

and by time coherence [7, 411]. This feature provides time communication not only between events that directly flow from one to another, but also between distant events a row. Music texture, especially in figurations and ostinati often serves as a "neutralizer of time" for secondary events. The spread of "time window" depends on how big is the period of time between the event and its return.

The basis of "spatiality" of texture is the principle of ability to return the item as a factor in its continuous presence. In most musical styles texture ensures the integrity and internal stability of structures of composition phases of musical dramaturgy.

Conclusions:

- Spatial coordinates of texture is a conventional name. They actually have scales that quantitatively regulate certain qualitative characteristics of sound ("above – below", etc.);

- Number of coordinates should not be considered historically constant and equal to three, so that does not include panning (i.e. real spatial coordinates) and some new coordinates could be added – timbre similarities/differences of other nuances of varying sonority (chorus, flanger, reverb);

- Coordinates space textures create infinite possibilities for different degrees of separation of semantic and temporal areas of music.

Key words: texture, dimensions, semantic space.

УДК 78.083 + 786.24 (786.26)

Щербакова Ольга Костянтинівна,
кандидат мистецтвознавства

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ФОРТЕПІАННОГО ДУЕТУ: ПИТАННЯ ТЕРМІНОЛОГІЇ

У статті розкрито жанрову специфіку фортепіанного дуету як багатозначного комплексу, який включає особливості композиційного змісту, умов виконання, просторового розташування учасників за інструментом, виконавських засобів, особливостей комунікації. Проведено аналіз проблем у сфері термінології для різних фортепіанно-ансамблевих складів. Пропонується ввести у практику єдину термінологічну систему. Результати дослідження допомагають на прикладі індивідуальних характеристик основних типів фортепіанного дуету виявити чинники, які сприяють подальшому розвитку жанру з урахуванням їх функціональної самостійності та семантичної різноманітності.

Ключові слова: фортепіанний дует, клавірний дует, двоклавірний дует, жанр, фортепіанний ансамбль, термінологічна система.

На сучасному етапі жанр фортепіанного дуету займає гідне місце серед камерно-інструментальних ансамблів на концертних майданчиках різних країн. Розширюється семантична різноманітність музичних композицій для фортепіанного дуету, провадиться постійний пошук композиторами нових виражальних засобів. Тривала історія існування даного жанру (більше чотирьох століть), яка відобразилась у композиторській і виконавській практиці, не може не порушувати питання перед дослідниками щодо низки проблем. Одним з найважливіших питань є усвідомлення жанрової специфіки двох його основних типів – фортепіанного дуету за одним інструментом та фортепіанного дуету за двома інструментами.

Маючи різноманітні дефініції жанру, як багатозначне поняття, враховує: склад виконавців (В. Зейдль); умови виконання (Т. Чередниченко, О. Царьова, О. Сохор); структуру комунікації та засоби виконання (Є. Назайкінський, І. Польська); фізичні характеристики простору; соціальні функції (Л. Мазель, В. Цуккерман) та ін.

Принципова відмінність двох основних типів фортепіанного дуету проглядається і на рівні їх соціального буття, і в орієнтації композитора на певний круг змісту музичних композицій, і на психологічну взаємодію партнерів по дуету. Водночас розвиток кожного з цих видів ансамблю невіддільний від композиторської та виконавської творчості.

Процес професіоналізації, який спостерігається у жанрі фортепіанного дуету, починаючи з другої половини ХХ сторіччя, та закріплюється сучасною виконавською практикою, дедалі більше висвітлює проблему, пов'язану з конкретизацією характеристик двох типів фортепіанного дуету, а також з їх термінологічною ідентифікацією. Розгляд у статті саме цих питань зумовлений відсутністю єдиного термінологічного словника. Це, безсумнівно, допоможе сучасним композиторам точніше визначитись з вибором ансамблевого складу для втілення своїх творчих ідей, а виконавцям - повніше використовувати можливості, закладені в обраному дуетному типі. Тому метою статті є з'ясування жанрової специфіки двох основних типів фортепіанного дуету як неоднакових систем взаємовідношень двох піаністів.

