

УДК 785/786.2(09)(045)

Каленик І.В.,
старший викладач
(м.Хмельницький)

Фортепіанний ансамбль – історія та еволюція жанру

У статті розглядається історія, еволюція та традиції ансамблевого мистецтва; здійснено ретроспективний аналіз розвитку жанру фортепіанного ансамблю. Основну увагу приділено виникненню фортепіанного дуету як самостійного виконавчого (інструментального) складу в структурі жанрової системи камерного ансамблю. Автор простежує розвиток двох напрямів ансамблевого виконання: гру в чотири руки за одним інструментом, що практикується здебільшого в домашньому музикуванні та під час навчальних занять, та фортепіанний ансамбль на двох інструментах, що зараз набув поширення в концертній практиці. Наголошується, що у ХХ ст. поряд з відродженням старовинних ансамблевих традицій XVIII-XIX століть та відкриттям забутих творів для фортепіанного дуету, практично всі сучасні композитори приділяють велику увагу створенню блискучих, віртуозних творів для фортепіанних ансамблів. Визначено специфічні риси фортепіанного ансамблю та фортепіанного дуету, обґрунтовується необхідність розробки у теоретичному та практичному плані проблемних питань історії та теорії фортепіанного ансамблю в музикознавстві, щоб визначити його місце в процесі розвитку музичного мистецтва. Установлено педагогічну значущість сприяння ансамблевому виконанню для розвитку особистості музиканта-виконавця.

Ключові слова... Фортепіанний ансамбль, фортепіанний дует, жанр, ансамблеве виконання.

Постановка проблеми у загальному вигляді... У процесі розвитку музичного виконання виникла величезна різноманітність ансамблевих інструментальних форм і жанрів, що є самостійним явищем у музичному просторі та виконавському мистецтві в цілому. Прагнення виконавців до пошуку нових ансамблевих форм відображає процес природного розвитку інструментальної виконавської культури.

Останніми десятиліттями ХХ ст. у світі почала інтенсивно зростати популярність фортепіанного ансамблевого виконання, виявилася потреба музикантів у самореалізації індивідуального творчого потенціалу через колективну творчість. Цьому сприяли такі чинники: загальна тенденція до відродження забутих ансамблевих традицій минулих століть, велика кількість високохудожніх творів композиторів XVIII-XX століть, а також невичерпний інтерес до жанру ансамблю з боку сучасних композиторів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій ... Фортепіанний ансамбль у наш час є улюбленим жанром багатьох виконавців. Сьогодні стають звичним явищем концертного життя спільні виступи провідних піаністів: М. Аргеріх – Є. Кісін, М. Аргеріх – Н. Фрейде, Ю. Руцинський – О. Бегма тощо. Однією з примет часу стала поява постійних складів фортепіанного ансамблю. Багатогранною є концертна і просвітницька діяльність таких відомих вітчизняних фортепіанних дуєтів нашого сьогодення, як І. Алексійчук – Ю. Кот, О. Зайцева – Д. Таванець, О. Рапіта – М. Драган, фортепіанний дует «Oleyuria» О. Щербакова – Ю. Щербаков та ін. Неабиякою мірою це сприяє популяризації жанру ансамблю. У наші дні відбувається значне збільшення кількості міжнародних конкурсів і фестивалів фортепіанних дуєтів, що також зацікавлює молодих музикантів і розширює можливості використання жанру фортепіанного ансамблю.

Результати аналізу наукових досліджень, присвячених проблемам фортепіанного ансамблю, підтвердили, що в першій половині ХХ ст. не спостерігалось явних пріоритетів у вивченні зазначеного жанру, адже це були переважно поодинокі статті, рецензії та критичні відгуки на дуетні концерти, що проходили повсюди. В них іноді увага зверталася лише на загальні питання розвитку фортепіанного дуету. У науковій літературі останнього часу відбувається більш чіткий розподіл досліджень щодо певної специфіки і спрямованості, вивчаються питання теорії фортепіанного дуету, історія розвитку ансамблевого мистецтва, а також розглядається вплив фортепіанної ансамблевої діяльності на становлення музичної культури в цілому.

