

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
імені І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

СИДОРЕНКО ОЛЬГА ЮРІЇВНА



УДК 785.72 : 780.614.33 : 780.616.433 : 78.03.071.2

**ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ВИКОНАВСЬКИЙ СТИЛЬ
В СИСТЕМІ АНСАМБЛЕВОГО МУЗИКУВАННЯ
(НА ПРИКЛАДІ КАМЕРНОЇ СКРИПКОВОЇ СОНАТИ)**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Харків – 2018

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківському національному університеті мистецтв ім. І.П. Котляревського Міністерства культури України.

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства, доцент

СУХЛЕНКО Ірина Юріївна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, завідувач аспірантури, асистентури-стажування, докторантури

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор

МОСКАЛЕНКО Віктор Григорович,

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, завідувач кафедри теорії та історії музичного виконавства

кандидат мистецтвознавства,

БУРЕЛЬ Олександр Володимирович,

Комунальне підприємство «Харківська обласна філармонія», артист оркестру

Захист відбудеться «26» грудня 2018 р. об 11 годині на засіданні спеціалізованої Вченої ради К 64.871.01 у Харківському національному університеті мистецтв ім. І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13.

Автореферат розісланий «24» листопада 2018 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої
ради, кандидат
мистецтвознавства,
доцент



М. С. Чернявська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Вітчизняні музикознавці все більше уваги приділяють проблематиці, що пов'язана з питаннями виконавства – сферою музичного мистецтва, де фактор індивідуальності є визначальним (дослідження О. Катрич, В. Москаленка, С. Шипа та ін.) Переважна більшість робіт цього напрямку вивчає механізми взаємодії індивідуальних стилів творчості у системі «композитор – виконавець», застосовуючи порівняльний аналіз виконавських версій одного композиторського твору для отримання об'єктивного результату. В умовах ансамблевого музикування, коли кількість векторів стильової взаємодії збільшується, дослідницькі завдання ускладнюються необхідністю з'ясування того, як виконавці – представники різних країн, виконавських шкіл та стильових напрямків, втілюють сумісно розроблену концепцію музичного твору.

Показовим у цьому випадку є камерно-інструментальний дует, у якому збереження самотності висловлювання кожного з учасників є основою музичної драматургії та запорукою цілісності реалізації авторського задуму твору. Вишуканість образного строю камерного мистецтва завжди приваблювала композиторів та виконавців здатністю до глибокого відтворення внутрішнього світу людини. Особливого статусу камерність, що створює простір безпосереднього спілкування виконавців та слухачів, набуває з початку минулого століття. Це обумовлює появу нових камерних творів, проведення спеціалізованих виконавських конкурсів й фестивалів, наукових праць, присвячених осягненню феномену камерного мистецтва (Т. Адорно, К. Аджемов, А. Готліб, І. Польська, Л. Повзун та ін.) та дослідженню окремих камерних жанрів (Я. Сорокер, Т. Гайдамович, Л. Гаккель, В. Єсаков).

Окремий напрям таких досліджень формує проблематика, пов'язана з вивченням механізмів адаптації індивідуального виконавського стилю до умов ансамблевого музикування. Творчість видатних камерних дуетів (серед яких Антон Рубінштейн – Генріх Венявський, Сергій Рахманінов – Фріц Крейслер, Альфред Корто – Жак Тібо, Святослав Ріхтер – Давід Ойстрах, Лев Оборін – Давід Ойстрах, Глен Гульд – Ієгуді Менухін, Марта Аргерих – Гідон Кремер, Євгенія Басалаєва – Богодар Которович, Даніель Баренбойм – Максим Венгеров, Микола Луганський – Вадим Репін) знайшла відображення у статтях, спогадах сучасників, картинах з історії та теорії виконавства. Однак досліджень, де б системно вивчалися фактори, котрі впливають на виникнення стабільних камерних дуетів, умови їх співпраці, специфічні параметри, що забезпечують вироблення та реалізацію спільної концепції музичного твору до сьогодні не існує.

Таким чином, актуальність роботи обумовлена: 1) особливим статусом камерного виконавства у сучасному суспільстві; 2) необхідністю виявлення

механізмів взаємодії індивідуальних виконавських стилів та параметрів, що забезпечують можливість й успішність ансамблевої комунікації; 3) потребою у вирішенні практичних завдань сучасного виконавського процесу, зокрема теоретичного обґрунтування курсів, що спрямовані на підготовку артистів камерного ансамблю.

Зв'язок дисертації з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі історії музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Її проблематика відповідає комплексній темі «Когнітивні моделі виконавського музикознавства» згідно плану підготовки науково-дослідних та методичних робіт Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (протокол №4 засідання вченої ради університету від 29.11.2012 р.). Тема дисертації була затверджена на засіданні Вченої ради Харківського державного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (протокол №4 від 29.11.2012 р.), уточнена на засіданні Вченої ради Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (протокол № 7 від 28.01.2016 р.).

Мета дослідження – обґрунтувати параметри, що забезпечують включення індивідуального виконавського стилю до системи камерно-ансамблевого музикування.

Для досягнення мети формуються наступні **завдання**:

- розкрити специфіку суб'єктно-об'єктних взаємин у дуєтному камерно-ансамблевому музикуванні;
- простежити етапи кристалізації рольових функцій інструментів в камерній скрипковій сонаті XVI-XVIII ст.;
- виявити складові комунікативного простору камерної скрипкової сонати;
- визначити параметри індивідуального виконавського стилю, що обумовлюють та реалізують його комунікативний потенціал;
- запропонувати типологію камерно-інструментальних дуєтів;
- апробувати типологію на матеріалі виконавських версій дуєтів Г. Гульд – І. Менухін, В. Горовиць – Н. Мільштейн, Л. Оборін – Д. Ойстрах, С. Ріхтер – Д. Ойстрах, М. Аргерих – Г. Кремер, М. Луганський – В. Репін, Є. Басалаєва – М. Которович, І. Стародуб – Б. Півненко, М. Рогожина – О. Абаєв.

