

УДК 78.072:78.089

DOI 10.32461/2226-3209.1.2025.327989

Цитування:

Руденко О. Ф. Голоси трьох інструментів: побудова та внутрішня драматургія тріо Е-Дур В. А. Моцарта. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 1. С. 334–338.

Rudenko O. (2025). The Voices of Three Instruments. Structure and Internal Dramaturgy of the Trio in E Major by W. A. Mozart. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 334–338 [in Ukrainian].

Руденко Олександр Федорович,
доктор філософії, старший викладач
кафедри музичного мистецтва
Сумського державного педагогічного
університету імені А. С. Макаренка
<https://orcid.org/0000-0002-0368-6445>
Web of Science ResearcherID: HGV-1255-2022
sasha798132@gmail.com

ГОЛОСИ ТРЬОХ ІНСТРУМЕНТІВ: ПОБУДОВА ТА ВНУТРІШНЯ ДРАМАТУРГІЯ ТРІО Е-DUR В. А. МОЦАРТА

Мета роботи полягає у представленні комплексного аналізу фортепіанного тріо Е-Дур (KV 542) з метою глибшого розуміння камерного стилю В. А. Моцарта. Дослідження передбачає аналіз структурних елементів опусу, що сприятиме підвищенню рівня виконавської майстерності та розширення музичної освіченості на всіх етапах професійного розвитку. **Методологія роботи.** Для досягнення мети дослідження використано комплекс наукових методів, що включає історико-стилістичний аналіз (вивчення історичного контексту та впливу епохи), музикознавчий аналіз (мелодичний, гармонічний, ритмічний, фактурний, динамічний, тембровий та формальний), виконавський аналіз (розробка рекомендацій щодо технічних, художніх та стилістичних аспектів), порівняльний аналіз (зіставлення з іншими творами, аналіз літературних джерел та метод експертної оцінки). **Наукова новизна** полягає у комплексному аналізі фортепіанного тріо В. А. Моцарта з урахуванням приміток композитора у партитурах, які набули розповсюдження за життя композитора. Дослідження враховує стилістику епохи часів композитора. **Висновки.** Дослідження фортепіанних тріо Моцарта є важливим кроком у розвитку українського музичного мистецтва та дозволить вдосконалити репетиційний та навчальний процес. Воно сприяє глибшому розумінню творчості великого композитора, розширює знання про його музичний стиль та відкриває нові можливості для інтерпретації та виконання його камерних творів. Перспективи подальших досліджень охоплюють аналіз інтерпретаційних підходів, жанрових трансформацій та їх впровадження в успішну виконавську практику.

Ключові слова: виконавська майстерність, експресія, камерна музика, Моцарт, музична досконалість, структурний аналіз, фортепіанні тріо.

Rudenko Oleksandr, Doctor of Philosophy, Lecturer at the Department of Choreography and Musical Art, A.S. Makarenko Sumy State Pedagogical University

The Voices of Three Instruments. Structure and Internal Dramaturgy of the Trio in E Major by W. A. Mozart

The purpose of the article is to present a comprehensive analysis of the Piano Trio in E-Dur (KV 542) in order to gain a deeper understanding of W. A. Mozart's chamber style. The research involves an analysis of the structural elements of the opus, which will contribute to raising the level of performing skills and expanding musical awareness at all stages of professional development. **Research methodology.** To achieve the purpose of the research, a set of scientific methods was used, including historical and stylistic analysis (study of the historical context and the influence of the era), musicological analysis (melodic, harmonic, rhythmic, textural, dynamic, timbral and formal), performing analysis (development of recommendations on technical, artistic and stylistic aspects), comparative analysis (comparison with other works), analysis of literary sources and the method of expert evaluation. **The scientific novelty** of the study lies in the comprehensive analysis of W. A. Mozart's Piano Trio, taking into account the composer's annotations in the scores that were disseminated during his lifetime. The research also considers the stylistic characteristics of the composer's era. **Conclusions.** The study of Mozart's piano trios represents a significant step in the development of Ukrainian musical art and contributes to the enhancement of both the rehearsal and educational processes. It fosters a deeper understanding of the great composer's work, expands knowledge of his musical style, and opens new possibilities for the interpretation and performance of his chamber compositions. Future research prospects include the analysis of interpretative approaches, genre transformations, and their implementation in successful performance practice.