Дослідницький інтерес для ансамблевого виконання манять такі проблеми: формування навичок сценічної поведінки (А. Алексеев, Л. Бочкарьов, Л. Виготський, Л. Ганелін); педагогічна дія в колективі (В. Кузнецов, І. Польська, Т. Самойлович); проблеми динамічного балансу (Л. Гінзбург, Г. Нейгауз, Г. Прокоф'єв, С. Савшинський); темпового співвідношення (Р. Давідян, П. Казальс); метроритмічних структур (Л. Ауер, К. Мострасс, О. Паньков). Жанрові особливості ансамблевого виконання були розглянуті І. Асмоловою, О. Гринес, Л. Раабеном, О. Сорокіною. У

зазначених працях відбивається еволюція поглядів на ансамблеве виконання, а також розкриваються тісні взаємозв'язки між композиторською творчістю та інструментальною ансамблевою виконавською культурою.

Вивченню фортепіанного дуету як самостійного виконавчого (інструментального) складу в структурі жанрової системи камерного ансамблю останнім часом приділяється все більше уваги з боку вітчизняних і зарубіжних музикознавців, які охоплюють також питання композиції, педагогіки та виконання. За останній час в дисертаційних дослідженнях проаналізовано таку тематику: історія жанру фортепіанного дуету (О. Сорокіна), ансамбль двох фортепіано в ХХ столітті (Н. Катанова) [3], розвиток жанру фортепіанного дуету в австро-німецькій романтичній музиці (І. Польська) [6], жанр фортепіанного ансамблю і його втілення в творчості І. Стравінського і Н. Метнера (О. Грінес) [2]. Аналізу виконавської практики в даному жанрі присвячено статті І. Тайманова, Л. Осипової та ін.

Результати аналізу наявної літератури щодо різних проблем, пов'язаних із ансамблевим виконанням, дозволяють зробити такі висновки: витоки вивчення ансамблевого виконання були закладені дослідниками в 60-і рр. ХХ ст. У наш час розширюється коло наукових досліджень, починається аналіз проблем, що виникають у процесі вивчення. Отже, саме в другій половині ХХ ст. відбулося якісне і кількісне зростання досліджень у царині вивчення одного з магістральних жанрів сучасного музичного мистецтва – фортепіанного дуету.

Так, у 2001 р. в Санкт-Петербурзі відбулася Міжнародна наукова конференція «Фортепіанний ансамбль – композиція, виконання, педагогіка», що охопила широку проблематику теорії та історії фортепіанного дуету. В роботі конференції брали участь учені з Естонії, Ізраїлю, Латвії, Росії, США, України.

Формулювання цілей статті... Мета цієї статті – розширити уявлення про історичні передумови виникнення та функціонування фортепіанного ансамблю як виконавського жанру, специфіку розвитку жанру від домашнього музикування до концертної естради, з'ясувати процеси, що відбувалися в жанрі фортепіанного дуету з моменту його зародження до теперішніх часів.

Виклад основного матеріалу... Фортепіанний дует як жанр складають два напрями виконавського мистецтва: два виконавці за одним інструментом і два виконавці за двома інструментами. Визнаний авторитет у світі фортепіанного дуетного виконання академік О. Сорокіна у своїй книзі «Фортепіанний дует: історія жанру» з перших сторінок чітко розмежує ці напрями. Під фортепіанним дуетом вона має на увазі суто ансамбль для одного фортепіано в чотири руки [7]. На наш погляд, фортепіанний дует повинен характеризуватися наявністю і співвідношенням в єдиному просторі і часі не тільки двох виконавців, але і двох інструментів. Подібним способом і виникає дійсний дует, так само як і в інших сферах ансамблевого мистецтва: тріо – три інструменти, квартет – чотири, квінтет – п'ять і так далі. Проте сьогодні фортепіанний дует і фортепіанний ансамбль становлять дві гілки фортепіанного мистецтва, які історично сформувалися, свого роду мега-жанр, що увібрав у себе стилістичні ознаки і дуетного, і ансамблевого музикування.