Об'єкт дослідження – камерно-інструментальне виконавство.

Предмет дослідження – індивідуальний виконавський стиль як елемент системи ансамблевого музичного мистецтва.

Методи дослідження.

Концепція дисертації склалася на підґрунті міждисциплінарного синтезу усталених комплексних підходів до вивчення виконавського мистецтва:

- *історичний* – виявляє динаміку становлення камерної скрипкової сонати в аспекті еволюції ансамблевої музики;
- *системний* – надає необхідну повноту пізнання камерно-ансамблевого мистецтва у єдності духовних, психофізичних та технологічних аспектів діяльності творчої особистості в умовах дуетного музикування;
- *жанровий* – розкриває важливі аспекти спадкоємності у композиторській творчості;
- *функціонально-структурний* – репрезентує існування та функціонування камерної скрипкової сонати як художньої єдності, що виникає через суб'єктно-об'єктні відносини;
- *стильовий* – визначає механізми стильової взаємодії виконавців та композиторів;
- *порівняльно-інтерпретологічний* – забезпечує апробації типології взаємодії індивідуальних виконавських стилів у комунікативному просторі камерної скрипкової сонати;
- *синергетичний* – презентує індивідуальний виконавський стиль як систему, суб'єкти якої здійснюють енергетичний обмін.

З огляду на масштабність та багатоплановість розглянутої тематики **теоретичну базу** дисертації становлять наукові праці, систематизовані за предметними напрямками:

- *філософським та культурологічним* (М. Бахтін, В. Біблер, Ю. Лотман, Р. Роллан, О. Самойленко);
- *психології творчості, музичної психології та соціології* (Т. Адорно, А. Коп'єв, І. Котляревський, Н. Очеретовська, Т. Сирятська, Л. Ушакова, Ю. Цагареллі);
- *історичного та теоретичного музикознавства* (Б. Асаф'єв, М. Арановський, В. Бобровський, О. Бочкарьова, Г. Єлістратова, Л. Кирилліна, Ю. Келдиш, В. Конен, Ю. Кремльов, М. Лобанова, Л. Мазель, В. Медушевський, Є. Назайкінський, С. Скребков, Я. Сорокер, В. Цуккерман, А. Швейцер, С. Шип);
- *проблем інтерпретації музики та виконавської творчості* (Ч. Берні, Ю. Вахраньов, Т. Веркіна, С. Волков, О. Катрич, М. Козлов, Н. Корихалова, К. Мартінсен, Л. Міхеєва, Б. Монсенжон, В. Москаленко, Л. Опарик, Л. Раабен, Д. Рабінович, Н. Рогожина, І. Сухленко, О. Фекете, С. Хентова, К. Царева, В. Юзефович);
- *дослідження специфіки камерно-інструментального музикування* (К. Аджемов, Д. Благой, І. Бялий, Т. Гайдамович, Л. Гаккель, Л. Гінзбург, А. Готліб, Л. Повзун, І. Польська, Я. Сорокер, А. Ступель, І. Храмова).

Окремим блоком постає епістолярна спадщина видатних виконавців

(Г. Гульда, І. Менухіна, Н. Мільштейна, Д. Ойстраха, Г. П'ятигорського).

Матеріалом дослідження є камерні сонати для скрипки і фортепіано Й. С. Баха, Л. ван Бетховена, Й. Брамса, С. Франка, М. Скорика, їх аудіо- та відеозаписи у виконавських версіях дуетів Г. Гульд – І. Менухін, Л. Оборін – Д. Ойстрах, С. Ріхтер – Д. Ойстрах, В. Горовиць – Н. Мільштейн, М. Аргерих – Г. Кремер, М. Луганський – В. Репін, Є. Басалаєва – Б. Которович, І. Стародуб – Б. Півненко, М. Рогожина – О. Абаєв.

Наукова новизна отриманих результатів. Робота є першим дослідженням індивідуального виконавського стилю в системі ансамблевого музикування.

У науковій практиці *вперше*:

- розкрито специфіку виконавської творчості музикантів-солістів у дуетному камерно-ансамблевому музикуванні;
- визначено механізми взаємин індивідуальних виконавських стилів в умовах камерно-ансамблевого музикування;
- виявлено параметри індивідуального виконавського стилю, що обумовлюють та реалізують його комунікативний потенціал;
- запропоновано типологію камерно-інструментальних дуетів, що заснована на дослідженні взаємодії художніх настановлень виконавців.

Уточнено:

- зміст суб'єктно-об'єктних взаємин у дуетному камерно-ансамблевому музикуванні;
- етапи кристалізації рольових функцій інструментів у камерній скрипковій сонаті XVI-XVIII ст.;
- специфіку ансамблевого мислення музиканта у камерно-інструментальному дуеті.

Отримали подальший розвиток авторські наукові концепції, які пов'язані з вивченням проблематики індивідуального виконавського стилю (В. Москаленка, О. Катрич), ансамблевого мистецтва (І. Польскої), камерності (Л. Повзун).

Практичне значення отриманих результатів. Матеріали дисертації можуть бути використані в лекційних курсах вищих музичних закладів: «Історія розвитку камерного мистецтва», «Історія музики», «Історія фортепіанного мистецтва», «Історія скрипкового мистецтва», «Музична педагогіка та психологія», «Музична інтерпретація», «Методика викладання камерного ансамблю» та ін.

