

https://doi.org/10.31516/2410-5325.066.17

УДК 781.68.071.1(71)Амлен

**Р. В. Ніколенко**, аспірант, кафедра аналізу і інтерпретології музики, Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, м. Харків

nikolenko.roksana@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-4538-2095

## **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЧУЖОГО ТЕМАТИЧНОГО МАТЕРИАЛУ В КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ М.-А. АМЛЕНА<sup>1</sup>**

Розглянуто специфіку інтерпретації чужого тематичного матеріалу в композиторській творчості канадського піаніста-віртуоза Марка-Андре Амлена. На прикладі обробок і варіаційних циклів виявлено властиві його стилю принципи трактування творів інших авторів, що ґрунтуються на пізньоромантичних та модерністських традиціях. Визначено, що характерним для манери письма М.-А. Амлена є іронічне переосмислення обраних взірців завдяки використанню художнього прийому пародії. Досить показовим у контексті індивідуальної інтерпретації є прагнення митця до гармонійного поєднання ознак декількох різних стилів у межах одного твору, тобто стильового комбінування.

**Ключові слова:** *інтерпретація, тематичний матеріал, іронічне переосмислення, пародія, стильове комбінування.*

**Р. В. Николаенко**, аспирант, кафедра анализа и интерпретологии музыки, Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского, г. Харьков

## **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЧУЖОГО ТЕМАТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА В КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ М.-А. АМЛЕНА**

Рассмотрена специфика интерпретации чужого тематического материала в композиторском творчестве канадского пианиста-виртуоза Марка-Андре Амлена на примере его обработок и вариационных циклов. Выявлены присущие его стилю принципы трактовки музыки других авторов, которые опираются на позднеромантические и модернистские традиции. Определено, что характерным для манеры письма М.-А. Амлена является ироническое переосмысление избираемых образцов с помощью использования художественного приема пародии. Довольно показательным в контексте их индивидуальной интерпретации выступает стремление композитора к гармоничному объединению особенностей нескольких стилей в рамках одного произведения, то есть стиливому комбинированию.

**Ключевые слова:** *интерпретация, тематический материал, ироническое переосмысление, пародия, стиливое комбинирование.*

<sup>1</sup> This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

**R. V. Nikolenko**, postgraduate student, Department of Analysis and Interpretation of Music, Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts, Kharkiv

## **INTERPRETATION OF ANOTHER'S THEME MATERIAL IN COMPOSER CREATIVE WORK OF M.-A. HAMELIN**

**The purpose of the article** is to reveal the specific features of the interpretation of another's theme material in the creative work of M.-A. Hamelin as exemplified in his works of various genres.

**The research methodology** is based on an integrated approach that includes such methods as structural and functional, cultural and historical, genre and style and hermeneutic analysis as well as scientific concepts that are concerned with the use and work with quotation material in the art of music.

**Results** of the study are to identify the features of the work with the theme material of other authors in the composer's work of M.-A. Hamelin. It is determined that in his interpretation of quotation material M.-A. Hamelin continues the late romantic and the modernist tradition. He prefers, first of all, the adaptation of the quotation material to his own composer's aesthetics, using the artistic technique of parody. Quite often, using certain harmonious, textured, melodic turns inherent in the style of a composer he combines them with other, opposite styles. Thus, in the framework of a single work the composer can combine multiple styles. In the works of the Canadian artist there are also examples of collage, which, however, are not common and are not leading to his compositional style.

**Novelty** of the study is to identify the principles of the interpretation of music by other authors characteristic to the composer's style of M.-A. Hamelin. The paper is the first attempt for determining the leading artistic means of its interpretation.

**The practical significance** of the research is based on the possibility of using its results in such training courses as «History and theory of piano performance», «History of foreign music», «Analysis of musical works» and considering the specific nature of modern piano art.

**Conclusions.** It is determined that characteristic feature of the manner of M.-A. Hamelin's writing is an ironic rethinking of the selected samples through the use of artistic technique of parody.

