


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА
СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
Кафедра фортепіано

Юрова Софія Юріївна
**ТЕОРЕТИЧНЕ ОБГРУНТУВАННЯ
МАГІСТЕРСЬКОГО ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ**
**На тему: Жанрово-стильові та інтерпретаційні
особливості фортепіанних «Гімнопедій» Е. Саті**

На здобуття освітнього ступеня «магістр»
за другим (освітньо-професійним) рівнем вищої освіти
галузі знань: 02 Культура і мистецтво
спеціальності: 025 Музичне мистецтво

Теоретичне обґрунтування творчого мистецького проєкту
містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів
мають посилання на відповідне джерело.

 Юрова Софія Юріївна

Творчий керівник: Складов Олександр Давидович, заслужений діяч
мистецтв України, професор, завідувач кафедри фортепіано ХДАК.
Науковий керівник: Калашникова Алла Ігорівна, кандидат
мистецтвознавства, старший викладач кафедри фортепіано ХДАК.

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 Музично-історичний контекст творчості композитора Е. Саті.....	7
1.1 Музичне мистецтво кінця ХІХ - поч. ХХ ст.: історичний екскурс.....	7
1.2 Французька фортепіанна музика кінця ХІХ - поч. ХХ ст.: провідні жанрово-стильові вектори розвитку.....	10
Висновки до Розділу 1.....	14
РОЗДІЛ 2 Фортепіанні «Гімнопедії» як реалізація композиторської ідеї «меблевої музики».....	15
2.1 Фортепіанні мініатюри в творчості Е. Саті: образна палітра.....	15
2.2 Виконавсько-інтерпретаційний аналіз «Гімнопедії» №1 Е. Саті.....	16
2.3 «Меблева музика» як детермінація сучасної фонової музики.....	18
Висновки до Розділу 2.....	21
ВИСНОВКИ.....	23
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	24

ВСТУП

Актуальність теми дослідження фортепіанних «Гімнопедій» Еріка Саті визначається кількома ключовими аспектами. По-перше, вивчення жанрово-стильових та інтерпретаційних особливостей цих творів дозволяє краще зрозуміти унікальний підхід Е. Саті до композиції та вираження музичної ідеї. Це дослідження може виявити нові можливості для виконання «Гімнопедій», зокрема через інтерпретаційні особливості, які ще не були в повній мірі досліджені. По-друге, аналіз творчих пошуків Е. Саті може розкрити його інноваційний внесок у музику, а також вплив «меблевої музики» на сучасний музичний ландшафт і виконавську практику. Нарешті, результати цього дослідження можуть стати корисними для викладачів та піаністів, що прагнуть розширити свої інтерпретаційні горизонти, а також сприяти розвитку подальших досліджень у галузі музикознавства та аналізу музичних творів.

Ця тема привернула увагу багатьох дослідників, які вивчали різні аспекти фортепіанних творів Еріка Саті. Наприклад, К. Моцаренко [5] аналізує жанрово-стильові особливості фортепіанної багателі у сучасній українській композиторській творчості, що дає змогу краще зрозуміти місце «Гімнопедій» Е. Саті у контексті еволюції цього жанру. А. Капралова [2] зосереджується на музичній революції Еріка Саті, досліджуючи його вплив на розвиток музичних напрямів та інтерпретаційних підходів. Л. Шваб [10] у своїй праці досліджує історичний та культурний контекст, у якому творив Е. Саті, що допомагає краще зрозуміти його унікальне місце у світовій музичній спадщині. Творчість Еріка Саті, залишається актуальною темою у сучасному музичному дискурсі завдяки інноваційному підходу митця до принципів композиції та пошуків нових смислів. Е. Саті відіграв важливу роль у формуванні провідних музичних стилів, що розвивалися на протязі останнього сторіччя (джазу, імпресіонізму, авангарду), і вважається

одним із піонерів експериментів у музичній техніці (першим з експериментаторів фонового звучання музичних творів – це сучасні стилі ембієнт, лаунж). Його творчість відображає новаторство в жанрових та стильових рішеннях, що, безумовно, залишається цікавим для вивчення.

Зосереджене дослідження «Гімнопедій» дозволить з'ясувати, як саме композитор поєднував різні музичні традиції та як експериментував із звуковидобуванням. Також воно надасть можливість зрозуміти, як музичний текст цих творів сприймається та інтерпретується виконавцями сьогодення, які особливості стилю, форми, образності та звуку вони висвітлюють і як це впливає на сприйняття слухачів.

Об'єктом дослідження є фортепіанні «Гімнопедії» Еріка Саті.