Keywords: performance mastery, expression, chamber music, Mozart, musical excellence, structural analysis, piano trios.

Актуальність теми дослідження. Актуальність нашого дослідження зумовлена стійким інтересом до камерної музики В. А. Моцарта та необхідністю глибшого осмислення його фортепіанних тріо. Незважаючи на значну кількість наукових праць, присвячених творчості композитора, питання інтерпретації, стилевих особливостей та виконавських підходів до його камерних творів залишаються предметом дискусій серед музикознавців і виконавців.

Аналіз досліджень і публікацій. Фортепіанні тріо В. А. Моцарта привертають увагу багатьох дослідників, які розглядають ці опуси як надзвичайно суттєвий внесок композитора у розвиток камерної музики. Європейська музикознавча традиція приділяє значну увагу історико-стилістичному аналізу творів Моцарта. Дослідження К. Г. Вайслера акцентує увагу на еволюції камерного стилю композитора та взаємозв'язку його тріо з симфонічною творчістю. Г. Грінд аналізує тональний і гармонічний розвиток у цих творах, підкреслюючи їхню внутрішню драматургію та використання поліфонічних прийомів. Важливим джерелом у дослідженні виконавської інтерпретації є дослідження Й. Зефріда, які присвячені динамічним особливостям гри на клавішних інструментах, особливо в контексті фортепіанних тріо Моцарта. Американські дослідники зосереджуються на впливі жанрових традицій та виконавських підходів у виконанні тріо. Дослідження Р. Левіна розглядають імпровізаційні аспекти. Д. Волтон аналізує роль фортепіано як центрального інструмента ансамблю, підкреслюючи взаємодію між струнними та клавішними у контексті музичного балансу. Варто відзначити і дослідження Б. Ньюмена, який розглядає використання сучасних інтерпретаційних технік при виконанні камерних творів Моцарта де він аналізує вплив акустичних характеристик концертних залів на темброву палітру фортепіанних тріо.

Мета дослідження полягає в представленні комплексного аналізу фортепіанного тріо E-Dur (KV 542) з метою глибшого розуміння камерного стилю В. А. Моцарта. Дослідження передбачає аналіз найважливіших структурних елементів опусу, що сприятиме підвищенню рівня виконавської майстерності та розширення музичної освіченості на всіх етапах професійного розвитку.

Виклад основного матеріалу. Порівняно з кількістю творів в інших жанрах вісім

фортепіанних тріо, які створив Вольфганг Амадей Моцарт, це зовсім небагато. На жаль, шанувальники класичної музики можуть лише жалкувати, що композитор прожив лише 35 років (1756–1791). З цих творів, сім написані для класичного складу в цьому жанрі – фортепіано, скрипки та віолончелі, і лише одне – мі-бемоль-мажорне – для фортепіано, кларнета та альту [1, 1211]. Можна сміливо стверджувати, що у ансамблевих творах цього жанру відображається сама еволюція стилю композитора. Перше тріо (дивертисмент B-Dur), KV 254) було створено у зальцбурзький період і абсолютно нічим не поступається останньому тріо – G-Dur, KV 564. Тріо складні своєю піднесеною простотою, художньою повнотою та виразністю [7, 218].