**Keywords:** *interpretation, another's theme material, an ironic reinterpretation, parody, style combination.*

**Постановка проблеми.** Протягом багатьох століть існування композиторської творчості зберігається інтерес до долучення до власних творів музики інших авторів. Водночас кожен історичний етап у розвитку музичної культури додавав свою специфіку в роботу із чужим тематичним матеріалом та його сприйняттям. Одна з тенденцій, що зародилася в XV ст., це зміна семантичного значення обраного для цитування твору, завдяки чому відома жартівлива пісенька могла стати основою для написання духовного твору. У наступних XVI–XVII ст. означена особливість продовжувала бути актуальною. Так, наприклад, Орlando

ді Лассо часто використовував у месах мелодії мадригалів, шансонів, які за первинним змістом не належали до сакральної музики.

Інший аспект цього явища — цитування, що трапляється вже у творчості В. Моцарта. Яскравий приклад — Тринадцята сцена другого акту опери «Дон Жуан», де звучать прямі цитати з музики В. Мартін-і-Солера, Д. Сарті та цитування теми з опери «Весілля Фігаро». Зокрема, цитований матеріал не втрачає свого початкового смислового значення, але порівняно зі сценою появи Командора набуває іронічного забарвлення. Водночас, у творчості віденських класиків проявляється схильність до розкриття серйозного змісту в популярних на той час мелодіях, завдяки їхньому використанню як тем для варіацій. Доказом цього є варіаційні цикли В. Моцарта та Л. Бетховена.

У мистецтві XIX ст. продовжується заявлена в класичному періоді інтерпретація чужого музичного матеріалу шляхом його переосмислення. Ф. Шопен, Р. Шуман, М. Глінка звертаються до відомих тем та намагаються розкрити їхній глибокий зміст. В епоху романтизму, а потім і в XX ст., композитори почали частіше використовувати цитати, що можна відзначити в творчості Р. Штрауса, однак значного розквіту цитування набуло в XX ст. Найпоказовішим у цьому сенсі є Восьмий струнний квартет Д. Шостаковича, основу якого становлять цитати з різних творів автора. Ще одна особливість, притаманна в роботі з цитатним матеріалом, виникла наприкінці XIX ст. і, зрештою, набуває яскравого втілення в подальші епохи, — це іронічне ставлення до нього. Один із прикладів — «Бюрократична сонатина» Е. Саті, де у фортепіанній партії, що супроводжує декламацію, присвячену опису епізоду із життя бюрократа, використовуються фрагменти До-мажорної сонатини М. Клементі.

Означені тенденції набувають подальшого розвитку в музиці XX–XXI ст., коли відбувається поступове зростання ролі цитати. Окрім власне цитат, композитори використовують чужу музику в її адаптації, стилізації, колажі, певні алюзії на основі відомих зразків або стилю минулого; а також шляхом переосмислення створюють псевдоцитати.

**Мета статті** — виявити специфіку інтерпретації чужого тематичного матеріалу в композиторській творчості М.-А. Амлена.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Окреслена проблематика вже має своє наукове підґрунтя. Функціонуванню музично-культурного спадку в різні історичні епохи присвячена дисертація О. Рощенко (1988). У дещо іншому ракурсі питання роботи із чужим матеріалом висвітлюється в дисертації С. Лаврової (2005). Особливостям втілення пародії в музиці присвячена стаття А. Денисова (2012). Окремим питанням, пов'язаним із особливістю інтерпретації запозиченого тематичного

матеріалу і специфікою жанру транскрипції, присвячені дисертації М. Борисенко (2005) та Б. Бородіна (2006), у яких досліджується жанр транскрипції, та стаття С. Анюхіної (2009), у якій розглядається принципи полістилістики та її художні прийоми.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Із названих вище наукових концепцій у контексті окресленої проблематики статті слід детальніше розглянути праці О. Рощенко, С. Лаврової та А. Денисова.