Апробація результатів дисертації. Робота обговорювалася на засіданнях кафедр історії музики, інтерпретології та аналізу музики, камерного ансамблю та квартету Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського; її положення викладені у виступах на Міжнародних та Всеукраїнських науково-практичних конференціях:

«Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 2013, 2014, 2015, 2018), «Бетховен – terra incognita» (Харків, 2014), «Гіпертекст сучасного музикознавства» (Харків, 2016).

Публікації. За темою дисертації опубліковано чотири статті у наукових виданнях, затверджених МОН України, одна – у закордонному науковому періодичному виданні.

Структура дисертації. Робота складається з анотацій, вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (260 найменувань, з них – 14 іноземними мовами) та додатків. Загальний обсяг дисертації становить 201 аркуш, з них основного тексту – 160 аркушів.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми дослідження та її актуальність, визначені об'єкт та предмет, мета та завдання, наукова новизна та практична цінність роботи. Охарактеризовано методологічну базу, науково-практичне значення отриманих результатів, наведено відомості про апробацію результатів дослідження, представлено структуру роботи.

Розділ 1 «ДУЕТНЕ КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО У НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ» присвячений огляду наукових джерел з проблем камерно-ансамблевого музикування як соціокультурного явища; еволюції жанру камерної сонати складу скрипка-фортепіано в контексті розвитку обох інструментів та специфіки концертного життя конкретних музичних епох; дослідженню специфіки взаємин учасників камерно-інструментального дуету.

У підрозділі 1.1. **«Камерно-ансамблеве музикування як соціокультурний феномен»** систематизовано наукові роботи (Т. Адорно, К. Аджемов, А. Готліб, І. Польська, Л. Повзун), пов'язані з вивченням специфіки камерного музикування та феномену камерності. Встановлено, що завдяки здатності тонко реагувати на зміну художніх потреб суспільства «музикування у колі друзів», як особлива форма комунікації, актуалізується через різні функції музики. Так, в епоху Відродження камерне мистецтво реалізувало потребу аматорів та професійних музикантів в світському характері музичного вираження. За часів Бароко на перший план виступає просвітницька функція, коли через домашнє музикування широкий прошарок суспільства залучався до надбань музичної культури. Водночас, камерна музика вперше отримує сценічний вимір, що стає підґрунтям становлення системи камерних жанрів Класицизму та формування традиції концертного виконання таких творів. Ця традиція остаточно затвердилася на межі ХІХ-ХХ ст. із розвитком виконавства як окремої сфери музичної діяльності. Звернення визнаних музикантів до камерної музики визначило збільшення корпусу композиторських опусів та появу перших виконавських дуетів, які вели активну концертну діяльність (дует А. Рубінштейн – Г. Венявський). Втім

базова функція камерного мистецтва – спілкування через музикування – і сьогодні визначає звернення до ансамблевої музики композиторів/виконавців та зацікавленість публіки, особливо в умовах, коли безпосередні емоційні стосунки поступово підміняються формальністю віртуальних контактів.

Зазначено, що моделювання щирих відносин в умовах концертного виконання є основою специфіки камерного мистецтва, але в дуетному складі воно набуває особливого змісту, даючи виконавцям можливість справжнього діалогу, у котрому зберігається цілісність індивідуального мовлення.

У підрозділі 1.2. **«Кристалізація рольових функцій інструментів в камерній скрипковій сонаті: історична реконструкція»** представлено історію становлення камерної сонати за участю скрипки і фортепіано. Це дозволяє зробити висновок про те, що історія дуетного музикування ансамблю такого складу налічує понад 400 років. Довгий час композитори наділяли різними рольовими функціями скрипку та клавірний інструмент (клавір, а згодом – фортепіано), при постійному зростанні значущості останнього. Так, якщо у сонатах А. Кореллі повністю виписана партія скрипки супроводжується традиційним для того часу клавірним цифрованим басом, то вже у Й. С. Баха повноцінне партитурне втілення отримують обидві партії. У культурі Класицизму (зокрема, у творчості В. А. Моцарта) остаточно склався жанровий інваріант, за яким камерна скрипкова соната є музичним аналогом мовного діалогу, рівноправним висловлюванням партнерів.

З'ясовано, що існує певна неоднозначність у розумінні поняття «камерна скрипкова соната», що виникає через наявність великої кількості творів для скрипки та фортепіано, де струнний інструмент головує, а клавірний виконує функцію акомпанементу або цифрованого басу. Якщо спиратися тільки на кількісний показник, то кожна скрипкова соната камерна. Однак у виконавській та навчальній практиці до камерних творів відносять такі, де очевидна паритетність партій скрипки та піаніста.

Розділ 2. «ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ВИКОНАВСЬКИЙ СТИЛЬ У КОМУНІКАТИВНОМУ ПРОСТОРИ КАМЕРНОЇ СКРИПКОВОЇ СОНАТИ» присвячений вивченню специфіки мислення музикантів в дуеті та визначенню параметрів стабільності та мобільності індивідуального виконавського стилю, як таких що, з одного боку, забезпечують збереження особистісної інтонації кожного учасника ансамблю, а з іншого – є передумовою успішної творчої співпраці.

