

4. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. Харків, 2002. 290 с.

УДК 78.071:780.616.432

*Людмила МИЛЮХА
(Харків, Україна)*

ВИКОНАВСЬКА СПЕЦИФІКА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПІАНІСТА

Характерною тенденцією останніх десятиліть є зростання інтересу до концертмейстерської проблематики у сферах мистецтвознавства та педагогіки (А. Водовоз, Н. Строчан, С. Сергієнко, М. Петренко та ін.). Аналіз наукових розвідок дозволив визначити провідні напрями досліджень, серед яких теоретичні та практичні аспекти концертмейстерського мистецтва, характеристика творчих портретів відомих концертмейстерів з багаторічним досвідом концертної діяльності, специфіка творчого діалогу концертмейстера в ансамблі з вокалістами та інструменталістами, питання інтерпретації різноманітних у жанрово-стильовому відношенні репертуарних творів тощо.

У дефініції концертмейстерської діяльності більшість науковців звертає увагу на відмінність функцій лідера інструментальної групи та музиканта-акомпаніатора, приділяючи особливу увагу специфіці роботи піаніста-акомпаніатора в усій її багатогранності, органічному синтезі виконавської, педагогічної, перекладацької творчості та висвітлюючи методичні аспекти її реалізації у вокальних (солісти-виконавці, ансамблі), інструментальних (струнно-смичкові, духові, народні, ударні інструменти) класах, оркестровому та хоровому диригуванні, балетному мистецтві.

Виходячи з власного багаторічного досвіду концертмейстерської діяльності на кафедрі народних інструментів Харківської державної академії культури, зауважимо, що у фортепіанному супроводі інструменталіста обов'язково враховуються інтонаційні можливості певного музичного інструменту,

зокрема фактурні, темброві, динамічні, реєстрові, артикуляційно-штрихові, технічні. Приміром, акомпануючи домрі, яка у порівнянні зі скрипкою звучить значно тихіше, особливо у швидких пасажах, піаніст повинен грати у відповідному динамічному діапазоні, рельєфно виявляючи фактуру, дещо обмежуючи використання педалі, якісно підкреслюючи баси для ритмічної єдності та узгоджуючи початок звучання. Цимбали, як досить гучний та споріднений із фортепіано за способом видобування звуку інструмент, навпаки потребують повноцінного використання педалі та широкого спектру динамічних нюансів.

Серед особливостей концертмейстерської діяльності у класі оркестрового диригування слід відзначити важливість знання піаністом теоретичних та практичних засад диригентської техніки, жанрово-стильових особливостей оперно-симфонічного та народно-оркестрового репертуару в контексті його історичної динаміки, вміння використовувати виконавський потенціал фортепіано стосовно загального діапазону звучання, фактурних можливостей, тембрової колористики, артикуляційно-штрихової та динамічної різноманітності, педальної техніки, виконувати диригентські жестові та вербальні вимоги щодо інтерпретації музичного твору, максимально наближати фортепіанне звучання до оркестрового, відтворюючи специфічне за тембровими, динамічними та штриховими характеристиками звучання різних оркестрових інструментів та груп відповідно до художньо-образного змісту тієї чи іншої композиції, слідкувати за динамічною узгодженістю між партіями кожного інструменту, окремої оркестрової групи та загальнооркестрового звучання.

Практика підтверджує складність процесу та унікальність навичок читання нотного тексту з листа піаністом-концертмейстером, оскільки він має справу не тільки з клавірами, а й з партитурами (симфонічними, естрадно-симфонічними, народними), які вимагають вміння зорOVO охоплювати горизонтальні структури та вертикальні комплекси з урахуванням транспорту певних інструментів, уявляючи безпосереднє звучання оркестрової музики, а також виділяти комплекс основних голосів із характерними відповідно до ав-

торського задуму архітектонічними, ладо-тональними, агогічними, динамічними, штриховими співвідношеннями та нюансами.

Важливою складовою концертмейстерської діяльності піаніста є ансамблева узгодженість на всіх рівнях процесу його спільного виконання музичного твору з солістами та диригентами.

УДК 784(510)

Сун ХАН
(Львів, Україна)

СПЕЦИФІКА СПРИЙНЯТТЯ ОБРАЗІВ ПРИРОДИ В КИТАЙСЬКІЙ ВОКАЛЬНІЙ МУЗИЦІ (КУЛЬТУРОЛОГІЧНО-КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ)

В контексті глобалізаційних процесів культури все актуальнішим стає процес конвергенції різних цивілізаційних пластів, особливо ж взаємодія західної європейської, а точніше, європоцентричної (враховуючи її поширення на американський та австралійський континенти) системи духовних цінностей, втілених у художніх формах, – і східної мистецької традиції. Серед них кількатисячолітня китайська спадщина займає особливе місце завдяки неповторності естетичного канону, витонченості живописного образу світу і витворів прикладного мистецтва з порцеляни, лакованого дерева, шовку. Невипадково вона викликала велике зацікавлення європейських митців впродовж кількох століть, ставала об'єктом стилізації у їх творчості і приваблювала колекціонерів. З іншого боку, не менше уваги приділяли європейські мислителі і літератори давнім вченням, нерідко втіленим у багатозначності китайської поезії, переосмислюючи постулати конфуціанства, даосизму і буддизму – трьох основних філософсько-етичних і релігійних концепцій Китаю.

Музична сфера Піднебесної в цьому сенсі менш активно взаємодіяла з європейськими засадами, доволі довго залишаючись у колі зацікавлень Старого Світу немовби в тіні візуальних мистецтв. Знання про китайську музику рідко виходило за межі