О. Рощенко (1988) у своїй дисертації «Історико-соціальні типи функціонування музично-культурної спадщини у композиторській творчості» надає систематизацію цитат, що ґрунтується на принципі їх співвідношення з авторським контекстом. Дослідниця використовує поняття «музично-культурного спадку», розглядає особливості прояву історизму в музиці, а також виокремлює дві форми стильової взаємодії в композиторській творчості. Перша — «форми, засновані на “буквальному” перенесенні іно стильового матеріалу у нову композиційну структуру (цитування, колаж)» (с. 14). Друга група — це моделювання об’єкта відтворення шляхом «... створення нового музичного образу, виникаючого як результат художнього переосмислення наявних раніше жанрово-стильових явищ (стилізація, наслідування, художня інтерпретація)» (с. 15). У моделюванні об’єктів відтворення О. Рощенко вбачає втілення принципу творчості «за мотивами», для якої характерна наявність прийомів стилізації. Водночас сама стилізація в цьому випадку розглядається у двох ракурсах: 1) як «комплекс способів відображення “чужої музики”, на якому ґрунтується будь-яка форма творчості “за мотивами”», та 2) як «самостійна форма композиторської роботи “за моделями”» (Рощенко, 1988, с. 15). Так, стиль епохи або напряду демонструється узагальнено. Також означається специфіка такої форми стильової взаємодії, як наслідування, де об’єктом відтворення є особливості індивідуального композиторського стилю (Рощенко, 1998, с. 15). Слід зазначити, що творчість «за мотивами» — це явище, яке спостерігається достатньо давно і пов’язане з особливостями сучасної культури. Воно характерне, зокрема, для масової музичної культури, коли надається певний фрагмент в обробці. Зараз стають зрозумілішими і механізми цього різновиду творчості, що тісно пов’язані із таким феноменом пост-модернізму, як іронія.

У дисертації С. Лаврової «Цитування як прояв принципу комплементарності у творчості композиторів останньої третини ХХ століття» (2005) подається дещо інша систематизація цитат, яка ґрунтується на розгляді ступеня включеності чужого матеріалу в авторський контекст. Дослідниця визначає наступні види цитат:

- 1) цитата-знак, особливістю якої є «невключення в авторський стиль, або включення частково» (с. 11).

- 2) адаптація — цитування музичної теми, включеної в авторський стиль композитора, що розглядається як новий тип варіацій на задану тему (с. 11–12).
- 3) стилізове цитування, де видозміни зазнає «не який-небудь запозичений матеріал, а прийоми, властиві тому чи іншому композиторові, стилю або напрямкові» (с. 12).
- 4) композиційна модель, основою якої є «копія з певного оригіналу», «копіювання певних засобів, властивих тому чи іншому жанру, але переломлених крізь призму авторського композиційного задуму» (с. 13).
- 5) стилістичне цитування, або псевдоцитата, що пов'язана з копіюванням музичної мови певного композитора.
- 6) колаж, що представляє собою створення композиції із великої кількості цитат.
- 7) алюзія, що знаходиться «на межі цитування» (с. 16).
- 8) цитування, подвійне цитування, яке, за словами дослідниці, можна відзначити в «Ритуалі» П. Булеза, присвяченому пам'яті Б. Мадерна<sup>1</sup>.

У сучасному постмодерновому мистецтві цитування, за словами С. Лаврової, «є одним із композиційних елементів та головною ланкою, що пов'язує традицію та сучасність» (с. 17).

А. Денисов (2012) у статті «Про феномен пародії у музичному мистецтві» надає огляд прийомів, завдяки яким відбувається «інверсія семантики оригіналу». Серед них виокремлює деформацію, що проявляється в поляризації, мінімізації, ускладненні, гіперболізації інтонаційної гармонічної або фактурної основи обраного взірця та аглютинацію, що пов'язана із «зіткненням принципово неспівставних елементів із різних стилістичних рядів, або за невідповідності елементу тому положенню в тексті, у якому він перебуває».

Яскравим прикладом індивідуального трактування чужого тематичного матеріалу та його переосмислення є композиторська творчість всесвітньо визнаного канадського піаніста-віртуоза М.-А. Амлена. На сьогодні вона потребує наукового обґрунтування, оскільки є відображенням постмодерністських мистецьких ідеалів та зацікавлює слухачів і виконавців.

Для композиторського стилю М.-А. Амлена притаманне досить інтенсивне використання тематичного матеріалу інших авторів та його переосмислення. Однак вищеозначені наукові концепції не розкривають повною мірою специфіку інтерпретації композитором чужого тематичного матеріалу. У цьому випадку йдеться не просто про цитування,

---

1 В основі цього твору — матеріал Симфонії для духових інструментів І. Стравінського, написаної в пам'ять К. Дебюссі (с. 16).

стилізацію чи адаптацію, а про задіювання художнього засобу пародії на основі відомих музичних фрагментів.