У підрозділі 2.1. **«Параметри стабільності та мобільності в системі індивідуального виконавського стилю»** на основі положень авторських наукових концепцій (О. Катрич, А. Мартінсена, В. Москаленка, Д. Рабіновича та ін.) індивідуальний виконавський стиль представлено як цілісну систему, що відкрита до взаємодії з іншими складовими музичної культури (історичним, національним, композиторським та виконавським

стилями). Вектори цієї взаємодії визначаються особистісними якостями виконавця (його темпераментом, характером, психологічними настановами), а їх зміст та потужність – співвідношенням стабільних (тих, що обумовлюють цілісність індивідуального виконавського стилю та відповідну систему музично-мовленнєвих ресурсів) та мобільних параметрів стилю. Визначено, що реалізація комунікативного потенціалу виконавського стилю вимагає розвитку його мобільних якостей, що відображають художнє настановлення на творчу співпрацю та забезпечують її продуктивний характер.

У підрозділі 2.2. **«Виконавська концепція твору як складова комунікативної системи камерної скрипкової сонати»** художній простір камерної скрипкової сонати представлено як комунікативну систему; її дослідження потребує використання *когнітивного* методу, за яким акцент робиться на розумінні повідомлень, а також намірів комунікатора. Саме когнітивний метод взаємин партнерів допомагає відповісти на питання:

- яким чином відбувається взаємодія виконавців у процесі досягнення спільної мети;
- як і на якому етапі творчої роботи формується *спільна виконавська концепція* камерного дуету.

Зазначено, що специфіка суб'єктно-об'єктних взаємин у дуєтному камерно-ансамблевому виконавстві визначається кількістю векторів стильової взаємодії: з собою, як з іншим, з партнером, зі своїм інструментом та інструментом партнера, з композитором, нотним текстом, редактором, слухачем. Зміст та потужність кожного вектору комунікації обумовлюється не тільки професійною майстерністю, загальною культурою виконавців, але й психологічним настановленнями слухача. Так, наприклад, поєднання особистостей різних типів (екстравертних та інтровертних) в дуєті може значно вплинути на їх творчу взаємодію, посилюючи чи послаблюючи процес обміну артистичною енергією.

Виявлено, що безліч варіантів побудови відносин учасників дуєту провокує дослідників (зокрема, І. Польську) умовно розділити їх на дві типологічні групи:

- виконання, що будується на презентації різних індивідуальностей;
- виконання, метою якого є створення ілюзії абсолютної єдності творчих індивідуальностей.

В обох випадках ймовірно створення *спільної виконавської концепції* твору композитора, але алгоритм роботи над нею та механізми її реалізації будуть суттєво відрізнятися.

У підрозділі 2.3 **«Типи камерно-інструментальних дуєтів»** встановлено, що розмаїття інтерпретаційних версій камерно-інструментальних дуєтів обумовлене виконавськими художніми настановленнями, проявами яких є вибір монологічного та діалогічного типів

висловлювання, а також камерної чи концертної трактовки композиторського твору.

Розроблено моделі взаємодії музикантів-солістів в камерно-інструментальному дуеті: 1) творчі установки учасників дуету спрямовані на монологічний тип висловлювання, що певним чином блокує когнітивні процеси та заважає виробленню спільної концепції твору композитора (такий дует, фактично, не може відбутися, адже виконавці не зацікавлені в ансамблевому музикуванні); 2) учасниками дуету є музиканти, які віддають перевагу сольному виконавству, але виявили зацікавленість у творчій співпраці, успішність якої залежить від здатності митців до емпатії та розвиненості мобільних якостей їх індивідуальних стилів (найчастіше, гра у такому дуеті стає лише епізодом у творчій біографії його учасників, але виконавська концепція, вироблена під час такої співпраці, може відкрити оригінальні підходи до інтерпретації конкретного камерного твору); 3) до складу дуету входять музиканти, які віддають перевагу камерному виконавству, але їх художні настановлення протилежні, що впливає на ступень звукової єдності двох інструментів та переконливість концепції твору; 4) співпраця музикантів, здатних на суттєву корекцію власних художніх настанов задля створення та реалізації *спільної концепції* виконуваного твору. Саме такі виконавці, в решті решт, зосереджуються виключно на камерному виконавстві.

Тож, саме художні настанови учасників камерно-інструментального дуету обумовлюють його приналежність до одного з двох типів:

- *діалогічного* – із збереженням індивідуальних манер виконавського висловлювання (модель 2-3);
- *синергетичного*, що активізує параметри мобільності індивідуальних виконавських стилів (модель 4).

Розділ 3 «ВЗАЄМОДІЯ ІНДИВІДУАЛЬНИХ ВИКОНАВСЬКИХ СТИЛІВ У ДУЕТНОМУ МУЗИКУВАННІ: ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ» присвячений аналізу виконавських версій камерних скрипкових сонат; розкриває комунікативний простір камерної сонати як досить рухливий, такий, що дозволяє втілити різні виконавські настановлення і типи відносин, не порушуючи композиторського задуму.

У підрозділі 3.1. «Творчий діалог музикантів-солістів у камерному дуеті» досліджено процес об'єднання двох особистостей в єдине ціле – камерний дует діалогічного типу.

У підрозділі 3.1.1. «Четверта соната для чембало та скрипки Й. С. Баха у виконанні дуету Г. Гульд – І. Менухін» наочним втіленням діалогічної типу взаємодії виступає дует музикантів, протилежних за художніми уподобаннями. Зберігаючи власний звуковий образ музики Бароко (та притаманні йому засоби виразності), вони демонструють дивовижну майстерність ансамблевої гри. Їх версія – це справжній *діалог*,

коли кожна музична лінія має власний розвиток та темброву й динамічну специфіку.