Фортепіанний ансамбль, коли два виконавці за одним інструментом, безумовно є жанровим феноменом, оскільки решта всіх варіантів поєднання декількох однотембрових інструментів зустрічається в безлічі різновидів.

Гра в чотири руки на одному фортепіано практикується переважно у сфері домашнього музикування, музичної самоосвіти і навчальних занять. Близьке сусідство піаністів-виконавців за однією клавіатурою сприяє внутрішній єдності та їх співпереживанню. Саме завдяки такому ансамблю навчальний і концертний репертуар поповнюється яскравими, цікавими творами, що були створені композиторами різних епох.

Фортепіанний ансамбль на двох інструментах набув найбільшого поширення у професійній концертній практиці. Два інструменти дають виконавцям велику свободу, незалежність у використанні регістрів, педалей та інших видів музичної забарвленості. Можливості фортепіано, завдяки наявності двох виконавців і двох інструментів, ще більш розширюються.

Але зародження цих жанрів камерної музики відбувалося далеко не одночасно.

Історія ансамблю двох клавірів сходить до середини ХVІ ст., до барочних форм музикування. Витончений контрапунктурний стиль клавіатурних творів ХVІ – першої половини ХVІІІ століть спочатку не мав потреби більш ніж в одному виконавцеві. До цього часу клавішні інструменти, такі як клавесин і клавикорд, мали надто малу клавіатуру, щоб за нею могли легко розміститись два виконавці. Порівняно невеликою була сила звуку цих інструментів і не могла істотно залежати від кількості нот, що використовувались. Також величезну роль в ті часи відіграло імпровізаційне мистецтво.

Два виконавці за двома клавірами вже суттєво підвищували рівень гучності, збагачували реєстрові фарби інструментів, особливо з додаванням педального механізму, який активував звучання обертонів. Усі перераховані сонорні можливості клавирів при їх подвоєнні і привертали увагу композиторів. Цікаво, що перші п'єси, позначені як «for two to play» і «for two players on two keyboards», з'явилися в кінці XVI – початку XVII століття в Англії. Вочевидь, вже на першому етапі становлення клавирного виконання виник інтерес до сумісного музикування як за одним інструментом, так і за двома [4, с. 6].

На той час вже існували вказівки щодо певних завдань в ансамблевому музикуванні. Італієць Агостіно Агаццарі був, мабуть, першим, хто дав рекомендації ансамблістам. Він писав: «Якщо інструменти грають разом, то необхідно звертати увагу один на одного, поступаючись місцем та не заважаючи; якщо ж інструменти численні – чекати кожному свій час та не влаштовувати пташиний базар (il passerai): всі одночасно та хто кого перекричить» [5, с. 59-60].

Прагнення до наповненого звучання та насиченого тону, до наспівності та протяжності у часі як суттєвих критеріїв музичної естетики XIX ст. призвело до стрімкого утвердження нового клавирного інструмента – фортепіано, відзначеного майже необмеженими можливостями інструментальної технології, багатством динамічних градацій і темброво-колеристичних відтінків звучання, які посилювалися з часу його винаходу й подальшого впровадження у виконавську практику правої та лівої педалей. Універсальні можливості фортепіано призвели до різкого повороту й переорієнтації камерно-інструментальної та камерно-вокальної музики на твори з суттєвою роллю фортепіано [5, с. 79]. Фортепіано стало улюбленим і необхідним інструментом, на якому грали соло, в різних ансамблях, акомпанували співу, танцям, навчали дітей.