Предметом дослідження є жанрово-стильові та інтерпретаційні особливості «Гімнопедій» Е. Саті

Мета дослідження - визначити та теоретично обґрунтувати жанрово-стильові та інтерпретаційні особливості «Гімнопедій» Еріка Саті.

Досягнення поставленої мети дослідження потребує вирішення наступних завдань, а саме:

1. Розглянути музично-історичний контекст творчості композитора Е. Саті.
2. Проаналізувати фортепіанні «Гімнопедії» Е. Саті в контексті жанрово-стильових особливостей.
3. Обґрунтувати інтерпретаційний підхід до виконання «Гімнопедій».
4. Дослідити проєкції «меблевої музики» Е. Саті в сучасному виконавстві.

Ідея цього проєкту полягає в аналізі жанрово-стильових особливостей «Гімнопедій» з метою розкриття інноваційних аспектів

композиторської техніки Е. Саті та їх вплив на розвиток музичного мистецтва.

В якості матеріалу дослідження обрано: фортепіанну «Гімнопедію» № 1 Е. Саті.

Для реалізації мети й розв'язання поставлених завдань, у дослідженні використано комплекс **методів:** *історичний* – для аналізу джерел та вивчення творчої діяльності французького композитора Е. Саті; *жанрово-стильовий* – для вивчення спеціальних питань, що стосуються виявлення специфічних ознак фортепіанних «Гімнопедій» Е. Саті; *інтерпретаційний* - для теоретичного обґрунтування художнього бачення в процесі виконання фортепіанних «Гімнопедій» Е. Саті.

Теоретичною основою дослідження є музикознавчі концепції з історії розвитку французької музики та композиторської творчості другої половини XIX - початку XX ст., зокрема:

- теорії стилю і жанру в музиці: А. Wenk, J. Samson, О. Кацалап, Р. Тарускін, М. Ржевська, С. Dahlhaus, В. L. Kelly, S. McClary, І. Ростовська, J. Pasler;
- еволюції французького музичного мистецтва: R. Howat, О. Опанасюк, J. Duchen, І. Вежневцев, R. Nichols, P. Roberts;
- історії та теорії фортепіанного мистецтва: Н. Weber, R. Orledge;
- творчості композитора Е. Саті у жанрі фортепіанної мініатюри: О. Кужелева, К. Моцаренко, А. Капралова, Л. Шваб.

Практичне значення результатів дослідження полягає у можливості використання основних положень, матеріалів та висновків в подальших наукових дослідженнях у сфері музикознавства, а також під час творчої та виконавської діяльності.

Апробація результатів творчого проєкту - Юрова С. «Меблева музика» Еріка Саті як детермінація сучасної фонової музики. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* / Матеріали міжнародної

науково-теоретичної конференції молодих учених, 18-19 квіт. 2024 р. /
Харків, ХДАК, 2024. С. 217-218.

РОЗДІЛ 1 Музично-історичний контекст творчості композитора Е. Саті.

1.1 Музичне мистецтво кінця XIX ст.: історичний екскурс.

Кінець XIX століття став періодом великих перетворень у музичному мистецтві, що відображали загальні культурні й соціальні зрушення в європейському суспільстві. Промислова революція, зростання міст, поява нових технологій і зміни в соціальній структурі мали глибокий вплив на розвиток музики та її роль у житті людей.

У попередні епохи музиканти часто працювали при дворах або в церквах, але в кінці XIX століття їх роль суттєво змінилася. З одного боку, зростаючий середній клас створював нові можливості для музикантів, які тепер могли працювати незалежно, випускаючи свої твори на ринок та організовуючи власні концерти. Музика стала більш доступною завдяки розвитку нотного друкування та масового виробництва музичних інструментів [25].

Розвиток музичних навчальних закладів сприяв підвищенню професійного рівня музикантів і композиторів. Наприклад, заснування консерваторії у Парижі, Лейпцигу та інших містах стало важливим кроком у формуванні сучасної системи музичної освіти [22, 20]. Важливість цього процесу відображена у праці української дослідниці О. Кацалап, яка підкреслює роль консерваторій у підвищенні рівня музичної освіти. Розширення можливостей навчання є «підґрунтям для створення потужного професійного освітнього потенціалу» [3, с. 180].

Романтизм, що домінував у першій половині XIX століття, продовжував залишатися важливим напрямом у музиці й у другій половині століття. Однак, наприкінці століття почався поступовий перехід до нових художніх напрямів, таких як імпресіонізм, символізм і модернізм. Ці стилі відображали нові світоглядні тенденції, зокрема зростання інтересу до суб'єктивного сприйняття реальності та

експериментів з формою [23]. Сучасна українська музикознавиця М. Ржевська досліджує взаємозв'язок між романтизмом і модернізмом у європейській музиці, підкреслюючи, що модернізм, будучи розвитком романтизму, привніс нові стилістичні та естетичні інновації. Вона вказує на те, як ці трансформації сприяли еволюції музичних форм і технік, які стали визначальними для музики ХХ століття [8].