Таке пародійне ставлення до інтерпретації чужого у творчості М.-А. Амлена можна простежити, зокрема, у його «Варіаціях на тему Паганіні», де в межах одного твору автор використовує багато різновидів цитат та інших засобів опрацювання тематичного матеріалу. Уже сама тема Капрису № 24, що становить основу цієї композиції, наближується до сучасної музичної мови не тільки завдяки введенню в гармонію паганінієвського оригіналу неакордових звуків, але й означенням темпу — *Vigorosamentewith a groove* (енергійно, з грувом<sup>1</sup>), що типово для таких популярних жанрів, як фьюжін, рок, сальса.

У творі рельєфно виявлений принцип колажу. Одинадцята варіація складається із цитат популярних жанрів різних епох (чарльстон, сальса, фрішка, *beergarden*, мотив долі з П'ятої симфонії Л. Бетховена), які об'єднані за допомогою теми-рефрену, що подібна до скрябінівських ліричних мелодій. У цьому варіаційному циклі можна знайти і цитату-пародію на Вісімнадцяту варіацію із «Рапсодії на тему Паганіні» С. Рахманінова. М.-А. Амлен змінює напрям руху мелодії, подаючи її в оберненні, та міксує джазові й рахманіновські гармонії. Варто зауважити, що у «Варіаціях на тему Паганіні» в певному сенсі наслідується композиційна модель «Рапсодії» С. Рахманінова, а перефразована Вісімнадцята варіація передує фінальній частині амленівського циклу — Чотирнадцятій варіації. Цікавим вирішенням роботи із цитатою можна назвати й останню варіацію цього циклу, де в контрапункті поєднуються теми Капрису № 24 та «Кампанели» Ф. Ліста, водночас тема Капрису тонально підпорядковується «Кампанелі» і звучить *ugis-moll*.

Наступним зразком іронічної роботи із запозиченим музичним матеріалом, а саме використання художнього засобу пародії, слід вважати токату на відому тему «*L'homme armé*», що неодноразово зацікавлювала багатьох композиторів. Появі основної теми в токаті передує невеликий вступ, у якому використовується перша фраза пісні, однак при збереженні ритмічного малюнку вона викладена акордами, в основі яких — секундові співзвуччя. Показовим є і темпове означення твору: *molto movimentato, ansioso (manonsen zanobiltà)* (досить рухливо, неспокоїно (але не без благородства)). Перший розділ присвячений експонуванню обраної мелодії. М.-А. Амлен зберігає ритмічний та загальний мелодичний обрис теми, насичуючи її дисонуючими звучаннями. Подальші шість розділів є варіюванням теми, а завершується твір віртуозною кодою.

1 Грув (англ. Groove) — відчуття погойдування ритму, що створюється завдяки грі музикантів-барабанщиків, гітаристів та клавішників (Денисов, 2012).

Подібне переосмислення можна знайти і у «Вальсі-хвилинці, в секундах», де композитор точно відтворює першу та серединну частину «Вальсу-хвилинки» Ф. Шопена, але в репризі створює значний контраст, вводячи в мелодію вальсу секунди і дещо змінюючи фактуру та гармонію. Завдяки таким композиційним засобам цей обраний взірць набуває іронічного рішення.

В іншому своєму творі — «Павана варіації» М.-А. Амлен (2014) використовує тему відомої павани «*Belle qui tiens ma vie*» і також подає її в трохи зміненому вигляді, на що вказує в авторському коментарі до варіації: «*In the statement of the theme, I've modified the melody and the harmony, just slightly. Just because*» (Hamelin, 2014). (У викладі теми я дещо змінив гармонію та мелодію. Просто так — Переклад наш — Н. Р.). Зберігаючи в першій частині Павани на початку викладу теми оригінальну тональність та типові ренесансні гармонії, композитор вносить невелику корективу в гармонійний план другої частини, вводячи на грані її першої та другої фраз, що повторюються двічі (5–6 та 7–8 тактів),  $V_{53} - III_7$  замість  $V_{53} - III_{53}$ . Завдяки цьому дві фрази не відокремлюються одна від одної, а пов'язуються між собою.

У цих варіаціях, як і в «Варіаціях на тему Паганіні», можна відзначити слідування композиційній моделі С. Рахманінова, а саме «Варіаціям на тему Кореллі». Художня паралель обох творів вбачається не лише у виборі взірців старовинної музики, але й в структурі композиції. Як і в рахманіновських варіаціях, тут досить незначне місце відводиться ліричним частинам, превалює віртуозність викладу, а завершення становить тиха кода.