На початку XIX ст. з появою молоточкового фортепіано і його новими можливостями (розширений діапазон, здатність поступового збільшення і зменшення звучності, додатковий резонатор педалі) фортепіанний ансамбль утвердився як повноправна самостійна форма музикування. Було відкрито й нову властивість фортепіанного ансамблю, що зробила його ще популярнішим: чотириручна фактура виявилась здатною до відтворення оркестрових ефектів. Два виконавці набули можливості передати на фортепіано і насиченість повнозвучних tutti, і різноманітність прийомів звуковидобування, штрихів (наприклад, одночасне звучання витриманих звуків, рухливих голосів, що грають legato, non legato, staccato), і деякі темброві якості окремих оркестрових груп. Перші чотириручні переклади оркестрових творів, що з'явилися на рубежі XVIII – XIX ст., стали передвісниками нової дуже важливої функції фортепіанного дуету: музично-просвітницької. Невдовзі стало звичним видавати симфонічні, камерно-ансамблеві, а згодом і оперні твори одночасно з їх чотириручними перекладами. Саме так, граючи переклади, маси аматорів, а також і професіонали ознайомилися у минулому столітті з творами найрізноманітніших жанрів. Можливість грати будь-які твори в чотири руки за одним або за двома фортепіано, можливість наближення до оркестрового звучання, а у випадку з оперними транскрипціями – до відтворення вокальних і хорових партій у фортепіанному ансамблі і поясну надзвичайний репертуарний вибух шляхом численних транскрипцій різного ступеня складності.

Переклади симфоній і камерно-інструментальних ансамблів Л. Бетховена, Й. Гайдна, Ф. Мендельсона, В. Моцарта, П. Чайковського, Р. Шумана, симфонічних поем і ораторій Ф. Ліста, опер Р. Вагнера і Дж. Верді часто були єдиним джерелом ознайомлення з ними. Ця функція фортепіанного ансамблю аж до XX ст. зберігала своє значення, переоцінити котре неможливо. Попит на дуетну літературу був просто-таки шалений і постійно зростає. З іншого боку, оркестрові тенденції, закладені в природі фортепіанного дуету, часто спонукали композиторів інструментувати свої (а іноді – чужі) чотириручні твори.

Фортепіанний ансамбль – універсальне поняття – включає ансамбль для одного фортепіано в чотири руки, власне фортепіанний дует (дует двох одотембрових інструментів), багатофортепіанний ансамбль (на трьох і більше інструментах). У XIX ст. започатковується мода на ансамблі, в яких беруть участь багато музикантів. З історичних джерел відомо, що Г. Берліоз одного разу зібрав оркестр із 465 інструментів, у тому числі й 30 фортепіано.

Підкреслюючи зростаючу популярність цього виду музикування в XIX ст., О.Сорокіна пише: «Виникла велика і дуже різноманітна література: музику для фортепіано в чотири руки писали (у більшій або меншій кількості) майже всі композитори XIX сторіччя» [7, с. 3–9].

І лише у другій половині XIX ст. остаточно затверджується новий жанр – гра на двох фортепіано в чотири руки.

У виконанні чотириручної музики на двох роялях не може бути досягнуто такого звукового (зокрема тембрового) балансу, який природно здобувається при грі двох партій на одному інструменті. Відмінності в характері ансамблів відобразились і в музиці, створеній для них: твори

для двох фортепіано є більш віртуозними, концертними; твори ж для чотириручного дуету (ансамблю двох піаністів за одним інструментом) тяжіють до стилю камерного музикування.

Загальна тенденція в музиці в кінці ХХ ст., пов'язана з відродженням старовинних ансамблевих традицій XVIII-XIX ст., відкрила величезний пласт незаслужено забутих творів для фортепіанного дуету. Величезну роль у воскресінні цих дивовижних творів, що збагатили репертуар фортепіанних ансамблів, зіграло дослідження історії жанру ансамблю О. Сорокіної та її численні концерти-лекції в дуєті з А. Бахчєвим.

У ХХ ст. гра на двох фортепіано стала однією з провідних форм спільного ансамблевого виконання – в усьому світі з'явилося безліч дуєтів, а створення творів для такого складу – окрема гілка композиторської творчості. Практично всі композитори у ХХ ст. зверталися до жанру фортепіанного ансамблю. Велика кількість творів, що з'явилися в минулому столітті для фортепіанного ансамблю, пов'язана з пошуками композиторів у царині нових тембрів, нової організації звукового простору. Проте було створено й багато творів, що використовують звичні види звуковидобування [2]. Збільшене значення ансамблю двох фортепіано в музичній культурі XIX-XX ст. було обумовлене вимогами сучасної фортепіанної техніки, що має на увазі віртуозне, тобто професійне володіння інструментом обох виконавців. Був потрібний репертуар підвищеної складності, що і стало причиною створення блискучих творів для фортепіанного дуєту, художній і технічний рівень яких залишився неперевершеним і понині. У цьому полягає одна з феноменальних особливостей жанру – практично всі твори, написані для ансамблю двох фортепіано в останні десятиліття XIX й у ХХ ст., належать до високих досягнень музичної культури в цілому.