Такі композитори як Ференц Ліст, Ріхард Вагнер і Йоганнес Брамс, продовжували розвивати романтичну традицію, одночасно відкриваючи нові горизонти. Р. Вагнер, наприклад, розширив межі опери, створивши «музичну драму» — нову форму, яка об'єднувала музику, поезію, драматургію та сценографію в єдине ціле. Його творчість мала величезний вплив на наступні покоління композиторів і заклала основи для модернізму [12].

Фортепіано стало одним із центральних інструментів у музичному житті ХІХ століття. Його популярність була зумовлена не тільки технологічними досягненнями, які дозволили покращити звучання і доступність інструменту, але й зміною соціальних умов. Фортепіано стало символом вишуканості та культурного рівня в середовищі середнього класу. Воно стало невід'ємною частиною домашніх музичних салонів, де часто виконувалися твори таких композиторів, як Фредерік Шопен і Роберт Шуман [15].

Ці домашні концерти відігравали важливу роль у музичному житті того часу, оскільки дозволяли композиторам і виконавцям досягти широкої аудиторії. У той же час, зростання публічних концертів і появи спеціалізованих концертних залів створили нові можливості для музикантів і змінили характер музичного сприйняття [16]. У наші дні наслідками цього є широкий інтерес до музичного навчання, зокрема, до фортепіано. Цей інструмент є частиною інтер'єру багатьох віталень. Як зазначає сучасна українська музикознавиця Ірина Ростовська, фортепіано

не лише сприяє всебічному музичному розвитку, але й допомагає формувати музичний смак і креативність. Фортепіано забезпечує можливість вивчення різноманітних музичних стилів, розвитку технічних навичок та музичного слуху [9].

Кінець XIX століття став часом активних експериментів у музичному мистецтві. Композитори почали відходити від традиційних форм і шукати нові способи вираження. Імпресіонізм, представлений Клодом Дебюссі, став одним із найважливіших нових напрямів. Цей стиль був спрямований на створення «вражень» і передавання настрою, а не на традиційну розповідну структуру. Імпресіоністи активно експериментували з гармонією, використовуючи нестандартні акордові послідовності та розмиваючи чіткі тональні межі [19].

Крім того, зростаючий вплив символізму в літературі та мистецтві почав впливати на музикантів. Символісти шукали способи передати невимовні аспекти людського досвіду, що також відбилося на музиці кінця XIX століття, яка ставала все більш загадковою та багатозначною.

Таким чином, музичне мистецтво кінця XIX століття відображало складні соціальні, культурні та інтелектуальні процеси того часу. Відхід від романтизму до нових стилів і форм, таких як імпресіонізм і модернізм, позначив початок нової ери в музиці, яка підготувала ґрунт для кардинальних змін у музичному мистецтві XX століття.

1.2 Французька фортепіанна музика кінця XIX ст.: провідні жанрово-стильові вектори розвитку.

Французька фортепіанна музика кінця XIX століття відзначається значною жанрово-стильовою різноманітністю, що стала відображенням широких культурних змін та пошуків нових виразових засобів. В цей період відбулося кілька важливих зрушень у розвитку фортепіанної музики, що сформували нові напрямки та підходи до композиції і виконання.

Один із найвизначніших жанрово-стильових напрямків французької фортепіанної музики кінця XIX століття — імпресіонізм. Цей стиль, який знайшов своє найяскравіше відображення в творчості Клода Дебюссі та Моріса Равеля, був натхненний розвитком імпресіонізму в живописі та літературі. Імпресіоністична музика намагається передати тонкі нюанси настроїв і відчуттів, використовуючи нові гармонійні структури, багаті орнаментациї та унікальні тембральні ефекти.

Для імпресіонізму характерне використання нетрадиційних акордових послідовностей, таких як цілітонні гами, пентатоніка, і розширені гармонії, що розмивають тональні кордони та створюють ефект «невизначеності» або «розмитості» музичного простору. Наприклад, такі твори, як «Clair de Lune» К. Дебюссі, демонструють типові для імпресіонізму засоби виразності — прозорість фактури, м'якість ритміки та нюансування гармонійних переходів [14]. Імпресіонізм у музиці постає як одна з ключових стильових тенденцій, що знаменує завершальний етап розвитку європейської культури. Опанасюк вважає, що цей стиль не обмежується простою передачею емоційного стану чи зовнішніх подій; натомість, він акцентує на глибинних внутрішніх переживаннях і намагається відтворити процесуальний рух культури. У музичному імпресіонізмі, як і в інших напрямках, важливу роль відіграє прагнення до полістилізму і багатошаровості, що дозволяє захопити динамічні процеси

буття та інтерпретувати їх у межах широкого культурного контексту. «Імпресіонізм же (у Європейській культурі) є фактично першою й однією з низки інших характерних стильових тенденцій у заключному періоді становлення культури» [6, с. 19].