Одним із багатьох прикладів не тільки переосмислення, але й комбінування стилів у творчості М.-А. Амлена є Третя варіація (*after L. v. B.*) із його варіаційного циклу «Тема та варіації (Варіації Кетті)». У ній композитор використовує мелодичний зворот та ритмоформулу із Четвертої варіації Фіналу сонати № 30 Л. Бетховена. Водночас у музиці відчутне гармонійне поєднання бетховенських гармонічних та мелодичних зворотів із джазовими.

**Висновки.** В інтерпретації цитатного матеріалу М.-А. Амлен продовжує пізньоромантичні та модерністські традиції. Митець надає перевагу, передусім, *адантації* цитатного матеріалу до своєї власної композиторської естетики, задіюючи художній засіб *пародії*. Досить часто, використовуючи певні гармонічні, фактурні, мелодичні звороти, що властиві стилістиці того чи іншого композитора або напряду, митець комбінує їх з іншими, протилежними стилями. Отже, у межах одного твору гармонійно співіснують кілька стилів. У творчості канадського

митця є також приклади *колажу*, які рідко трапляються і не є провідними для його композиторської техніки.

**Перспективи подальших досліджень.** Дослідницькі перспективи полягають у детальнішому розгляді означеної в статті наукової проблематики інтерпретації чужого тематичного матеріалу у творчості інших авторів.

#### Список посилань

- Анюхина, С. (2009). *Полистилистика в современной постмодернистской музыкальной культуре. Культурная жизнь Юга России*. Восстановлено из <https://cyberleninka.ru/article/n/polisnilisnika-v-sovremennoy-postmodernistskoy-muzykalnoy-kulture>
- Борисенко, М. (2005). *Жанр транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю. (Дис. канд. мист.)*. Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, Харків.
- Бородин, Б. (2006). *Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования. (Дис. докт. искусствовед.)*. Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Москва.
- Грув*. Восстановлено из [https://ru.wikipedia.org/wiki/Грув\\_\(музыка\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Грув_(музыка))
- Денисов, А. (2012). *О феномене пародии в музыкальном искусстве. Человек и культура*. Восстановлено из [http://e-notabene.ru/ca/article\\_50.html](http://e-notabene.ru/ca/article_50.html)
- Лаврова, С. (2005). *Цитирование как проявление принципа комплементарности в творчестве композиторов последней трети XX века. (Дис. канд. искусствовед.)*. Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Санкт-Петербург.
- Рощенко, Е. (1988). *Историко-социальные типы функционирования музыкально-культурного наследия в композиторском творчестве. (Дис. канд. искусствовед.)*. Киевская государственная ордена Ленина консерватория имени И. П. Чайковского, Киев.
- Hamelin, M-A. (2014). *Pavane Variée for piano solo* C. F. Peters corporation.

#### References

- Anyukhina, S. (2009). *Polystylistics in modern postmodern musical culture. Cultural life of the South of Russia*. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/polisnilisnika-v-sovremennoy-postmodernistskoy-muzykalnoy-kulture>. [in Russian].
- Borysenko, M. (2005). *Genre of transcripts in the systems of the individual composer style. (Dis. Cand. Mist.)*. Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts, Kharkiv. [in Ukrainian].
- Borodin, B. (2006). *The Phenomenon of Piano Transcription: The Experience of Comprehensive Research. (Dis. Doctor of Art.)*. Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory, Moscow. [in Russian].
- Grove*. Retrieved from with [https://ru.wikipedia.org/wiki/Gruv\(music\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Gruv(music)) [in Russian].
- Denisov, A. (2012). *On the phenomenon of parody in music art. Chelovek I kultura*. Retrieved from [http://e-notabene.ru/ca/article\\_50.html](http://e-notabene.ru/ca/article_50.html) [in Russian].

- 
- Lavrova, S. (2005). *Citation as a manifestation of the principle of complementarity in the works of composers of the last third of the twentieth century. (Dis. Cand. Art Critic.)*. N. A. Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory, St. Petersburg. [in Russian].
- Roshchenko, E. (1988). *Historical and social types of functioning of music and cultural heritage in the composer's work. (Dis. Cand. Art.)*. P. Tchaikovsky Kiev State Order of Lenin Conservatory, Kiev. [in Russian].
- Hamelin, M-A. (2014). *Pavane Variée for piano solo*. C. F. Peters corporation. [in English].

Надійшла до редколегії 21.08.2019 р.