М. Антонова виділила декілька основних тенденцій еволюції та оновлення на сучасному етапі жанру фортепіанного ансамблю:

- 1) традиційне (або романтичне), до якого належать твори, що складають основу жанрового репертуару, його «золотий» фонд, а також навчально-методичний репертуар;
- 2) полістилістичне, що включає твори традиційної форми, але написані «змішаною» технікою, які мають можливість синтезу будь-яких композиційних засобів;
- 3) експериментальне, де кожен твір є індивідуальним проектом, що пропонує новації на рівні форми, тембру і музичної мови [1, с. 179].

У цілому, репертуар для фортепіанних ансамблів можна розділити на спеціально створені оригінальні твори (а також концертні транскрипції) і переклади, які ставлять собі за мету популяризацію симфонічної музики. У навчальному процесі можуть бути використані всі види фортепіанного ансамблю і обидва розділи їх репертуару (концертні п'єси, переклади «клавірів»).

Висновки... Отже, зародившись у XVIII ст. як камерний жанр, призначений для домашнього музикування, фортепіанний дует ХХ ст. характеризується концертністю виконання, особливою специфікою багатоаспектності і всеосяжності змістовних і мовних новацій. Фортепіанний дует до цього часу залишається тим жанром музичного мистецтва, питання історії і теорії якого в музикознавстві ще не розкриті в достатньо повному обсязі. Можна визначити такі проблеми, що потребують подальшого вивчення: жанр й історичний час (зовнішні чинники історичного процесу, що впливають на зміну жанрового стереотипу), жанр і загальні прагнення музичного мистецтва (еволюційні тенденції музичної системи в цілому), жанр і художник (психологія конкретного автора, його творчий метод). У сучасній практиці для фортепіанного ансамблевого мистецтва також необхідним є виховання піаніста-універсала, що володів би навичками виконання як сольної, так і ансамблевої фортепіанної музики.

Намічені цілі і завдання дозволять наочніше розкрити змістовні, стильові, мовні особливості і орієнтири жанру, а також зрозуміти його специфіку у світовому музичному просторі.

Список використаних джерел і літератури:

1. Антонова М. Педагогические условия подготовки будущих учителей музыки в классе фортепианного ансамбля / М. Антонова // Культура-образование-педагогика искусства : сб. науч. трудов. – М. : РИЦ «Альфа» ; МГОПУ им. М. А. Шолохова, 2003. – С. 179 – 180.
2. Гринес О. В. Жанр фортепианного ансамбля и его воплощение в творчестве И. Стравинского и Н. Метнера : диссертация ...на соискание кандидата искусствоведения : 17.00.02. – Нижний Новгород, 2005. – 160 с.
3. Катанова Н. Дуэт или ансамбль? / Н. Катанова // Петербургский фортепианный дуэт. – СПб. : СПбГК, 2007. – С. 11 – 24.
4. Катунян М. Импровизация на основе / Маргарита Ивановна Катунян // Музыкальное искусство барокко. – М. Композитор, 2003. – С. 20-137.
5. Молчанова Т. З історії ансамблевого музикування: [моногр.]. / Т. Молчанова. – Львів : Державна музична академія ім. М.В.Лисенка. – 2005. – 160 с.

6. Польская И. Камерный ансамбль : история, теория, эстетика : [моногр.] / И. Польская. – Харьков : ХДАК, 2001. – 385 с.
7. Сорокина Е.Г. Фортепианный дуэт: История жанра / Е. Г. Сорокина. – М. : Музыка, 1988. – 319с.