Впровадження в практику розробленої автором статті спільно з Ю. Щербаковим (партнером по фортепіанному дуету) термінології, яка містить указівку на конкретний фортепіанно-ансамблевий склад, допоможе добитися більшої зрозумілості та прибере непорозуміння, з котрим зустрічаємось у музикознавчих працях, видавничій діяльності (нотні видання, концертні афіші, регламенти конкурсних програм), а також у педагогічному процесі.

Завдання дослідження: 1) проаналізувати жанрову специфіку двох типів фортепіанного дуету – фортепіанного дуету за одним інструментом та фортепіанного дуету за двома інструментами; 2) прослідкувати тенденції у сфері термінологічної класифікації органологічних різновидів фортепіанного ансамблю; 3) обґрунтувати зручність термінологічної системи, яка охоплює різноманітні види фортепіанних ансамблів.

На різницю між двома видами фортепіанного дуету вказує у своїх працях А. Готліб. Він міркує про різницю в розподілі музичного матеріалу і відповідно - різницю у художніх можливостях партнерів по дуету. Дослідник бачить розширення можливостей учасників фортепіанного дуету в умовах об'єднання двох тембрально однакових інструментів, що припускає відмінність у просторовій точці виникнення звуку, а також долає неможливе на одному фортепіано поєднання неоднакових видів артикуляції (наприклад, сухої, гострої з педальною, туманною).

Відомий спеціаліст фортепіанно-дуетного жанру О. Сорокіна тонко підмітила значно більшу свободу виконавців за двома інструментами, про незалежність педалі, про регістрові можливості. Дуже точно говорить О. Сорокіна про перевагу близького розташування піаністів за одним фортепіано, яке сприяє їх внутрішній єдності і спільності емоцій.

Низка музикознавчих досліджень вітчизняних та зарубіжних авторів останніх десятиріч, приділяючи увагу розвитку і особливостям того чи іншого типу фортепіанного дуету, підтверджують їх жанрову самостійність. Назвемо, наприклад, працю І. Риздал, присвячену історії норвезької музики для фортепіано у 4 руки. Її увагу привертають: динамічний баланс між партіями; вживання педалі; спеціалізація у багатьох випадках одного партнера у якості акомпаніатора, а іншого – у якості мелодіста; різновиди ансамблевих позицій та інше. В дисертації В. Петрова "Фортепіанний дует ХХ століття" (2006) цікавість дослідника спрямована на проблеми діалогу середині тексту та діалогу двох особистостей – виконавців.

Ансамблю двох фортепіано присвячена дисертація Н. Катонові (2002). Вона підкреслює, що цей жанр як конкретний склад є самостійним, концертним жанром, що автономно розвивається.

Увага музикознавця Н. Лук'янової спрямована на розвиток двох домінуючих видів фортепіанного ансамблю у сучасній музичній культурі Санкт-Петербургу. Н. Лук'янова поділяє позицію А. Ступеля, який відносив гру в фортепіанному дуеті за одним інструментом до сфери камерного музичування, а гру в фортепіанному дуеті за двома інструментами – до концертного виконавства. Дослідник порушує також питання про проблему класифікації усередині жанру фортепіанного ансамблю. Однак запропонована Лук'яною корекція існуючої класифікації не дозволяє застосовувати її для відзначення інших кількісних типів фортепіанних ансамблів. Ураховуючи матеріал дослідження, бажаємо проаналізувати сучасну ситуацію у даній термінологічній сфері та надати свою пропозицію.

Підсумовуючи висвітлення якісних характеристик різновидів фортепіанного дуету у музикознавчих працях, зробимо попередні висновки. Зберігаючи таку зовнішню ознаку, як кількісний склад учасників (два піаніста), дует на фортепіано у 4 руки має певні відмінності від дуету за 2 фортепіано. Назвемо деякі з них:

- 1) кількість інструментів (один або два);
- 2) наявність самостійного оригінального репертуару і перекладів;
- 3) просторове розташування виконавців та їх партій;
- 4) застосування педалі (педаля, яка об'єднує партії у першому варіанті, або різноманітність її застосування у другому варіанті дуету);
- 5) зорієнтованість на камерні умови, або на умови концертної зали;
- 6) психологічний тип взаємодії партнерів ансамблю на основі характеру викладення партій (головування спільного побудування мелодійного контуру та гармонічної тканини, або зіставлення індивідуально-самостійних партій).