Говорячи про творчість Моцарта відразу важливо підкреслити, що інтерес до його музичної спадщини не зникав ніколи. Його музика постійно звучить у великих та малих концертних залах, а підготовка професійного музиканта абсолютно неможлива без знайомства з його надбаннями. Фортепіанні тріо входять до навчальних програм музичних училищ та консерваторій. У музичних школах, особливо у великих містах, можна побачити ансамблі вчителів, які з великим задоволенням виконують фортепіанні тріо. Отже, учні з раннього віку знайомляться з камерною музикою композитора, формуючи свій смак до музичного мистецтва на прикладі своїх наставників. Це чудово, адже без цього професійне виховання майбутніх виконавців та просто любителів музичного мистецтва зазнає великих втрат. При підготовці високоякісних виконавців дуже важливо попередньо розвинути інтелектуальний та духовний кругозір, натренувати слуховий апарат, щоб він був готовий до сприйняття багатогранності моцартівських образів та виразної експресії його інструментальної мови. Нестача знань у сфері тембрової та динамічної палітри призводить до слабого розуміння музичної мови. Зрештою, це впливає на культуру звукоутворення загалом, що призводить до втрати виконавцями необхідного рівня експресії, теплоти та глибини. Звучання стає порожнім, відстороненим, невиразним і нецікавим ні для виконавця, ні для слухача. Саме тому дуже важливо розвивати прагнення до самовдосконалення, використовуючи найкращі музичні зразки на всіх етапах навчання. З часом це призведе до гарного розуміння та відтворення динаміки, точності і краси формування фразування, відсутності перенасиченості у виконанні. Досить швидко

сформується тенденція грати вдумливо, насолоджуючись кожним елементом музичної конструкції, помічаючи і смакуючи кожную, навіть таку найменшу деталь, як прикраса.

Досягти бездоганності у виконанні пасажів, виявлення їх мелодійності так само складно, як і відчути строгий темпо-ритм, тонко розуміти значення філірування звуку. Лише при кропіткій роботі над головними елементами конструкції твору відкриється вся повнота моцартівських образів та музичних барв.

Для нашого дослідження надзвичайно важлива наявність партитур тріо з примітками самого композитора.

Тріо E-Dur створено поряд із симфонією KV 543, мабуть, саме тому так насичено елементами симфонізму, конфліктним образним змістом, значно підсиленим прийомами поліфонічного письма. Значну роль відіграють дисонансні напруги складних акордів. Порівняно з іншими опусами цього жанру, в тріо набагато менше різного роду прикрас (мелізми, морденти, форшлагги тощо). Дуже важливо розуміти як смислове значення тональних послідовностей, так і оригінальність їх чергування. Досить часто настрої характеризуються зіставленням тональностей (C-dur та Es-Dur, F-Dur і B-Dur). Загалом вони створюють рішучий і енергійний настрій [8, 23].

У тріо спостерігається певна трансформація підходу композитора до жанрових елементів. Змінюється ставлення до мелодійних зворотів та ритму.

У першій частині (Allegro), яка несе відлуння менуетності, має чітко прослідковуватися гармонічна єдність досить різних настроїв. Цьому активно сприяє ніжність та виразність мелодії, заснованої переважно на хроматичних рухах розміреними тривалостями, і водночас щільне, гармонічне звучання акордів. Саме баланс між цими двома лініями створює необхідний ліричний і мрійливий настрій.

Вже з самих перших нот видно, наскільки важливо для композиторів тієї епохи, і безперечно для Моцарта, органічне поєднання елементів. Динаміка звучання перших тактів має органічно задавати тон для подальшої побудови динамічних конструкцій. Forte повинно органічно підкреслювати мелодійний рух звуків по хроматизмах вниз, переходячи у piano. Вивіреність і рівність при побудові такої динамічної конструкції призведе до логічної фрази.

У зв'язку із цим важливо зазначити точність відтворення ритмічних компонентів, які також є ключовими для створення

необхідного емоційного стану. Цей стан набуває розвитку вже у розробці. Загалом головна партія проходить двічі, але при повторі вона повинна звучати більш експресивно, хоча й набуває інколи більш меланхолійного відтінку.

