

7. Фішер Т. «Guitar Vik», або Перший Всеукраїнський Фестиваль класичної гітари у Львові. Url: <https://photo-lviv.in.ua/guitar-vik-abo-pershyj-vseukrajinskyj-festyval-klasychnoji-hitary-u-lvovi-kalendar-podij/>

УДК 78.071.2:780.616.433

Ігор РЯБОВ
(Київ, Україна)

ДЕЯКІ АСПЕКТИ РОБОТИ ПІАНІСТА НАД ЗВУКОВИДОБУВАННЯМ

Серед засобів виконавської виразності, якими користуються виконавці-піаністи, важливе місце посідає «виконавський звук» або особистий виконавський тембр звучання інструменту. Як засіб виразності звук впливає на всіх слухачів без винятку, тому звукова «привабливість» виконання допомагає розширити аудиторію прихильників артиста.

Ще у витоків фортепіанного виконавства можна помітити прагнення піаністів до імітації за допомогою роялю тембрів інших музичних інструментів. Так, Ф. Ліст, засновник сучасного піанізму, мав на меті конкурувати своїми сольними виступами з симфонічним оркестром. І, як зазначають сучасники, видатному музиканту це блискуче вдавалось. Ф. Ліст став першим піаністом, який почав «збирати» велетенські концертні зали виключно на програми з фортепіанних творів.

Треба згадати, що навіть Л. ван Бетховен, який був майстерним віртуозом-піаністом, в жодному зі своїх великих концертів (так званих академіях) не виконував сольних творів для фортепіано. Він обирав тільки твори для симфонічного оркестру або у його супроводі. Сольне ж фортепіано вважалося салонним інструментом. Так само у салонному середовищі будував свою виконавську кар'єру Ф. Шопен.

Але Ф. Ліст вирішив довести, що фортепіано може бути повноправним володарем не тільки вечірніх аристократичних салонів, а й великих театральних сцен. Проте цього ефекту композитор досягав за допомогою імітації звучання симфонічного оркестру, про

що неодноразово зазначали слухачі його концертів. Також цю думку підтверджує наявність у композиторському доробку Ф. Ліста величезної кількості транскрипцій симфонічної музики.

Таким чином, ми бачимо, що з часів розвитку фортепіанного мистецтва звук роялю намагались «прикрасити» різноманітними «нефортепіанними» тембрами. Звісно, така манера була притаманна і Й. Гайдну, і В. А. Моцарту, і Л. ван Бетховену тощо, але до часів романтизму фортепіанна музика майже ніколи не була у творчому пріоритеті композиторів. Вони використовували клавірну творчість як своєрідну лабораторію для експериментів.

Проте, з часів романтизму рояль стає одним з основних інструментів для творчої реалізації художніх намірів багатьох композиторів. Можна сказати, що романтизм – це золота доба роялю. Основний репертуар, що виконують піаністи усього світу, – це доробок саме епохи романтизму. Ця популярність була пов'язана з універсальністю фортепіано як концертного інструменту, зокрема, у царині сонористичних ефектів. Хоча у багатьох випадках рояльні звукові перевтілення – насправді майстерна «симуляція».

У реальності побороти ударну природу фортепіанного звуку майже неможливо – це ілюзія. Але комбінація динамічних, агогічних, штрихових, артикуляційних, метро-ритмічних засобів виразності у поєднанні з особливостями фортепіанної реєстровки та розумінням образної сфери твору дає ефект перевтілення звучання роялю у тембри людського голосу або будь-якого інструменту симфонічного оркестру.

Цьому явищу надзвичайно точно підходить термін «симулякр», що був запропонований Ж. Бодріаром. Симулякр – це символ, репрезентаційний знак, що вказує на те, чого насправді не існує. Схожу алюзію ми можемо спостерігати у процесі фортепіанного звуковидобування. У реальності рояль не може змінити свій тембр на тембр іншого інструменту, хоча слухачі такої ілюзії впевнені, що фортепіано змінює свої акустичні властивості.