На кінець XIX століття також припадає важливе звернення до французької музичної спадщини, зокрема до барокової і класичної музики. Це відобразалося в жанрово-стильових експериментах композиторів, таких як Габріель Форе і Франсіс Пуленк, які зверталися до форм, мелодій і гармоній, характерних для ранньої французької музики.

Г. Форе, наприклад, активно використовував у своїх фортепіанних творах традиційні форми, такі як ноктюрн, прелюдія і баркарола, надаючи їм нового стилістичного забарвлення через тонко продумані гармонії і тонкі мелодійні лінії. Його музика вирізняється елегантністю і витонченістю, що характерно для французького музичного стилю того часу [13].

«У створенні циклу Пуленк спирається на традиційні французькі жанри: роème, *mélodie*, *chanson* – так він реалізує національну ідею образу світу, і поруч з ними класичні: *scerzo*, *herpetum mobile* (лат. «вічний двигун»), і оперні (*cantilena*, речитативність, емоційні перепади настрою)». Ця комбінація дозволяє йому створювати музику, яка об'єднує різні традиції та виражає багатогранність французької музичної культури [1, с. 10].

Кінець XIX століття також став часом розвитку жанру фортепіанних мініатюр. Композитори все частіше зверталися до невеликих за розміром, але емоційно насичених творів, таких як прелюдії, етюди та вальси. Ці мініатюри дозволяли музикантам виявити індивідуальність у межах лаконічних музичних форм.

Фортепіанні мініатюри кінця XIX століття часто поєднували технічну віртуозність з ліризмом і витонченістю, що надавало їм

особливої привабливості для виконавців і слухачів. Моріс Равель, наприклад, створив ряд таких творів, які стали класичними зразками французької фортепіанної музики, де кожен елемент композиції підпорядкований досягненню певного емоційного ефекту [17].

Важливим аспектом французької фортепіанної музики цього періоду було використання екзотичних елементів, які знайшли відображення як у гармонійній, так і у ритмічній сферах. Зацікавленість східними культурами, що зростає в Європі кінця XIX століття, надихала композиторів на пошуки нових виразових засобів.

Як зазначає у своїй праці Ірина Вежневич, деякі композитори, такі як К. Дебюссі, Ф. Пуленк, М. Равель інтегрують інтонаційні особливості неєвропейських музичних культур у свої твори, написані в традиційних європейських жанрах. «В ряді випадків взаємодія французьких та неєвропейських жанрів призводить до появи нових музичних напрямків (азійський мелос; мистецтво джазу, на основі негритянського фольклору; твори в формі іспанських танців: фламенко, болеро; або італійських: тарантела, павана, бергамаска, гальярда тощо)». Таким чином, все більше виокремлюються індивідуальні композиторські стилі.

У творах Ф. Пуленка можна виявити не лише явні риси неокласицизму та мінімалізму, але й екзотичні інтонації, які привносять елементи східної культури. Через використання специфічних музичних образів і ритмічних елементів, а також через поетичні та культурні алюзії, Ф. Пуленк створює унікальну палітру звуків, що вражає своєю різноманітністю і здатністю переносити слухача у різні культурні контексти. «У створенні циклу Пуленк спирається на традиційні французькі жанри: *poème*, *mélodie*, *chanson* – так він реалізує національну ідею образу світу, і поруч з ними класичні: *scerzo*, *perpetuum mobile* (лат. «вічний двигун»), і оперні (*cantilena*, речитативність, емоційні перепади настрою)» [1, с. 10].

Клод Дебюссі та Моріс Равель використовували у своїй музиці ритми та ладові структури, характерні для музики Азії та Африки, що привносило нову гармонійну палітру у європейську фортепіанну музику. Наприклад, в таких творах, як «Pagodes» з циклу «Estampes» К. Дебюссі, відчувається вплив яванської гамеланової музики, що надає твору особливої екзотичної атмосфери [21].

Французька фортепіанна музика кінця XIX століття стала полем для інтенсивних пошуків і експериментів, що дозволило створити нові жанрово-стильові напрямки і значно розширити виразові можливості фортепіано. Імпресіонізм, звернення до традицій, розвиток фортепіанних мініатюр і вплив екзотичних культур стали тими векторами, які визначили розвиток французької музики в цей період і заклали основу для подальшого розвитку фортепіанного мистецтва у XX столітті.

Висновки до Розділу 1.