На тлі партії клавішного інструмента вступає партія скрипки. Саме тут необхідно скорегувати динаміку forte не тільки відносно фрази, але й відносно звучання між іншими інструментами. При низхідних рухах мелодії у клавішного інструменту важливо не затіняти звучання струнних інструментів, між якими також має чітко звучати діалог. Складність полягає у створенні діалогу трьох сторін, звучання яких має бути чітко чути як окремо, так і у взаємозв'язку між ними.

Поява нової тональності cis-moll привносить новий відтінок настрою. Для його якісного відтворення необхідно використовувати зовсім інші штрихи. Звучання має бути щільнішим, а legato повинно бути нарочито виразним.

Кропітка праця над загальною плавністю призведе до кращого розуміння темпу всього твору, що має вписуватися у рамки, характерні для епохи Моцарта. Важливо пам'ятати, що Моцарт у своїх листах до батька та сестри писав про нелюбов до крайнощів, а саме надто швидких або надто повільних темпів. Відомі виконавці, особливо при виконанні творів Моцарта, відзначають, що обрання вірного темпу при виконанні твору вважається дуже важливим завданням, яке не завжди було легким [9]. Загалом, під час репетицій необхідно орієнтуватися на ключові місця у творі, де темп зазначений або уточнений композитором найбільш точно. Саме ці епізоди дозволяють відтворити повний план темпів усього твору.

Втіленням сонячного настрою є зв'язкова партія. Вона наповнена легкими штрихами, чергуванням legato і staccato, граційністю групетто. У тактах 35–37 та 39–41 піаністу та скрипалю важливо звернути увагу на перші ноти і виконувати їх на legato, з подальшим переходом у portato. Важливо висвітлити бажання композитора відтворити саме танцювальність.

Відтворення музикою характеру тієї епохи передбачає досить обмежене використання прийомів vibrato та дещо утрироване наповнення звучання партій струнних інструментів. Партіям клавішного інструмента необхідно звертати увагу на повторювані пасажі. За можливості їх слід трохи урізноманітнити. Важливий елемент, який дозволяє досягти цієї мети, – це правильне

використання поступово зростаючої динаміки від поступового *crescendo* до *forte* [7].

У проведеннях експозиції важливо звернути увагу на точність темпу, єдину манеру виконання та схожість штрихів. Незважаючи на це, кожному учаснику тріо буде корисно вміти вибудовувати своє бачення гри, знаходячи для кожної конструкції оптимальні специфічні засоби художнього виконання. Особливо значущим у побічній партії є епізод, що починається у G-Dur. Він розширює межі теми, концентруючи у собі необхідну експресію.

Говорячи про засоби виразності, важливо підкреслити виняткову важливість матового тембру віолончелі, який надає ліричному образу більш драматичного забарвлення. Важливе значення слід надавати прийомам поліфонічного розвитку, що дозволяє створити насиченість і щільність звучання музичної мови. На додаток, у побічній партії важлива кантілена, на тлі якої необхідне обережне виконання групетто. Кінець побічної партії відзначається чергуванням контрастних настроїв, які виникають завдяки добре продуманій динаміці.

Завершальна партія є злиттям окремих елементів партій експозиції. Початок розробки необхідно максимально наблизити до менуетного характеру. Це важливо підкреслити використання тих самих штрихів та темпів, що й у експозиції, а також початкової динаміки. У зв'язку з цим корисно звернути увагу на важливість під час попередніх репетицій періодично повертатися до заздалегідь визначених ключових моментів. Це дозволить підтримувати єдине бачення і розуміння загальної концепції тріо.

Важливим зображувальним елементом у розробці є перекличка інструментів. Цьому знову сприяють тональні відхилення. Переходячи з партії у партію, з регістру в регістр, вони створюють цілу палітру відчуттів занепокоєння та хвилювання. Важливим є і підбір правильного співвідношення ладу та характеру звукоутворення. Воно має бути більш енергійним у мажорі та ніжним у мінорі. Це вміння навчає ширшому розумінню правил розвитку сюжетної драматургії Моцарта. Кульмінація розробки Allegro, а саме ступінь її напруженості, досить сильно залежить від чіткого відтворення ритмічної організації, ясності та виразності [9]. Це стосується як виконання фортепіанних арпеджіо, так і значущості та глибини звучання струнних інструментів.