Перелічувана вище різниця цих фортепіанно-дуетних складів вміщує низку ансамблевих ознак (інструментально-технологічних, темброво-акустичних, просторово-психологічних, емоційних, соціокультурно-функціональних, комунікативних, змістовно-композиційних), котрі потребують ідентифікації термінологічних визначень. Однак у вітчизняному музикознавстві немає закріпленої за кожним фортепіанно-ансамблевим видом точної назви, тому частіше за все одне визначення "фортепіанний дует" використовується для обох цих типів. Термінологічні проблеми фортепіанно-ансамблевого жанру висвітлюються багатьма науковцями (Н. Лук'яною, О. Грінес, Н. Катонвою, І. Польською, В. Петровим), однак не призводять до єдиного результату.

На сьогоднішній день у зарубіжній літературі та каталогах музичних видавництв використовують англomовну версію, у якій "piano duet" – це фортепіанний дует за одним інструментом, а "piano duo" – це фортепіанний дует за двома інструментами. Це, безсумнівно, відразу допомагає орієнтуватися в інструментальному складі. О. Сорокіна використовує термін "фортепіанний дует" згідно з аналогом зарубіжного варіанту ("piano duet") для ансамблю двох піаністів за одним інструментом.

У визначеннях Н. Катанової увага фокусується на кількісному складі інструментів. Виходячи з аналізу праць І. Польської, зазначимо, що дослідниця бачить різницю між двома типами фортепіанного дуєту, виходячи з їх темброво-фонічних характеристик. Тому дует піаністів за одним фортепіано – це "монотембровий ансамбль", а дует піаністів за двома інструментами – це "темброво-однорідний ансамбль". І. Польська обговорює також різні модифікації фортепіанних ансамблів. Наприклад, ансамбль за одним фортепіано у 3 руки вона називає "неповний 4-ручний дует". У подібному випадку у сольному репертуарі піаністів для нетрадиційного варіанта виконання (тільки лівою або правою рукою) зустрічаємо конкретну вказівку на це, як і в ансамблевому творі Ф. Марголі (Соната для 2 лівих рук на 2 фортепіано). Продовжуючи роздуми над термінологією, наведемо ще приклади таких словосполучень для різноманітних модифікацій фортепіанного ансамблю: "ансамбль трьох виконавців у 5 рук на одному фортепіано" або "ансамбль трьох виконавців у 6 рук на одному фортепіано", а також "ансамбль трьох виконавців у 6 рук на 2 фортепіано". У випадку з двома та більше фортепіано, ми маємо такий же довгий набір визначень, які включають: кількість виконавців, кількість рук та кількість інструментів.

Громіздкість цих визначень є результатом інерції в прийнятті рішень для вирішення проблем термінологічної систематизації. Не слід забувати, що за час свого існування фортепіанно-ансамблева література кількісно та якісно поповнилась творами для різноманітного поєднання кількості виконавців та інструментів, варіантами використання кількості рук.

Для необхідності закріплення, наприклад, за ансамблем за одним чи двома фортепіано у 6 рук окремого терміна Н. Лук'янова запропонувала ввести визначення "фортепіанний терцет". Новий термін у науковому мовному просторі, з одного боку, правильно розрізняє ансамблевий склад з 3 піаністів за одним фортепіано від збігу з назвою камерно-фортепіанного складу з 3 виконавців на різних інструментах ("фортепіанним тріо"). На нашу думку, деякою мірою це вирішує дану проблему. Однак те, що новий термін не диференціює два неоднакових складу (фортепіанні ансамблі з 3 піаністів за одним та за двома інструментами), а також твори для цих ансамблів, послаблює точність даного визначення.