Французька фортепіанна музика кінця XIX століття відрізнялася інтенсивністю жанрово-стильового трансформування, та мала значний вплив на подальший розвиток світового музичного мистецтва в цілому.

Французькі композитори кінця XIX століття активно експериментували з гармонією, ритмікою та формою, що призвело до виникнення нових музичних напрямків, зокрема імпресіонізму. Клод Дебюссі і Моріс Равель стали провідниками цього стилю, який прагнув передати тонкі нюанси емоцій і вражень, використовуючи нові гармонічні структури та інноваційні орнаментальні прийоми.

Важливим аспектом французької фортепіанної музики цього періоду було звернення до музичної спадщини минулих епох. Композитори, такі як Габріель Форе, активно переосмислювали і адаптували форми та стилістичні елементи класичної та барокової музики, вносячи їх у сучасний музичний контекст.

Кінець XIX століття був часом активного розвитку жанру фортепіанної мініатюри. Композитори все частіше зверталися до створення невеликих за обсягом, але глибоко емоційних творів, що дозволяло виявити технічну майстерність та індивідуальний стиль виконавця.

Зацікавленість східними культурами значно вплинула на розвиток французької фортепіанної музики, зокрема через використання екзотичних ладових структур та ритмів. Це надало творам французьких композиторів нових гармонійних відтінків і ритмічної виразності, що стало важливим елементом музичного розвитку цього періоду.

Таким чином, французька фортепіанна музика кінця XIX століття характеризується багатогранністю стилів, глибиною експериментів та широким спектром культурних впливів, що заклало міцну основу для подальшого розвитку фортепіанної музики у XX столітті.

РОЗДІЛ 2 Фортепіанні «Гімнопедії» як реалізація композиторської ідеї «меблевої музики».

2.1 Фортепіанні мініатюри в творчості Е. Саті: образна палітра.

Ерік Саті (Ерік Альфред-Лєслє), відомий французький композитор і піаніст, народився 17 травня 1866 року в Онфлері, містечку Нормандії. Його життя та творчість були віддані пошуку новаторських шляхів у музичному мистецтві. Він відомий своїм унікальним стилем, що відповідає естетиці французької модерністики початку ХХ століття.

Хоча Ерік Саті був відомим у своєму часі, його творчість стикалася зі суперечками та непорозумінням. Він був інноватором, який відхилявся від традиційних музичних форм та експериментував із звуком, що робило його творіння неоднозначно сприйнятим у той час. Проте, саме ця неординарність і експерименталізм зробили його творчість надзвичайно цінною та впливовою для подальшого розвитку музичного мистецтва [24].

Зі своєю музикою, Е. Саті часто експериментував, створюючи так звані «мініатюри» - лапідарні та яскраві музичні шедеври, які вражали своєю складністю та глибиною виразності. Його фортепіанні прелюдії, етюдів та гімнів стали відомими своєю складністю виконання та неординарними гармонійними переходами.

Наприклад, прелюдія «Простий маленький прелюд» Еріка Саті відображає його унікальний стиль та глибокий художній підхід до композиції музики. Цей твір, разом з іншими, став ключовою роботою в його творчості, доповнюючи світ музики своїми новаторськими ідеями та концепціями [18].

2.2 Виконавсько-інтерпретаційний аналіз «Гімнопедії» №1 Е. Саті.

«Гімнопедія» №1 написана у простій тридольній метриці (3/4) з досить повільним темпом (*Lent et douloureux* — повільно і болісно). Твір має куплетно-строфічну форму з чітко окресленими фразами, що створює відчуття циклічності та монотонності, характерні для стилю Е. Саті.

Мелодія спокійна, без значних підйомів та спадів, що сприяє медитативному настрою. Композитор використовує незначну кількість музичних елементів, зосереджуючи увагу на повторюваних гармонійних моделях і мелодіях.

Гармонічна структура твору проста, але водночас глибока. Основним є чергування акордів у F мажорі та D мажорі, з мінімальними відхиленнями в інші тональності. Гармонії у Е. Саті не мають традиційного функціонального спрямування, а скоріше створюють атмосферу, яка підкреслює спокій і стриманість твору. Відсутність яскравих гармонічних напруг і дозволів робить твір майже статичним, що відповідає концепції «фонові музики», яку Е. Саті розвивав у своїй творчості.

«Гімнопедія» №1 вимагає дуже тонкої та чуттєвої роботи з динамікою. Виконання потребує контролю над динамічними нюансами, оскільки будь-яка різка зміна може порушити цілісність твору. Динамічні позначення переважно м'які (*p*, *mp*), що підкреслює відчуття інтимності та меланхолії.