Проте, ця ілюзія ґрунтується на досить конкретних принципах, які треба враховувати у процесі формування сонористичної «картини» твору. Спробуємо стисло окреслити роль засобів виконавської виразності у формуванні звукових ефектів:

1. Агогіка (відхилення від основного темпу твору). Найбільш вільно користуються агогікою вокалісти, під час співу вони «у часі» інтонують всі звуковисотні зміни мелодії, що створює ефект живої розмови. Тому для стилізації фортепіанної мелодії під «вокал» треба з особливою увагою, використовуючи мікроагогіку, ставитись до всіх звуковисотних змін у мелодичній лінії. Струнні інструменти також досить широко використовують агогіку у своєму інтонуванні. Духові ж інструменти (особливо в оркестрі) грають чіткіше у плані темпо-ритмічної структури твору.
2. Динаміка. У кожного інструменту є свій динамічний діапазон. Тому розуміння природньої для інструментів динаміки допомагає створити потрібну атмосферу для ілюзії звучання інструментів.
3. Штрихи та артикуляція. На струнних інструментах усі штрихи та сам принцип артикуляції пом'якшені у порівнянні з духовими інструментами. Частіше за все звучання струнних виникає плавно не в один момент, в той час як у духових інструментів поява звуку завжди чітко артикульована. Тому на фортепіано для імітації струнних використовується м'яке занурення руки в інструмент з мінімальним замахом пальця, а для духових – чітко окреслений ауфтакт та вільне падіння пальця на клавіатуру. Теж саме стосується усіх штрихових прийомів.
4. Метро-ритм (організація пульсації у середині такту). Від організації метро-ритму залежить фразування музичного матеріалу. Кожен композитор, відчуючи музику у метрі, закладає у пульсацію такту «підказку» про правильне інтонування тих чи інших елементів фактури. Розгадавши цю «підказку», можна зрозуміти, де починаються та закінчуються фрази, де брати дихання тощо, що теж сильно допомагає імітувати інтонації різних інструментів.

Ще одним важливим фактором, що впливає на фортепіанне звуковидобування, є відсутність у піаністів фізичного відчуття продовження звуку. На струнних інструментах тягнеться звук, поки рухається смичок, на духових інструментах та у вокалістів – поки тримається стовбур повітря, а піаністи після взяття ноти,

навпаки, повинні максимально розслабити руку, щоб не було затисків (така специфіка фортепіанної техніки). Така особливість дуже ускладнює інтонування довгих ліричних мелодій, тому тут теж доводиться використовувати деякі ілюзійні прийоми:

1. Зап'ясток треба відчувати як смичок у струнних інструментах. При веденні мелодії він повинен постійно, плавно і повільно рухатись уздовж клавіатури (рухи вгору та вниз треба виключити повністю).
2. Уважно слідкувати за взяттям кожної ноти. Атака кожної ноти повинна відбуватись за допомогою перенесення ваги руки, а не за рахунок удару пальця. Пальці максимально наближені до клавіатури.
3. Агогічна організація та правильне фразування допоможуть цілісності мелодичної лінії, тому важливо звернути увагу на звуковисотність мелодії та метро-ритмічні особливості твору.

Але усі засоби виконавської виразності, у першу чергу, повинні розкривати художній зміст твору, тому у кожному конкретному випадку можливе різноманітне застосування стисло окреслених у цій роботі аспектів фортепіанного звуковидобування. Оскільки музичне мистецтво не має «закарбованих» правильних рішень, то і варіантів використання може бути незчислена кількість.

УДК 785.11(477):378.6(477.83-21)"2014/2019"

Роман СТАХНІВ
(Дрогобич, Україна)

**НАРОДНИЙ ОРКЕСТР НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ
ДРОБИЦЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА (2014-2019 рр.)**

У 2014 році з ініціативи акордеоніста, автора-виконавця, диригента, композитора, поета, пісняра, лауреата численних конкурсів та фестивалів у сольному та колективному музикуванні в Україні, Сербії, Латвії, артиста, а з часом керівника оркестру Заслуженого Прикарпатського ансамблю пісні і танцю