У підрозділі 3.1.2. **«Виконавське прочитання Третьої сонати для скрипки та фортепіано Й. Брамса дуєтом В. Горовиць – Н. Мільштейн»** наведено ще один приклад діалогічного типу виконавської співпраці, обумовленої приналежністю до однієї генерації та національної школи. Парадоксально, але романтики В. Горовиць та Н. Мільштейн ігнорують саме ті риси Сонати №3 Й. Брамса, завдяки яким вона стала одним з найпопулярніших камерних творів (яскравість образів, масштабність сюжету, симфонічний тип розвитку). Натомість, слухачеві пропонується камерний варіант сонати, у просторі якої чемно та тихо спілкуються давні знайомі.

У підрозділі 3.2. **«Шляхи досягнення синергії у дуєтному виконавстві»** розглянуто дуєтні ансамблі, які віднесено до *синергетичного* типу.

Підрозділ 3.2.1 **«Інтерпретаційні концепції “Крейцерової сонати” Л. ван Бетховена дуєтів Л. Оборін – Д. Ойстрах, М. Аргерих – Г. Кремер»**. Виявлено, що більш ніж 40-річна співпраця дуєту Л. Оборін – Д. Ойстрах дозволила музикантам досягти справжньої ансамблевої єдності, втіленням якої стало прагнення максимально узгодити звукові образи інструментів. Це демонструють не тільки чисельні записи музикантів, а й їх редакція всіх бетховенських сонат для фортепіано та скрипки. Ця редакція презентує основні параметри спільної виконавської концепції видатних музикантів, метою яких було максимально зблизити звукові образи інструментів за допомогою використання всього різноманіття штрихової палітри скрипки та прагненням подолати ударну природу фортепіано. Тож, дуєт Л. Оборін – Д. Ойстрах – це зразковий приклад *синергетичної* співпраці.

Досить довгий час співпрацює й дуєт М. Аргерих – Г. Кремер, що склався на підставі дружніх відносин та тяжіння до камерного музикування. За виконавським типом та репертуарними вподобаннями, М. Аргерих та Г. Кремер багато у чому не співпадають, але єднає їх експресивна манера комунікації у сценічному просторі. Тож, ця версія «Крейцерової сонати» Л. ван Бетховена є показовою в аспекті існування *синергетичної* єдності при поєднанні вельми різних особистостей у дуєті.

У підрозділі 3.2.2 **«Дуєти С. Ріхтер – Д. Ойстрах, М. Луганський – В. Рєпін у художньому просторі Сонати для скрипки та фортепіано С. Франка»** вказується, що великий камерно-ансамблевий репертуар дуєту С. Ріхтер – Д. Ойстрах та співзвучність індивідуальних виконавських стилів цих видатних солістів обумовили *синергетичний* тип комунікації. Таким чином, їх виконавські версії багатьох музичних творів стали еталонними. Зокрема, трактовка Сонати для скрипки та фортепіано С. Франка вплинула на виконавську версію музикантів наступного покоління. Так, М. Луганський і В. Рєпін, які також досягають *синергетичного рівня* взаємодії не тільки в

професійних, а й в людських стосунках, не приховують, що, працюючи над сонатою для скрипки та фортепіано С. Франка, спирались на концепцію дуету С. Ріхтер – Д. Ойстрах.

У підрозділі 3.2.3. «Сонати для скрипки та фортепіано М. Скорика у виконанні вітчизняних митців» проаналізовано інтерпретаційні версії сонат для скрипки та фортепіано М. Скорика.

Аналіз виконавської версії Першої сонати М. Скорика дозволив дійти висновку, що дует Є. Басалаєва – Б. Которович можна віднести до *синергетичного* типу, хоча роль скрипаля у цьому союзі музикантів більш значуща, однак партія фортепіано майстерно підтримує енергійне висловлювання партнера, створюючи надійну опору єднання двох особистостей.

Іншу версію цієї ж сонати пропонує дует І. Стародуб – Б. Півненко, співпраця якого є тривалою й плідною, про що свідчить, у тому числі, й здійснення звукозапису сонат для скрипки і фортепіано М. Скорика. В інтерпретації Першої сонати вбачається втілення спільної концепції завдяки збереженню рівноцінності партій, віртуозно-блискучому характеру штрихів, інтонаційній виразності, енергії виконавського висловлювання. Тож, це виконання є також прикладом *синергетичної* взаємодії. Але у версії Другої сонати М. Скорика той самий дует дещо порушує задум автора щодо рівноправності партій, зосереджуючи увагу слухача на звучанні скрипки, солуюча роль якої підкреслена й динамічно, й енергетично. Найпереконливішою версією Другої сонати М. Скорика для скрипки та фортепіано в цьому контексті здається інтерпретація дуету М. Рогожина – О. Абаєв, які під час виконання максимально прагнуть узгодження у реалізації спільного трактування твору.

У **Висновках** сформульовано загальні результати відповідно до поставленої мети та завдань.

1. Аналіз наукових джерел, епістолярного доробку, інтерв'ю та спогадів видатних музикантів дає засади для твердження про те, що камерне мистецтво є однією з найважливіших складових західноєвропейської музичної культури, адже з часів Середньовіччя саме воно забезпечувало реалізацію просвітницької, виховної, навчальної, естетичної та комунікаційної функцій музичного мистецтва у суспільстві. Остання обумовила виникнення сімейних музичних вечорів та музичних салонів, які об'єднували широкий загал музикантів-аматорів та професіоналів. З часом, форми побуту камерної музики змінилися (з'являється низка спеціалізованих конкурсів, численні фестивалі), але камерність, як особливий спосіб спілкування однодумців й сьогодні цікавить знаних майстрів сцени, деякі з яких навіть віддають перевагу камерному музикуванню (наприклад, Л. Оборін та М. Аргерих).