Артикуляція теж відіграє важливу роль. Вона має бути дуже плавною, щоб мелодія звучала природно і безперервно, майже як «плавання» від одного акорду до іншого. Виконавець має уникати різких і сухих звуків, зберігаючи легкість дотику до клавіш.

Ключовий виконавський аспект «Гімнопедії» №1 полягає в здатності передати відчуття спокою, суму та певної відстороненості. Е. Саті

намагався уникати емоційного насичення у своїх творах, тому інтерпретація не повинна бути надто виразною чи драматичною.

Виконавець має дотримуватися повільного темпу, водночас створюючи відчуття «дихання» між фразами. Особливу увагу слід звернути на паузи, які надають твору характер роздумів. Ця тиша між фразами є важливою складовою загального враження від музики.

«Гімнопедія» №1 створює відчуття меланхолії, спокою та навіть певної безнадії. Ця композиція проникає в слухача не через яскраві емоції, а через мінімалізм і стриманість. Композитор дозволяє слухачеві зануритися у власні роздуми, спогади та переживання.

«Гімнопедія» №1 Еріка Саті — це твір, який вимагає від виконавця тонкого розуміння структури, гармонії та стилю. Легкість дотику, увага до динаміки та плавна артикуляція допоможуть передати специфічний характер цієї музики, створюючи атмосферу спокою та роздумів.

2.3 «Меблева музика» як детермінація сучасної фонові музики

Сьогодні одним з найпопулярніших музичних стилів насамперед у Франції як і в усьому світі є «легке слухання» (також відоме як «ambient», «new age») - це нова трансформація фонові музики, яку винайшов Е. Саті ще сто років тому. Композитор намагається зробити музику повсякденною та декоративною, звільненою від хибної експресії, звучання та значення. Його пристрасть до повсякденності виявляється в його використанні жанрових моделей хоралу, ноктюрна, вальсу, сарабанди, прелюда, кадрили, що робить фонову музику способом натхнення від жанрового принципу музичної «повсякденності».

Фонова музика виникла з інтересу до відтворення навколишнього звукового середовища та прагнення створити особливу музичну атмосферу. Ідея полягала в тому, щоб писати музику, яка, подібно до художніх декорацій, формувала б загальний фон, а не привертала увагу. Це дозволяє слухачу звільнитися від зайвих значень і краще сприймати навколишні звуки. Ця концепція знайшла своє продовження у творчості Джона Кейджа та Карлгаузена, які розвинули ідею «Klang Environments» — музики, що інтегрується в звукове середовище, продовжуючи експерименти, розпочаті Е. Саті [4].

Оригінальність стилю Еріка Саті виявляється у його мінімалістичному повторюваному фоновому супроводі (з використанням квінтолів з шістнадцятими), легкому акварельному колориті, прозорій ясній фактурі, численних форшлагах у мелодичній лінії, темпо-ритмічних коливаннях (Moderato - Con moto - A tempo - Lento), а також у контрастних динамічних переходах від прозорого рівня *leggiero* у крайніх частинах форми до *mf espressivo* в середньому акордовому епізоді [8].

Саме Ерік Саті фактично вигадав сучасне розуміння музичного супроводу до кіно, створивши музику для короткометражного фільму Рене Клера «Антракт». Його твори «Гімнопедії» і «Гноссієнни», а також

«Musique d'ameublement» (меблева музика) відзначаються у музичній історії. Е. Саті першим впровадив поняття фонові музики, аналогічної обстановці кімнати, на яку ніхто не звертає уваги. Поштовхом до цього було невдоволення тим, що люди слухали його твори, замість того, щоб продовжувати свої розмови. Його музика стала основою для мінімалізму та інших напрямків, таких як лаунж. Також Е. Саті в своїх творах використовував препароване піаніно - це змінений звук фортепіано, який відтворюється за допомогою розміщення різних предметів під струнами або молоточками. Цей прийом використовувався у творах Джона Кейджа. Дмитро Шостакович також був прихильником Еріка Саті і був сильно під впливом його творів, зокрема, балетів «Парад» і «Прекрасна істеричка», які надихнули його на створення балету «Болт» [2].

Крім того, існує цілий альбом, присвячений творчості Еріка Саті, а саме «Музика з будинку з чотирма димоходами» гурту Eddy & the Esotériques. Цей альбом складається з аранжувань творів Е. Саті, які виконані на різних інструментах, таких як гітара, скрипка, флейта, гобой та акордеон. Виконання аранжувань є вправним та ніжним, але іноді відчутно легку гостроту. Альбом включає в себе чудові виконання різноманітних творів композитора, які можуть зачарувати слухача своєю непересічною музичною якістю [11].