Відповідно до цього погляду, оригінальні твори для 3 піаністів у 6 рук для одного фортепіано (М. Бурштін, В. Даччі, Д. Кривицького та ін.); для 3 піаністів у 6 рук за двома фортепіано (М. Глінки, К. Черні, П. Грейнжера, В. д'Енді, К. Паскуотті, Б. Печерського та ін.); для 3 піаністів за трьома фортепіано (І. С. Баха, В. А. Моцарта, М. Фельдмана, Г. Фриза, Д. Гібсона, Б. Либерди, І. Вишнеградського, С. Вольпе та ін.) – усі вони повинні відноситися до назви "фортепіанний терцет".

Але у кожного з названих виконавських складів існують відмінні риси: репертуар кожного складу самостійний; при збереженні кількісного складу виконавців різноманітний інструментальний склад (одне фортепіано, два або три фортепіано); змінюються акустичні можливості ансамблів та умови їх просторового розташування. Водночас треба наголосити на відмінному характері та способі емоційно-психологічної комунікації між учасниками різних ансамблевих утворень (близький контакт трьох за одним інструментом, соліст та чотирьохручний дует за двома інструментами, три соліста за трьома фортепіано). Цей ряд можна і далі продовжити, наприклад, згадуючи "фортепіанний квартет". Як відомо, склад з чотирьох піаністів має твори для одного, двох або чотирьох фортепіано. Тут постають проблеми подібного характеру, що були розглянуті вище.

Виходячи з цього аналізу, бачимо, необхідність диференційованого термінологічного підходу до кожного складу фортепіанного ансамблю, які мають як спільні, так і відмінні риси. Адже, "зайнятість" у музикознавчій термінології камерного ансамблю таких визначень, як "фортепіанне тріо", "фортепіанний квартет", "фортепіанний квінтет", приводить до пошуку уніфікованих визначень для різноманітних ансамблів піаністів.

Пошук термінологічних визначень у сфері фортепіанного ансамблю починаємо з генезису самої назви "фортепіано", яка з'явилася після назви "клавір" (нім. Klavier) для всієї групи клавирно-струнних інструментів. Зазначимо, що сьогодні цей термін не загубився в музичній практиці і застосовується у сучасному музикознавчому просторі ("оперний клавір", "клаіраусцуг", "клавірабенд" тощо). Наведемо як приклад каталог творів для фортепіанного дуєту Говарда Фергюсона ("Клавирний дует за період з XVI по XX сторіччя"), каталог Н. Катанової ("Мультиклавирні ансамблі за період з XVI по XX сторіччя"). Терміни "багатоклавирний" та "моноклавирний" використовуються І. Польською, а "мультиклавирний ансамбль" – Н. Лук'яною та ін.

Спираючись на генетично-утворене та широко застосоване в музичній практиці, у тому числі дослідниками жанру фортепіанного ансамблю, терміна "клавір", бачимо можливість ввести його для

ідентифікації ансамблевих складів піаністів. Цей термін стає базовим для кількісної характеристики ансамблю: "клавірний", "двоклавірний", "трюхклавірний". Друга складова уточнює кількісний склад виконавців: "дуєт", "терцет", "квартет". На нашу думку, запропонована система, яка включає три основних органологічних параметра фортепіанного ансамблю (кількісний склад інструментів, кількісний склад виконавців, і при необхідності, кількісний склад рук), вирішує проблему термінологічної уніфікації та конкретизації комплексно щодо усіх різновидів фортепіанного ансамблю.

Отже, маємо такі назви для найбільш відомих виконавських складів: 1) "клавірний дуєт" (у 4 або у 3 руки); 2) "клавірний терцет" (у 5 або у 6 рук), "клавірний квартет" (у 8 рук); "двоклавірний дуєт" (у 4 руки); "двоклавірний терцет" (у 6 рук); "двоклавірний квартет" (у 8 рук); "трюхклавірний терцет" (у 6 рук); "чотирюхклавірний квартет" (у 8 рук).

Як показала історія жанру фортепіанного ансамблю, бувають дуже несподівані сценічні задумки для ансамблю піаністів. Наприклад, Б. Ульман став замовником у А. Герца "Grand march triumphal" для 40 фортепіано [3, 178], в якому декілька ансамблевих партій дублювалися. Але це скоріше рідкість, ніж правило.