На самих перших репетиціях важливо дотримуватися специфіки камерного звучання та його динамічних особливостей. Також

необхідно звертати увагу на те, що самі учасники тріо можуть визначати характер звучання, виразність фразування, ритмічну контрастність. Саме таке командне мислення дозволить досягти якісного втілення першої частини музичної композиції і особливо витончено розкрити її кульмінацію.

Реприза дозволяє виконавцям створити іншу версію або інтерпретацію. Важливо враховувати зміну розмірів, варіативність настрою, обумовлену збільшенням кількості тональних відхилень (e-moll, G-Dur, a-moll, e-moll, C-Dur, E-Dur). У другому проведенні теми мінорний лад надає іншого тембрового забарвлення скрипці. Третій елемент головної теми проходить у тому вигляді, який він набув під впливом розробки. Менуетно-танцювальний характер відступає, і у центрі уваги опиняються ніжні та ліричні почуття. Вони чудово прослуховуються у діалозі скрипки та віолончелі, і, що дуже важливо, не повинні бути затінені партією клавішного інструменту. Загалом увага учасників тріо в репризі має бути сконцентрована на втіленні гармонійності музичного змісту, відображенні душевних переживань, а також оптимізму.

II частина відкривається пасторальною витонченою ліричною мелодією. У мелодичній мові чітко прослуховуються танцювальні рухи. Автор зазначає *Andante grazioso*. Під час виконання частини бажано цілеспрямовано дотримуватися чіткого метроритму, та розуміти, що *forte* другої частини дещо відрізняється від цього ж самого нюансу у I частині, що дозволяє слухачу глибше зануритися у світ інших ліричних почуттів. Кожний розділ рефрену представлений порізноручно. Важливо ясно та чітко виконувати прикраси ні у якому разі не ускладнюючи, але і не скорочуючи їх. Необхідні підказки щодо бачення штрихів самого композитора ми знаходимо у партитурах, де Моцарт ретельно проставляє над нотами крапок або риски. Це свідчить про важливість дотримання виконавцями довжини звучання нот та характеру виконання.

Загалом *Andante grazioso* має власний мелодичний матеріал. Від інших частин його відрізняє як фактура, так і мелодичний матеріал. Загалом кожен фахівець розуміє, що пауза важлива частина мелодії, але у Моцарта вона важлива частина розмови, яка дозволяє чітко окреслити особливий характер кожного співрозмовника. Саме під час пауз активно прослуховується власний тембр інших інструментів [9].

За для побудови фіналу Моцарт обрав емоційну мелодію, яка поступово набуває розвитку. Особливо витонченими здаються гармонійні проведення мелодичного матеріалу де у першому тема звучить у партії клавішного інструменту, а у другому у скрипки. Цього, у повній мірі, не можна сказати про зв'язкову партію, де мелодичні лінії віолончелі та клавішного інструменту спочатку переважно співставляються, а потім утворюють дует. Основна тональність *gis-moll* при переході у побічну партію змінюється на *B-Dur*. Характер побічної партії насичений та блискучий. Складається з двох музичних речень. Головними особами виступають скрипка та клавішний інструмент. Передумовою фіналу є заключна партія, яка складається переважно з коротких мелодичних конструкцій, що звучать у різних тональностях. Їх схвильований уривчастий характер органічно вводить у головний розділ фіналу. Його кульмінаційним епізодом є *cis-moll* конструкція. Точність фрази та збереження вказаних у партитурі штрихів дозволять поглибити сприйняття мелодійних обертів. Поступово динаміку необхідно розширити, чому сприяє зростання теситури мелодії, особливо у партії скрипки. Реприза бере початок з динамічного проведення побічної партії. Її емоційний настрій досить витончений та елегантний. Цікавим є і рішення щодо завершення. Заключні акорди ніби завершують феєричне свято [2].