Отже, Е. Саті стоїть біля витоків «музики як частини інтер'єру» або «фонові музики», яку пізніше назвуть «ембієнт» [10, с. 44]. Ерік Саті вважається одним із творців таких музичних напрямків, як джаз, неокласицизм, імпресіонізм, авангард, мінімалізм та примітивізм [7].

Але, насправді, не всю музику Е. Саті можна віднести до категорії меблевої (фонові) музики. Цей термін точно описує лише п'ять його творів, написаних у 1917, 1920 і 1923 роках. Що не менш цікаво в особистості Е. Саті, до сьогодні існує важлива дискусія щодо того, чи був він попередником Клода Дебюссі, адже Е. Саті є «прабатьком» багатьох

рухів і стилів, таких як імпресіонізм, неокласицизм, дада, сюрреалізм, атональна музика, мінімалізм, концептуальне мистецтво, театр абсурду, і багато інших. Він також першим з музикантів зіграв епізодичну роль у фільмі Рене Клера 1924 року. Е. Саті надихав багатьох митців своїми ідеями, передбачаючи основні рухи класичної музики протягом наступних 50 років [2].

Усі ці аспекти демонструють значущість та вплив творчості Еріка Саті на музичне мистецтво, яке залишається актуальним і цікавим навіть у сучасному світі. Ерік Саті залишається одним із найвидатніших композиторів 20-го століття, чії ідеї та вплив продовжують надихати музикантів усього світу.

Висновки до Розділу 2.

Творчість Еріка Саті, зокрема його новаторські підходи до музичної форми і гармонії, залишила значний слід у музичній культурі початку ХХ століття. Він заклав основу для розвитку модерністських течій, експериментуючи з лаконічними, але виразними творами, такими як прелюдії та гімнопедії. Його прагнення відійти від традиційних музичних форм і створити новий тип музичної виразності стало важливим етапом у розвитку як фортепіанної, так і камерної музики. Аналіз його творів, зокрема «Гімнопедії» №1, підтверджує значущість його творчих здобутків у формуванні нової музичної естетики.

«Гімнопедія» №1 Еріка Саті є яскравим прикладом мінімалізму та медитативності в музиці, які вимагають особливої виконавської майстерності. Простота гармоній та мелодій поєднується з тонким балансом динаміки та плавної артикуляції, створюючи атмосферу спокою, меланхолії та роздумів. Виконавське тлумачення цієї композиції залежить від здатності передати відстороненість і стриманість, притаманні стилю Е. Саті, не надаючи музиці зайвої емоційності. Цей твір підкреслює прагнення Е. Саті до створення музики, яка служить контекстом для внутрішніх переживань слухача, що відображає його унікальний композиторський стиль.

Ерік Саті, завдяки своїм новаторським ідеям, заклав основи для багатьох сучасних музичних напрямів, включно з фоновою музикою, ембієнтом, мінімалізмом та іншими. Його прагнення звільнити музику від зайвої експресії та перетворити її на частину повсякденного життя знайшло відгук у творчості наступних поколінь композиторів, таких як Джон Кейдж. Е. Саті став важливим джерелом натхнення для розвитку музики 20-го століття, передбачаючи основні авангардистські рухи, а його ідеї продовжують впливати на сучасних митців. Його експерименти з гармонією, формою і роллю музики в суспільстві сприяли формуванню

нових підходів у музичному мистецтві, зробивши його фігуру невід'ємною частиною світової музичної спадщини.

ВИСНОВКИ

У магістерському творчому проєкті теоретично обґрунтовано проблему жанрово-стильових та інтерпретаційних особливостей фортепіанних «Гімнопедій» Е. Саті, яку розглянуто на матеріалі «Гімнопедії» № 1. Проведене дослідження надає підстави для наступних висновків:

1. Розглянуто музично-історичний контекст творчості Е. Саті. Охарактеризовано жанрово-стильові процеси у фортепіанній музиці того часу. Описано вплив східних культур на французьку музику кінця XIX - початку XX століття.

2. Проаналізовано фортепіанну «Гімнопедію» № 1 Е. Саті в контексті жанрово-стильових особливостей. Виявлено унікальні жанрово-стильові особливості цього твору, які характеризуються лаконічністю, мінімалізмом у засобах виразності та нетрадиційними гармонічними рішеннями. Це створює особливу атмосферу та естетику, що відрізняє «Гімнопедію» від інших творів того часу.

3. Обґрунтовано інтерпретаційний підхід до виконання «Гімнопедій», який передбачає глибоке розуміння стилю Е. Саті та його естетичних принципів. Виконавцям рекомендовано акцентувати увагу на нюансах динаміки, темпу та артикуляції, щоб передати задум композитора і створити необхідний емоційний вплив на слухача.