Транслітерований список літератури:

1. Antonova M. Pedagogicheskie usloviya podgotovki budushhix uchitelei muzyki v klasse fortepiannogo ansamblya, Kul'tura-obrazovanie-pedagogika iskusstva : sb. nauch. trudov. – М. : RICZ “Alfa” ; MGOPU im M.A.Sholoxova, 2003, pp. 179-180.
2. Grines O.V. Zhanr fortepiannogo ansamblya i ego voploshhenie v tvorchestve I.Stravinskogo i N. Metnera : dissertacziya ... kandidata iskusstvovedeniya, 17.00.02, Nizhniy Novgorod, 2005, 160 p.
3. Katonova N. Duet ili ansambl'? Peterburgskiy fortepianny'i duet. - SPb. : SPbGK, 2007, pp. 11-24.
4. Katunyan M. Improvizacziya na osnove, Muzykalnoe iskusstvo barokko, Moskva, Mjskva, Kompozitor, 2003, pp. 20-137.
5. Molchanova T. Z istorii ansamblevoho muzykuvannia: Monografiya, Lviv: Derzhavna muzychna akademiia im. M.V.Lysenka, 2005, 160 p.
6. Pol'skaya I. Kamerny'j ansambl': istoriya, teoriya, estetika: [monografiya], Khar'kov, XDAK, 2001, 385 p.
7. Sorokina E.G. Fortepianny'j duet: Istoriya zhanra, Moskva, Muzyka, 1988, 319p.

Аннотация

Фортепианный ансамбль – история и эволюция жанра

Каленик И.В.

В статье рассматривается история, эволюция и традиции ансамблевого искусства; осуществлен ретроспективный анализ развития жанра фортепианного ансамбля. Основное внимание уделено возникновению фортепианного дуэта как самостоятельного исполнительского (инструментального) состава в структуре жанровой системы камерного ансамбля. Автор прослеживает развитие двух направлений ансамблевого исполнительства: игру в четыре руки за одним инструментом, что практикуется в основном в домашнем музицировании и в учебных занятиях, и фортепианный ансамбль на двух инструментах, который сейчас распространен в концертной практике. Подчеркивается, что в XX ст. вслед за возрождением старинных ансамблевых традиций XVIII-XIX ст. и открытием забытых произведений для фортепианного дуэта, практически все современные композиторы уделяют большое внимание созданию блестящих, виртуозных произведений для фортепианных ансамблей. Определены специфические черты фортепианного ансамбля и фортепианного дуэта, обосновывается необходимость разработки в теоретическом и практическом плане проблемных вопросов истории и теории фортепианного ансамбля в музыковедении, чтобы определить его место в процессе развития музыкального искусства. Установлена педагогическая значимость воздействия ансамблевого исполнения на развитие личности музыканта-исполнителя.

Ключевые слова... Фортепианный ансамбль, фортепианный дуэт, жанр, ансамблевое исполнительство.

Summary

Piano Ensemble – History of the Genre

Kalenyk I.V.

The article deals with the history, evolution and traditions of ensemble art. Retrospective analysis of the genre of piano ensemble development has been done. Special attention has been paid to the arisal of piano duet as an independent performing (instrumental) composition in the structure of genre system of chamber ensemble. The author traces development of two directions of the band performing: playing four hands after one instrument, that is practiced mainly in home practicing music and at the lessons, and piano ensemble on two instruments, which is now widespread in concerto practice. It is underlined that in the XX century together with the revival of age-old band traditions of the XVIII-XIX centuries and opening of the forgotten works for piano duet, practically all of modern composers spare large attention to creation of brilliant, masterly works for piano ensembles. Specific features of piano ensemble and piano duet have been determined, the necessity of working out in theoretical and practical aspects the problematic questions on the history and theory of piano ensemble in musicology, in order to determine its place in the process of music art development, has been grounded. Pedagogical importance of assistance of ensemble performing for the development of the personality of the musician-performer has been determined.

Key Words: Piano ensemble, piano duet, genre, ensemble performing.

Дата надходження статті: 10. 04. 2015 р.