Зважаючи на розповсюдженість використання сполучень "фортепіанний дуєт" та "фортепіанний ансамбль", варто погодитись з тим, що вони використовуються для узагальненого визначення дуєтного виконання (на одному або на 2 фортепіано) та виконання більш великою кількістю піаністів (з різною кількістю інструментів). Пропонуємо скорочення для типів "фортепіанного дуєту": КД (клавірний дуєт) та 2 КД (двоклавірний дуєт).

Слід підкреслити, що комплексне вивчення фортепіанного дуєту як цілісної системи має свої переваги у оцінці феномена об'єднання двох піаністів в ансамбль – єдиний художній організм.

Пошук спільних параметрів між двома домінуючими типами фортепіанного дуєту приводить автора статті до такої дефініції: "фортепіанний дуєт" - це вид діяльності, який відноситься до музичного виконавства (професійного або аматорського) і об'єднує двох піаністів (за одним або двома клавірами), які виконують самостійні партії у спільній хронотипічній ситуації з ціллю спільного втілення художнього задуму або створення єдиної інтерпретації музичного твору.

Необхідно вказати на відмінність між клавірним дуєтом і двоклавірним дуєтом в аспекті: акустичних можливостей (КД – звучання, сфокусоване у єдиній просторовій точці і з високим ступенем фонічної єдності; 2 КД – зростання звучання тембрової маси за рахунок кількісного збільшення клавірів та анти фонових зіставлень, які залежать від різних мізансцен); просторового розташування виконавців (КД – ефект подвоєння виконавця, 2 КД – різноманітні конфігурації); способу та характеру емоційно-психологічної комунікації (у КД – єдність на основі біофізичного взаємного розміщення за фортепіано з високим ступенем емпатії та залежності партій; у 2 КД – єдність на основі незалежного психологічного настроювання та деякої самостійності партій, схильність до емоційних типів діалогу-обговорення або діалогу-протистояння); використання педалей (КД – одним учасником дуєту, а 2 КД – двома учасниками).

Осмыслиючи ансамблевий діалог на основі праць О. Самойленко, варто вказати на міжособистісну взаємодію виконавців, яка передбачає як спільність, так і різницю їх позицій: з точки зору побудови мізансцени – "діалог розбіжностей" (у кожного своя партія, свій нотний текст та свій інструмент в 2 КД, свій стілець, свій простір сцени); з естетичної та стильової точки зору – "діалог злагоди" (збіг намірів, так як для ансамблю особливо важлива синхронізація музично-виконавських дій. А також спільне почуття часу, що дозволяє тримати точність артикуляції).

Результати дослідження розкривають як спільні, так і відмінні типологічні риси між двома видами фортепіанного дуєту. Очевидно, що розвиток музично-виконавської практики та музично-дидактичної діяльності передбачає заглиблене вивчення окремих сторін фортепіанно-дуєтного жанру, а також різноманітних складів фортепіанного ансамблю. Основною умовою подальшого розвитку композиторського та виконавського зацікавлень, удосконалення методики підготовки професійної майстерності у цій музичній галузі постає методична спрямованість наукової думки.

Література

1. Петров В. Фортепианный дуэт 20 века : вопросы истории и теории жанра : автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 – "Музыкальное искусство" / В.О. Петров. – Саратов, 2006. – 28 с.
2. Сорокина Е. Фортепианный дуэт : История жанра : [исследование] / Е.Г. Сорокина. – М. : Музыка, 1988. – 319 с.
3. Шонберг Г. Великие пианисты / Г. Шонберг. – М. : Аграф, 2003. – 416 с.

References

1. Petrov V. Fortepianniy duet 20 veka : voprosy istorii i teorii zhanra : avtoref. diss. na soiskanie uch. stepeni kand. iskusstvovedeniya : spets. 17.00.02 – "Muzykalnoe iskusstvo" / V.O. Petrov. – Saratov, 2006. – 28 s.
2. Sorokina E. Fortepianniy duet : Istoriya zhanra : [issledovanie] / E.G. Sorokina. – M. : Muzyka, 1988. – 319 s.
3. Shonberg G. Velikie pianisty / G. Shonberg. – M. : Agraf, 2003. – 416 s.