2. Для виявлення специфіки суб'єктно-об'єктних взаємин у дуетному камерно-ансамблевому музикуванні розроблено схему багаторівневих зв'язків системи «*композитор – виконавці – слухач*». Визначено, що виконання камерної скрипкової сонати є результатом взаємодії трьох «конфліктних» чинників: тексту композитора, тембрів інструментів та особистостей виконавців, кожен з яких може вирішитися тільки на підставі діалогічних відносин. Серед комунікативних векторів, що формують простір камерної скрипкової сонати, у дослідженні обрано напрям, що корегує специфіку взаємодії учасників дуету, обумовлюючи: 1) алгоритми, що забезпечують досягнення спільної творчої мети іноді різними за художніми та світоглядними установками виконавцями; 2) шляхи формування спільної концепції музичного твору, що синтезує художній світогляд двох виконавців.

3. На підставі систематизації вітчизняних досліджень камерного мистецтва (зокрема, праць І. Польської) уточнено етапи кристалізації рольових функцій інструментів в камерній скрипковій сонаті. Виявлено, що родовий для камерно-ансамблевих жанрів розподіл музичного матеріалу поміж виконавцями/інструментами, значно вплинув на розвиток семантики камерної скрипкової сонати XVI – XVIII ст. На протязі цього періоду поступово кристалізувався інваріант ролевих функцій інструментів в дуеті складу скрипка-фортепіано. Цей процес був обумовлений у тому числі й трансформацією акустичних та темброво-динамічних характеристик інструментів. Так, модифікуючи клавійні інструменти, майстри певним чином орієнтувалися на можливості скрипки, намагаючись досягти такої ж зв'язності, співучості та тривалості звучання. Поки цього балансу не було, композитори переважно створювали сонати для солюючої скрипки з акомпануючим клавіром (А. Кореллі, Дж. Тартіні, А. Вівальді). Однак вже за часів Й. С. Баха (6 сонат для скрипки та чембало) цю модель було змінено на невимушений діалог, що підтверджується рівноцінністю партій скрипки та клавіру, можливістю в повній мірі проявити індивідуальність та виконавську майстерність. Через творчість віденських класиків, зокрема, В. А. Моцарта, сприйняття камерної скрипкової сонати як обумовленого задумом композитора паритетного діалогу музикантів, остаточно увійшло у тезаурус західноєвропейської культури. Подальша історія розвитку камерної скрипкової сонати представлена безліччю композиторських інтерпретацій жанрового інваріанту. Втім авторський задум передбачає чимало варіантів його втілення, тож підґрунтям нашого сприйняття образної сфери конкретної сонати (її розуміння як камерної чи концертної) є виконавська концепція твору.

4. Визначено складові комунікативного простору камерної скрипкової сонати, серед яких базовою для наукового осягнення феномену дуетного музикування обрано «*спільну виконавську концепцію*», що

формується та втілюється під впливом багатьох факторів. Найважливіші серед них: професійні та особистісні стосунки партнерів, співзвучність їх сценічних амплуа, рівень взаємодії звукових образів інструментів. Таким чином, камерна скрипкова соната отримує ширший, ніж в практиці виконання сольних творів, спектр можливих прочитань, відмінність яких визначається якістю поставлених виконавцями завдань і способів їх здійснення.

Зазначено, що виконавська версія ансамблевого твору є синтезом індивідуальних інтонаційних концепцій, успішність процесу узгодження яких залежить від специфіки музичного мислення та наявності спеціальних навичок. До останніх відноситься свідомо відмова від солюючої функції та внутрішня готовність до об'єднання творчих зусиль для втілення варіативного потенціалу музичного твору; вміння пристосуватись до тембру та манери звуковидобування іншого інструмента. Втіленням *спільної виконавської концепції* твору є виникнення єдності, що пов'язує дві особистості в одне ціле та створює у слухачів відчуття безпосереднього творчого діалогу учасників ансамблю.

5. Визначено, що схильність до ансамблевого музикування, як прояв музичного мислення особистості знаходить відображення в системі індивідуального виконавського стилю, зокрема, співвідношенні його параметрів стабільності та мобільності. Якщо перші – втілюють природні якості особистості, то другі залежать від зовнішніх факторів, у тому числі від типу музикування. Ці параметри стилю творчості музиканта обумовлюють його настанову на певний вектор комунікації у процесі виконання камерної скрипкової сонати: спрямованість творчих інтенцій саме на музичний твір, на досягнення енергетичного зв'язку з публікою, на спілкування з партнером та на вибір типу цього спілкування.

Виявлено фактори, що впливають на комунікацію музикантів у просторі камерної скрипкової сонати:

- приналежність учасників дуету до певного типу індивідуального виконавського стилю (романтичний, віртуозний, інтелектуальний, раціональний – за типологією Д. Рабіновича);
- відкритість системи музично-виражальних засобів ансамблів, що віддзеркалює дію мобільних параметрів індивідуального стилю;
- тривалість сумісної роботи (кількість виступів, достатність часу на підготовку, об'єм та стильова забарвленість репертуару);
- артистична майстерність, здатність імпровізувати в сценічному просторі.

Різноманіття варіантів взаємодії художніх настановлень учасників дуету умовно поділено на такі *типи*:

- *діалогічний*, що передбачає збереження індивідуальних манер висловлювання виконавців (В. Горовиць – Н. Мільштейн, Г. Гульд – І. Менухін).
- *синергетичний*, який максимально активізує параметри мобільності індивідуальних виконавських стилів, що створює ілюзію абсолютної єдності творчих індивідуальностей (Л. Оборін – Д. Ойстрах, С. Ріхтер – Д. Ойстрах).

