи словесні вказівки та графічні позначення. Цим він безпосередньо пояснив відтінки виконавської інтонації, сприяв розумінню логіки та виразу музики.

Це численні вилочки, обведені кружечками ноти, стрілочки, вершини мотивів підкреслені рисками tenuto. В редакції дописана велика кількість вилочок (cresc. та dim.) між двома звуками, які вказують на правильне інтонування, визначаючи мікрокульмінації у мотивах.

П. Штадлен виділяє інтонаційно важливі звуки, обводячи їх кружечком. Цим же способом він привертає увагу до мелодійних інтонацій, схованих всередині акордів. Артикуляційні вказівки А. Веберна мають різні емоційні відтінки – наприклад, ремарки, які розрізняють жорстке та легке staccato.

- Редактор *акцентував особливості фразування*, об'єднавши численними позначеннями окремі інтонації та мотиви у більші побудови. Наочно виділивши мелодійні пов'язання, редактор доніс до виконавця своєрідний «антипуантилістичний маніфест» А. Веберна.

- Редактор сприяв подоланню динамічної та метричної статичності виконання, спонукаючи до *хвилеподібної динаміки та агогічної гнучкості*; розставив логічні кульмінаційні точки (як з допомогою акцентів певного виду, так і агогічно). Нерідко на розвиток всередині побудов (фраз) вказують зроблені олівцем композитора словесні вказівки: «fortsetzen» (продовжуючи), «vorwärts» (вперед); «Höhepunkt» (кульмінація). Синтаксичні вказівки підтримані динамічними. П. Штадлен проставляє вилочки або застосовує словесні пояснення, які формують довші побудови, визначає рух всередині побудов (фраз) також і агогічно: «прискорюючи», «вперед», «згасаючи» тощо.

Тож і запис агогічних коливань має переважно фразувальну функцію:

- хвилясті лінії (невелике заспокоєння);
- ремарки «drängend» (натискаючи, напіраючи, поспішаючи), «vorwärts» (вперед) тощо.
- «тро», що означає повернення до основного темпу. Передбачається, що йому передуює сповільнення, навіть там, де позначень rit. немає;
- rit. (виписане італ. позначенням або ж хвилястою лінією).

- П. Штадлен розкрив аспекти *переживання композитором музичного часу*, як у реальному звучанні так і у паузах. Це яскраво виявлено у Третій частині, де, зі спогадів піаніста, А. Веберн продовжував попереднє прискорення протягом цілого такту пауз, збуджено рахував три (мовчазні) долі такту, і лише після цього давав фермату перед наступним тактом.

Акцентуючи увагу на неспівпадінні метрономічних позначень композитора (які є значно завищеними) з його ж позначенням тривалості циклу, П. Штадлен дав *поради щодо вибору темпу виконання*. Він вважає, наприклад, що у Другій частині швидкість виконання залежить від спритності піаніста. Опирайтесь на позначення тривалості циклу А. Веберном при виборі темпу теж не варто, його позначка «10 хвилин» згідно його ж метрономічних позначень не є реальною (тривалість виконання циклу у різних піаністів коливається в межах 6–8 хвилин).

- Редактор пояснив *структуру Варіацій* та дав поради щодо *логічного розкриття форми виконавськими засобами*: це вказівки «Epilog», «Auftakt» на межі II–III частин. У тексті III частини він просто нумерує розділи форми, а на початку цієї частини є припис «численні зміни темпу вказують щоразу на початок нового розділу». Також формотворчу роль виконують проставлені П. Штадленом фермати на межі розділів та між побудовами всередині розділів (III ч.).

- Піаніст за допомогою позначень виокремив *симетричні побудови у фактурі* й запропонував виконавські прийоми, що підкреслюють дзеркальність побудов, роблять їх більш впізнавальними на слух:

- цезури, вертикальні та пунктирні риси часто роз'яснюють симетричні структури;
- обведені кружечками ноти, що підкреслюють дзеркальність побудов;
- а також дзеркальні динамічні хвилі *cresc.* – *dim.* та ремарки «*molto espressivo*», «*besonders die Tonwiederholung*» (дуже виразно, особливо повторений звук), які підкреслюють «дзеркало симетрії».

- П. Штадлен рекомендував *застосування педалі: колористичне та об'єднуюче*, згідно з ідеєю композитора (У виданні Universal Edition немає жодних позначень педалі). На жаль, у нотному тексті редакції позначення педалі зустрічається лише в Третій частині і має тільки об'єднуючу роль. Колористичних аспектів редактор не зазначив, хоча і не заперечує їхнього вживання.

- Першовиконавець твору вказав на важливість окремих суто *технічних моментів*. Це, для прикладу, такі ремарки:

- «змінити руки в останній момент, аж до запізнення»;

- «Linke und rechte Hand getrennt artikuliert» (ліва та права руки артикують окремо).

Він застеріг від спрощення авторського розподілу тексту між руками шляхом його зміни на більш зручній, адже це неодмінно спотворить задумане композитором інтонування. П. Штадлен пише: «Трудність виконання у темпі цих чотирьох нот дає якраз потрібний характер виконання; це не буде можливо, якщо перерозподілити зручно».