Дивертисмент *E-Dur* – це втілення безлічі світлих настроїв, відчуття блаженства та щастя, і наявність лірико-драматичних моментів кардинально не змінює позитивного настрою.

Наукова новизна полягає в аналізі фортепіанного тріо В. А. Моцарта з урахуванням приміток композитора у партитурах, які набули розповсюдження за життя композитора. Дослідження враховує стилістику епохи часів композитора.

Висновки. Дослідження фортепіанних тріо Моцарта є важливим кроком у розвитку українського музичного мистецтва та дозволить вдосконалити репетиційний та навчальний процес. Воно сприяє глибшому розумінню творчості великого композитора, розширює знання про його музичний стиль та відкриває нові можливості для інтерпретації та виконання камерних творів. Перспективи подальших досліджень охоплюють аналіз інтерпретаційних підходів, жанрових трансформацій та їх подальше впровадження у виконавську практику.

Література

1. Горюхіна, Н.А. Еволюція сонатної форми. Київ : Музична Україна, 1973. 310 с.
2. Abert, G. W. A. Mozart. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1923. 1552 s.
3. Dommer A. Musikalisches Lexicon : auf Grundlage des Lexicons von H.Ch. Koch / A. von Dommer, H.Ch. Koch. – Heidelberg : Academische Verlagsbuchhandlung von J. C. B. Mohr, 1865. 1010 s.
4. Giegling F. Vorvort. Zum vorliegenden Band / W. A. Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Serie I. Bühnenwerke, Werkgruppe 4: Oratorien, geistliche Siengspiele und Kantaten. Kassel, Basel, London, New York : Bärenreiter, 1958. 112 s.
5. Glover J. Mozart's Women. London : Pan Books, 2006. 436 p.
6. Henzel C. Von der Konzertarie zur konzertanten Operaufführung zur Funktion der Opernmusik im Konzertleben im späten 18. Jahrhundert. Mozart-Jahrbuch 2000. Kassel, Basel, London, New York, Prag : Bärenreiter, 2002. S. 167–178.
7. Jan O. W. F. Mozart. Bde I-IV. Bd. I. Lpz., 1856. 1380 S.
8. Klasen L. Wolfgang Amadeus Mozart, sein Leben und seine Werke. Wien : L. Klasen-Verlag, 1897. 112 S.
9. Mancini G. Practical reflections on the figurative art of singing. Boston : Richard G. Badger, 1912. 194 p.

References

1. Horyukhina, N. A. (1973). Evolution of the Sonata Form. Kyiv [in Ukrainian].
2. Abert, G. W. (1923). W. A. Mozart, by Breitkopf and Hartel [in German].
3. Dommer, A. (1865). Musikalisches Lexicon: auf Grundlage des Lexicons von H. Ch. Koch. A. von Dommer, H.Ch. Koch. Heidelberg [in German].
4. Giegling, F. (1958). Vorvort. Zum vorliegenden Band. F. Giegling. W. A. Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Serie I. Bühnenwerke, Werkgruppe 4: Oratorien, geistliche Siengspiele und Kantaten. Kassel, Basel, London, New York [in German].
5. Glover, J. (2006). Mozart's Women. J. Glover. London [in English].
6. Henzel, C. (2002). Von der Konzertarie zur konzertanten Operaufführung zur Funktion der Opernmusik im Konzertleben im späten 18. Jahrhundert. C. Henzel. Mozart-Jahrbuch 2000. Kassel, Basel, London, New York, 167–178 [in German].
7. Jan, O. (1856.) W. Mozart. Bde I-IV. Bd. I. Lpz. [in German].
8. Klasen, L. (1897) Wolfgang Amadeus Mozart, sein Leben und seine Werke. Wien [in German].
9. Mancini, G. (1912). Practical Reflections on the Figurative Art of Singing. Boston [in English].

Стаття надійшла до редакції 09.01.2025
Отримано після доопрацювання 11.02.2025
Прийнято до друку 20.02.2025