6. В процесі **апробації** запропонованої **типології** з'ясовано, що комунікативний простір камерної скрипкової сонати має рухливу форму і дозволяє втілити різні виконавські настанови, що спонукає музикантів звертатися до ансамблевого музикування. Для деяких з них такий тип творчого спілкування залишається лише привабливим досвідом, для інших – стає невід'ємною складовою професійної діяльності. До перших в дисертації віднесено дуети Г. Гульда та І. Менухіна, В. Горовиця та Н. Мільштейна, записи яких стали результатом короточасної співпраці. Так, виконавська версія Четвертої сонати для чембало і скрипки Й. С. Баха дуету Г. Гульд – І. Менухін є *діалогом* музикантів, які абсолютно по-різному сприймають звуковий світ музики в цілому та Бароко зокрема, але не порушують основних вимог ансамблевого музикування.

Версія Сонати для скрипки та фортепіано Й. Брамса оп. 108 дуету В. Горовиць – Н. Мільштейн є прикладом комунікації *діалогічного* типу, що спирається на єдність творчих та особистісних настанов музикантів: 1) віртуозний стиль; 2) національність; 3) репертуарні уподобання. Але ця єдність не знаходить реалізації у виконавській концепції твору, музиканти не відчувають один одного, а слухачі не сприймають їх виконання як енергетичну цілісність.

Порівняльний аналіз виконавських концепцій «Крейцерої сонати» Л. ван Бетховена дуєтів Л. Оборін – Д. Ойстрах, М. Аргерих – Г. Кремер та Сонати для скрипки та фортепіано С. Франка дуєтами С. Ріхтер – Д. Ойстрах та М. Луганський – В. Репін здійснено в аспекті шляхів досягнення *синергії* у дуєтному виконавстві. Спираючись на біографічні факти, спогади музикантів, численні записи, визначено, що ці дуєти є прикладом того, як за час творчої співпраці відомі солісти досягають *синергетичної* взаємодії у рамках дуєту. На цей процес впливають, перш за все, дружні відносини між музикантами, а також високий рівень мобільності індивідуального стилю; довгий репетиційний період; чисельний камерно-ансамблевий репертуар.

Інтерпретаційні версії сонат для скрипки та фортепіано М. Скорика дуєтів Є. Басалаєва – Б. Которович, І. Стародуб – Б. Півненко (Перша соната), І. Стародуб – Б. Півненко, М. Рогожина – О. Абаєв (Друга соната) репрезентують вітчизняну культуру камерно-ансамблевого музикування. Певні особливості виконання Першої сонати М. Скорика дуєтом Є. Басалаєва – Б. Которович дає підстави віднести цей ансамбль до

синергетичного типу, хоча роль видатного українського скрипаля в цьому союзі є провідною, гра піаністки не залишає сумнівів у створенні ними єдиної концепції художнього твору.

Ансамбль І. Стародуб – Б. Півненко, який має вже досить тривалу історію існування є показовим прикладом того, що ансамбль знаходиться на шляху до досягнення синергетичного рівня творчого спілкування.

Підсумовуючи, зазначимо, що в процесі ансамблевого музикування кожен музикант-виконавець має можливості як для збереження власної системи музично-мовленневих ресурсів (працюючи за *діалогічним* типом спілкування), так і для творчого розвитку через *синергетичну* співпрацю з партнерами. Обидві творчі стратегії можуть бути художньо продуктивними та використаними у дослідженні інших складів камерних ансамблів, що вбачається перспективою даної роботи.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Сидоренко О. Ю. Художественное пространство сонаты для скрипки и фортепиано С. Франка как поле творческого диалога // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теории і практики освіти / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2014. Вип. 39. С. 292—301.
2. Сидоренко О. Ю. Взаимодействие исполнителей-виртуозов в камерном жанре (на примере дуэта В. Горовиц — Н. Мильштейн) // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теории і практики освіти / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2015. Вип. 42. С. 407—416.
3. Сидоренко О. Ю. Крейцера соната Л. Бетховена в исполнительских прочтениях // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теории і практики освіти / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2015. Вип. 45. С. 186—196.
4. Сидоренко О. Ю. Баховские сонаты для чембало и скрипки в исполнении дуэта Г. Гульд — И. Менухин : алгоритм «включения во время» // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теории і практики освіти / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2015. Вип. 44. С. 109—118.
5. Сидоренко О. Ю. Типы диалогов в камерной скрипичной сонате в аспекте музыкального мышления // Южно-рос. музык. альманах. Ростов н/Д, 2017. Вып 1 (26). С. 15—21.

АНОТАЦІЇ

Сидоренко О. Ю. Індивідуальний виконавський стиль в системі ансамблевого музикування (на прикладі камерної скрипкової сонати). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, 2018.

Робота присвячена дослідженню індивідуального виконавського стилю в системі ансамблевого музикування. На основі виявлення параметрів індивідуального виконавського стилю, що обумовлюють та реалізують його комунікативний потенціал, розкрито специфіку творчості музикантів-солістів у камерно-ансамблевому дуетному виконавстві. Запропоновано типологію камерно-ансамблевих дуетів, що заснована на дослідженні взаємодії художніх настановлень виконавців.

З'ясовано, що художні настановлення учасників камерно-інструментального дуету обумовлюють його приналежність до одного з двох типів: діалогічного, що передбачає збереження індивідуальних манер висловлювання виконавців (В. Горовиць – Н. Мільштейн, Г. Гульд – І. Менухін); синергетичного, який максимально активізує мобільні параметри індивідуальних виконавських стилів, створюючи ілюзію абсолютної єдності творчих індивідуальностей (Л. Оборін – Д. Ойстрах, С. Ріхтер – Д. Ойстрах).