Іноді в тексті редакції зустрічаються вказівки композитора, виконання яких є нереальними на фортепіано (вібрато або ж вилочка на одній ноті). Редактор пояснює: «Якщо вилочки стосуються однієї ноти, або якщо зразу дві стоять над однією нотою, чого не можна виконати на фортепіано, то значить, вони повинні підвести виконавця до передачі цього виразового змісту якимсь непрямим способом» [7, с. III].

Лондонське видання Варіацій ор. 27 Антона фон Веберна під редакцією Петера Штадлена (1979) стало справжньою сенсацією, тому що різко заперечило прийняте тоді сприйняття музики композитора як сухо конструктивної та аемоційної.

Пафос редакції – утвердження ліричної природи Варіацій, П. Штадлен пише: «в цьому творі є якнайглибша виразовість лірики, хоч мелодика його місцями й відповідає майстерно спланованій структурі. Те, що А. Веберн відмовився від будь-яких пояснень ліричної виразовості (у виданому тексті твору), – результат загадкової діалектики його експресивної та конструктивної волі, по крайній мірі, в моменти композиторської творчості» [7, с. II].

За минулі від часу видання цієї редакції 30 років ставлення до творчості композитора зазнало істотних змін, про що свідчать і відомі нам численні виконання його творів, і не менш відома музикознавча інтерпретація Юрія та Валентини Холопових.

Звичайно, в редакції присутній і момент суб'єктивного сприйняття П. Штадленом вебернових вимог та побажань щодо виконання. Можливо, що дана редакція занадто ретельна, і цим в деякій мірі обмежує уяву виконавця. Аналізуючи записи виконань видатних піаністів ХХ–ХХІ століття, спостерігаємо різні й неоднозначні інтерпретації Варіацій, та відчутне тяжіння до виконання твору з першого видання Universal Edition. Редакція ж П. Штадлена виконала своє головне завдання, показавши широкі можливості трактування Варіацій ор. 27. Вона не заміняє та не витісняє «уртекстового» видання, а залишається одним із можливих трактувань твору, основаним на авторській традиції.

Наступним кроком дослідження є аналіз виконання твору видатними піаністами сучасності з позиції виконавського інтонування. Окремим завданням буде з'ясувати чи вплинула на ці інтерпретації редакція П. Штадлена.

1. Аркадьев М. Антон Веберн и трансцендентальная феноменология / Михаил Аркадьев. – 2006. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://phenomen.ru/public/journal.php?article=25>
2. Аркадьев М. Фундаментальные проблемы теории ритма и динамика «незвучающих» структур в музыке Веберна. Веберн и Гуссерль / Михаил Аркадьев // Музыкальная академия. – М., 2001. – № 2. – С. 42–50.
3. Гаккель Л. А. Шенберг / Л. Гаккель // Фортепианная музыка XX века. – 2-е изд. – Л. : Советский композитор, 1990. – С. 106–203.
4. Денисов Э. Вариации ор. 27 для фортепиано А. Веберна / Э. Денисов // Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – М., 1986. – С. 168–206.
5. Холопова В.Н., Холопов Ю.Н. А. Веберн / В.Н. Холопова, Ю.Н. Холопов. – М. : Советский композитор, 1984. – 318 с.
6. *A Metrical Analysis and Re-notation of Webern's Variations for Piano, 1st movement* (c) 1998 by Joseph L. Monzo. *Re-notation and MIDI sequence* (c) 1994 by Joseph L. Monzo. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.sonic-arts.org/monzo/webern/webern.htm>
7. *Webern A. Variationen fuer Klavier. Op. 27. Webern`s ideas on the work`s interpretation set out for the first time by Peter Stadlen with the aid of the facsimile of his working copy containing Webern`s instructions for the world premiere.* – Wien : Universal Edition A. G. – 1979.

Панкова Ганна. Ліризм та емоційність як визначальні характеристики музики А. Веберна (на прикладі редакції Варіацій ор. 27 Петером Штадленом). У статті висвітлено особливості здійсненої П. Штадленом редакції Варіацій ор. 27 А. Веберна як записаної авторської інтерпретації твору. Розглянуто вплив редакції на сприйняття окремих виразових аспектів виконавського інтонування. Стаття розкриває багату палітру можливостей інтерпретації твору.

Ключові слова: редакція, Антон Веберн, Петер Штадлен, інтерпретаційні вказівки, авторська традиція.

Панкова Анна. Лиризм и эмоциональность как определяющие характеристики музыки А. Веберна (на примере редакции Вариаций ор. 27 Петером Штадленом). В статье освещены особенности выполненной П. Штадленом редакции Вариаций ор. 27 А. Веберна как записанной авторской интерпретации произведения. Рассмотрено влияние редакции на восприятие отдельных выразительных аспектов исполнительского интони-

рования. Статья раскрывает богатую палитру возможностей интерпретации произведения.

Ключевые слова: редакция, Антон Веберн, Петер Штадлен, интерпретационные указания, авторская традиция.

Pankova Hanna. Lyricism and emotion as defining characteristics of A. Webern`s music (on the example of edition Variations op. 27 by Peter Shtadlen). The article highlights the features carried by P. Shtadlen in edition of A. Webern`s Variations Op. 27 recorded as the author's interpretation of the work. The influence of the edition on the perception of individual aspects of the performing expressive intonation is determined. The article reveals a rich palette of possibilities of interpretation of this work.

Keywords: edition, Anton Webern, Peter Shtadlen, interpretative instructions, the author's tradition.