4. Досліджено проєкції «меблевої музики» Е. Саті в сучасному виконавстві. Встановлено, що його ідеї фонові музики продовжують впливати на сучасних композиторів і виконавців. Визначено, що концепція «музики як частини навколишнього середовища» знайшла відображення в жанрах мінімалізму та ембієнту, підтверджуючи актуальність спадщини Е. Саті в сучасному музичному контексті.

Отже, французька фортепіанна музика кінця XIX століття відрізнялася інтенсивним жанрово-стильовим розвитком, зверненням до музичної

спадщини минулих епох, а також активним розвитком жанру фортепіанної мініатюри.

Творчість Еріка Саті, зокрема його прагнення відійти від традиційних музичних форм і створити новий тип музичної виразності, стало важливим етапом у розвитку як фортепіанної, так і камерної музики того періоду. «Гімнопедія» №1 є яскравим прикладом мінімалізму та медитативності в музиці, також цей твір підкреслює прагнення митця до створення музики, яка служить контекстом для внутрішніх переживань слухача.

Ерік Саті, завдяки своїм новаторським ідеям, заклав основи для розвитку таких актуальних в нашому сьогоденні музичних напрямів як: фонова музика, ембієнт, мінімалізм та ін. Його прагнення звільнити музику від зайвої експресії та перетворити її на частину повсякденного життя й досі знаходить відгук у творчості сучасних композиторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вежневцев І. Л. «Музичний портрет» у творчості Франсіса Пуленка: монографія. Київ: НАКККіМ, 2020. 192 с.
2. Капралова А. «Фантазер і мізантроп: музична революція Еріка Саті». Пломінь: Видавництво, лекторій та медіа про контркультуру, 2021. Онлайн ресурс (<https://plomin.club/erik-satie/>). Дата звернення: 31 липня 2024 р.
3. Кацалап О. В. Функціонування системи професійної музичної освіти в Україні у 60–70-х роках ХХ ст. Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 16–17 жовтня 2014 р., с. 179–185.
4. Кужелева О.О. Неактуальний стиль як феномен композиторської поезики ХХ століття: автореф. дис., канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2003. 17 с.
5. Моцаренко К. В. Жанр фортепіанної багателі в сучасній українській композиторській творчості: індивідуально-стильовий аспект: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса: Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2021. 20 с.
6. Опанасюк О. Імпресіонізм у контексті процесуального буття Європейської культури. Amazonia Investiga, 10(48), 2021, с. 3–26.
7. Прабатько ембієнту, або Меланхолія Еріка Саті, 2016. Онлайн ресурс (<https://refchyt.wordpress.com/>). Дата звернення: 15 червня 2024 р.
8. Ржевська М. Модернізм. Українська музична енциклопедія. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2011. Т. 3, с. 447–450.
9. Ростовська І. О. Формування мотивації учіння гри на фортепіано: навчально-методичний посібник. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2015. 159 с.

10. Шваб Л. П. Історія світової культури: Новий час: навчально-методичний комплекс для студентів факультету історії, політології та національної безпеки. Луцьк: Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2018. 117 с.
12. Anderson, Rick. *Sound Recording Reviews. Briefly Noted.*
13. Dahlhaus, Carl. *Nineteenth-Century Music.* University of California Press, 1989.
14. Duchen, Jessica. *Gabriel Fauré.* Phaidon Press, 2000.
15. Howat, Roy. *Debussy in Proportion: A Musical Analysis.* Cambridge University Press, 1983.
16. Kelly, Barbara L. *Music and Ultra-Modernism in France: A Fragile Consensus, 1913–1939.* Boydell Press, 2013.
17. McClary, Susan. *Conventional Wisdom: The Content of Musical Form.* University of California Press, 2000.
18. Nichols, Roger. *Ravel.* Yale University Press, 2011.
19. Orledge, Robert. «To boldly go»: Erik Satie's «simple little prelude» of 1894 sets out on an esoteric astral journey towards «The Heroic Gate of Heaven».
20. Pasler, Jann. *Writing through Music: Essays on Music, Culture, and Politics.* Oxford University Press, 2008.
21. Pepple, J. *Americans at the Leipzig Conservatory (1843–1918) and their impact on American musical culture.* Докторська дисертація, Florida State University, 2019.
22. Roberts, Paul. *Images: The Piano Music of Claude Debussy.* Amadeus Press, 1996.
23. Samson, Jim. *The Late Romantic Era: From the Mid-19th Century to World War I.* Macmillan, 1992.
24. Taruskin, Richard. *The Oxford History of Western Music.* Oxford University Press, 2005.

25. Weber, H. (ред.). Komponisten. Springer-Verlag GmbH, Deutschland, 2004.
26. Wenk, Arthur. Claude Debussy and the Poets. University of California Press, 1976.