Щербакова О. К. Жанровая специфика фортепианного дуэта: вопросы терминологии

В статье раскрыта жанровая специфика фортепианного дуэта как многозначного комплекса, включающего особенности композиционного содержания, условий исполнения, пространственного расположения участников за инструментом, исполнительских средств, особенностей коммуникации. Проводится анализ проблем в области терминологии для различных фортепианно-ансамблевых составов. Предлагается ввести в практику единую терминологическую систему. Результаты исследования помогают на примере индивидуальных характеристик основных типов фортепианного дуэта выявить факторы, способствующие дальнейшему развитию жанра с учетом их функциональной самостоятельности и семантического разнообразия.

Ключевые слова: фортепианный дуэт, клавирный дуэт, двухклавирный дуэт, жанр, фортепианный ансамбль, терминологическая система.

Shcherbakova O. Genre specifics of the piano duo: terminology issues

In the article there is revealed genre specifics of the piano duo as a polysemantic notion, including peculiarities of composition content, performance conditions, spatial criteria, performance means and practical functions. There are taken two main types of piano duo as a basis – piano duo at one piano and piano duo at two pianos.

Based on the theory of the genre system of a chamber ensemble, the author of the research, proceeding from the differences of acoustic characteristics and genre and stylistic features between two types of the piano duo, suggests making their terminology identification ("clavier duo" and "two-clavier" duo).

In the article there are analyzed problems, which have arisen for different piano ensembles in terminology area. There are considered various views of musicologists on this problem: in more details there are considered opinions of A. Gottlieb, E. Sorokina, I. Polska, V. Petrova, N. Lukianova, N. Katonova. There is grounded the necessity of introducing into scientific use of new terms, connected with historic accumulation of original repertoire in each piano ensemble structure. There are given examples of works for different piano ensembles, which have identical terminological definitions ("piano terzetto", "piano quartet").

The author of the article, taking into consideration active discussion on this subject in scientific researches of musicologists, suggests introducing into practice of a unique terminology system. As the basis for full definition of the piano ensemble it is suggested to include three components: number of instruments, performers' composition and number of hands, which can be concretized in case of non-traditional use or omitted in normal variants.

It is pointed out that difference of piano ensembles (instrumental-technological, timbre-acoustic, spatial-psychological, emotional, socio-cultural-functional, communicative, content-composer) need identification of term definitions for applying in scores editions, concert and pedagogical practice and musicology literature.

Such approach allowed determining not only different, but also common typological features between two main types of the piano duo. In connection with this the following definition of the "piano duo" term is suggested: the piano duo is a type of activity, relating to the music performance (professional or amateur), which unites two pianists (at one or two claviers), performing independent parts in common chronotopic situation with the purpose of joint implementation of artistic idea or creating a unique interpretation of a music work.

It is noted that genre-historic sources of each piano duo type define their main trends of social-cultural orientation: clavier duo – for chamber music playing, and two-clavier duo – for concert performance. However, in transforming conditions of modern music space these qualities tend to draw closer.

In the research based on contrasting analysis of clavier and two-clavier duos there is considered the notion of the ensemble dialogue. The following trends are defined: 1) interpersonal interaction of performers, suggesting community, as well as difference of their positions, from the point of view of mise-en-scene makes a "dialogue of disagreements" (everybody has his part, his scores and his instrument in two-clavier duo, his chair and his space on the stage); 2) from aesthetic and stylistic points of view – it is "a dialogue of accord" (coincidence of intentions, as for the music ensemble synchronization of music-performance actions is especially important, as well as a common sense of time, allowing maintaining preciseness of articulation).

The results of the research help to identify factors for further genre development, taking into consideration their functional independence and semantic richness on the example of individual characteristics of two main types of the piano duo.

Orientation of modern composers' creativeness on a definite piano ensemble corresponds to the demand for each genre type. It is evident that development of musical-performance practice and musical-didactic activity brings to the researchers the task of attentive studying of different trends of the piano duo genre as a whole. Genre peculiarities of each piano ensemble become an integral part of studying. In this respect one can see possibility for continuation of scientific researches in further music works.

Key words: piano duo, clavier duo, two-clavier duo, genre, piano ensemble, terminology system.