Ключові слова: індивідуальний виконавський стиль, виконавська концепція, камерно-ансамблеве музикування, камерно-інструментальний дует, комунікативний простір камерної скрипкової сонати.

Сидоренко О. Ю. Индивидуальный исполнительский стиль в системе ансамблевого музицирования (на примере камерной скрипичной сонаты). – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 «Музыкальное искусство» – Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, Харьков, 2018.

Работа посвящена исследованию индивидуального исполнительского стиля в системе ансамблевого музицирования. На основе определения параметров индивидуального исполнительского стиля, обуславливающих и реализующих его коммуникативный потенциал, раскрыта специфика творчества музыкантов-солистов в камерно-ансамблевом дуетном исполнительстве. Предложена типология камерно-ансамблевого дуэта,

основанная на исследовании взаимодействия художественных установок исполнителей.

Определено, что художественные установки участников камерно-ансамблевого дуэта обуславливают его принадлежность к одному из двух типов: диалогическому, предполагающему сохранение индивидуальных манер высказывания исполнителей (В. Горовиц – Н. Мильштейн, Г. Гульд – И. Менухин); синергетическому, который максимально активизирует мобильные параметры индивидуальных исполнительских стилей, создавая иллюзию абсолютного единства творческих индивидуальностей (Л. Оборин – Д. Ойстрах, С. Рихтер – Д. Ойстрах).

Ключевые слова: индивидуальный исполнительский стиль, исполнительская концепция, камерно-ансамблевое музицирование, камерно-инструментальный дуэт, коммуникативное пространство камерной скрипичной сонаты.

Sydorenko O. Individual performing style in the music-making ensemble system (for example, chamber violin sonatas. – Qualifying scientific work on manuscript copyright.

Thesis of the degree of PhD in History of Arts in the specialty 17.00.03 – Musical Art. Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts, Kharkiv, 2018.

Recently, musicologists are paying more attention to problems related to the issues of performance, which is the field of musical art, where the factor of individuality is decisive. The overwhelming majority of works in this field studies the mechanisms of individual interaction between creative styles in the system “composer – performer”, using comparative analysis of the performance versions of a composer’s work to obtain an objective result. In context of ensemble music, when the number of vectors of stylistic interaction increases, research tasks are getting complicated by the need to find out how artists who are representatives of different countries, performing schools and stylistic directions, embody a coherently developed concept of a musical composition. In this case a chamber instrumental duet is indicative, which preserves the identity of each participant’s expression which is the basis of musical drama and a guarantee of the integral implementation of the author's idea of a piece.

However, currently there are no researches studying the factors which influence the emergence of stable chamber duets, the conditions for their cooperation, specific parameters that ensure the development and implementation of a common concept of musical composition. Thus, the relevance of the work is due to: 1) the special status of chamber performance in modern society; 2) the need to identify the mechanisms of interaction between individual performance styles and parameters that ensure the opportunity of ensemble communication and its success; 3) the need to solve the practical tasks of the modern performing process,

in particular the theoretical substantiation of the courses aimed at preparing chamber ensemble artists.

In fact, the history of the violin-piano duo music-making ensemble goes back to 17th century. For a great while, composers endowed violin and keyboard instrument (clavier, and later – piano) with various role functions at the constant increase in the significance of the latter. The last genre invariant, which contains chamber violin sonata is a musical analogue of a language dialogue which was an equal expression of the partners formed in the era of Classicism.

It is determined that the tendency to ensemble music-making, as a manifestation of musical thinking of a personality, is reflected in the system of the individual performing style, in particular, the correlation of its stability and mobility parameters. If the first ones embody the natural qualities of an individual, then the latter ones depend on external factors, including the type of music-making. These parameters of a musician's creative style determine his orientation on a certain communicative vector in the process of performing chamber violin sonatas: the focus of creative intentions is made exactly on a musical work, on reaching an energetical connection with the public, on communicating with a partner, and on the choice of the communication type.

It is noted that the performance version of an ensemble work is the synthesis of individual intonational concepts, whose successful coordination process depends on the specificity of musical thinking and the availability of special skills. The latter include the conscious refusal of the solo function and the internal readiness to combine creative efforts to realize the variable potential of a musical composition; the ability to adapt to the timbre and sound of another instrument. The occurring of unity, which binds two individuals into one unit and leads to the direct creative dialogue between the participants in the ensemble, is the embodiment of the joint performance concept of the work. Therefore, the study relies on the cognitive aspect of communicative theory, in particular, on the one that sets the task to find ways of understanding messages, intentions and goals of communicators.

The factors influencing the communication of musicians in the space of chamber violin sonata are revealed: the belonging of duet participants to a certain type of individual performing style (romantic, virtuoso, intellectual, rational); the openness of the system of musical and expressive means of ensembles, which reflects the action of an individual style mobile parameters; the duration of joint work (number of performances, sufficient time for rehearsals, volume and stylistic color of the repertoire); artistic skill, ability to improvise in the stage space.

The variety of the duet participants' interaction types is conditionally divided into the following: dialogical, which considers keeping the individual manners of performing (V. Horowitz – N. Milstein, G. Gould – I. Menuhin); synergetic, which maximizes the mobility parameters of individual performing

styles, creating the illusion of the absolute unity of creative individualities (L. Oborin – D. Oistrakh, S. Richter – D. Oistrakh).

It is determined that both creative strategies can be artistically productive and used in the study of other chamber ensemble's lineups.

Key words: individual performing style, performance concept, chamber and ensemble music-making, chamber instrumental duet, communicative space of chamber violin sonatas.