

https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.017

УДК 785.72:780.616.432](045)

І. І. Польська, доктор мистецтвознавства, професор, Харківська державна академія культури, м. Харків

timchpolsk@mail.ru

https://orcid.org/0000-0003-3546-5900

ФОРТЕПІАННИЙ ДУЕТ У СИСТЕМІ ФОРТЕПІАННОГО АНСАМБЛЮ: ЖАНРОВО-ТИПОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

Розглянуто проблемні аспекти жанрової типології та систематики фортепіанного ансамблю. Визначено типологічну специфіку основних жанрових різновидів фортепіанного ансамблю — чотириручного фортепіанного дуету та двофортепіанного дуету. Висвітлено питання жанрової дефініції та термінологічної диференціації чотириручного і двофортепіанного дуету. Розкрито основні жанрово-стильові, семантичні, просторово-хронологічні, комунікативно-психологічні, фактурно-фонічні та інші відмінності між зазначеними типами фортепіанного дуету.

Ключові слова: *фортепіанний ансамбль, чотириручний фортепіанний дует, двофортепіанний дует, жанрова специфіка, жанрова типологія, дефініція жанру.*

И. И. Польская, доктор искусствоведения, профессор, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ФОРТЕПИАННЫЙ ДУЭТ В СИСТЕМЕ ФОРТЕПИАННОГО АНСАМБЛЯ: ЖАНРОВО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Рассмотрены проблемные аспекты жанровой типологии и систематики фортепианного ансамбля. Определена типологическая специфика основных жанровых разновидностей фортепианного ансамбля — четырехручного фортепианного дуэта и двухфортепианного дуэта. Освещены вопросы жанровой дефиниции и терминологической дифференциации четырехручного и двухфортепианного дуэта. Раскрыты основные жанрово-стилевые, семантические, пространственно-хронологические, коммуникативно-психологические, фактурно-фонические и др. различия между указанными типами фортепианного дуэта.

Ключевые слова: *фортепианный ансамбль, четырехручный фортепианный дуэт, двухфортепианный дуэт, жанровая специфика, жанровая типология, дефиниция жанра.*

I. I. Polska, Doctor of Art Criticism, Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

THE PIANO DUET IN THE SYSTEM OF PIANO ENSEMBLE: GENRE-TYOLOGICAL ASPECTS

The aim of the article is to determine the typological specificity of a four-handed piano duet and a two-piano duo as the main genre varieties of the system of piano ensemble.

Research methodology. The article is based on the integrative approach, proceeding from a combination of general scientific (phenomenological, historical, system, comparative) and special art criticism methods and approaches.

Results. The Piano Ensemble represents a special sphere of functioning of music art, which belongs both to composer's work and to music-performing's work (professional or amateur), is characterized by artistic consistency, balance and integrity and includes 1) the process of joint music performing on piano, 2) quantitative and qualitative composition of the participants in such a process and the tools necessary for this, and 3) the musical works themselves, indicated for such performance. The genre typology of the piano ensemble is due to the differentiation of its main varieties according to the following parameters: 1) the quantitative composition of the instruments necessary for the functioning of the ensemble (one or two and more pianos); 2) the quantitative composition of performers (piano duo, piano terzetto, piano quartet); 3) the qualitative composition of the ensemble associated with the performance on one common (four-handed piano duet and its modifications) or several different (two-piano duo or multi-piano ensembles) instruments. The leading representative of the piano ensemble as such is a piano duet, the main genre types of which are: 1) four-handed piano duet on one piano (Piano Duet) and 2) two-piano duet (Piano Duo). The author elaborates the issues of definition and terminological differentiation of the main types of piano ensemble — four-piano duet (Piano Duet) and two-piano duet (Piano Duo), as well as their modifications (piano terzetto, only piano quartet, etc.). Piano Duet and Piano Duo have their own specific genre characteristics, which fundamentally differ in their semantic, spatio-chronotopic, communication and psychological, ethical and aesthetic, textually-phonical features, etc. The historical paths of both principal types of the piano ensemble are fundamentally different, as such as their genre genesis and the dominant forms of their social existence. Thus, the genesis of a four-handed piano duet and its genre evolution are to a large extent related to the sphere of home-based music-performing, while the origin and development of a two-piano duo is inseparable from forming a public concert-performing practice. The ethical and aesthetic specificity of a four-piano duo is largely due to the socio-psychological and axiological orientation inherent in this genre, the special philosophy of personal relationships, the communication of two people at the piano, based on mutual understanding, mutual empathy and the sense of compatibility, consistency of being. Crystallization of the semantics of a four-handed duet took place at the close of the 18th century — early 19th century under the powerful influence of romantic philosophy and aesthetics, as well as the idyllic worldview inherent in Biedermeier's culture. The aesthetic peculiarity of the two-piano duo is created by the psychological installation of effectiveness, virtuoso brilliance, large scale, concert performance. The formation of a poetry of a two-piano duet is to a great extent linked with another hypostasis of a romantic attitude — with a romantic heroism, pathetic, theatricality, with images of heroes, rebels and fighters, endowed with superhuman will, by force of spirit, courage and energy. The psychological specificity of duet communication is based on the interaction of the centripetal (performer — performer) and centrifugal (performers — listeners) tendencies. For a four-handed piano duets are more intrinsic to the first of them, due to the psychological targeting of

performers to each other, while in the two-piano duets prevails the orientation to the perception of the public. The character of the ensemble interaction in a two-piano duet is typologically related to the nature of the interaction in a piano concerto with the orchestra and is based on the principle of concertation, competition between two performers — two pianists (or soloist and orchestra). The textural specificity of a four-piano duet is due by the commonality of the only keyboard, pedal, and close proximity of the performers. Important prospects for further scientific research in this problematic area are the further development of the phenomenological and system-genre approaches of the study of the piano ensemble, related to the theoretical comprehension of the genre-typological and semantic specificity of its leading varieties, as a manifestation of their meaningful and textually-performing features.

Novelty. The issues of the typology and the genre specifics of Piano Duet and Piano Duo in the complex system of Piano Ensemble belong to one of the least studied in musicology. In Ukrainian musicology, this problem was first explored precisely in the scientific works of the author of this article. The proposed article contains a brief summary of the author's conception of the piano ensemble as a genre system, primarily related to the definition of genre-typological specificity of the piano duet. This is precisely the relevance and scientific novelty of this article, which reveals the genre-typological specificity of the piano duet and its modifications in the general system of the piano ensemble.

The practical significance. The theoretical findings of the article can be applied for the developing of the problems of the genre specifics and typology of Piano Ensemble in the musicological issues. The material in this article can be used in the educational research, in particular, in the academic courses «Theory of Music Genres», «Theory and History of Music-Performing Art», «Theory and History of Piano-Performing Art», «Piano Ensemble», «Piano», etc.

Key words: *Piano Ensemble, Piano Duet, Piano Duo, genre specifics, genre typology, genre definition.*

Постановка проблеми. Однією з найзначущіших та найпоширеніших жанрових сфер ансамблевого музичного мистецтва є фортепіанний ансамбль, насамперед його основний репрезентант — фортепіанний дует. Здійснення фундаментальних досліджень фортепіанного дуету, його жанрової специфіки та типології є важливим завданням сучасного вітчизняного музикознавства.

Утім, усупереч значному поширенню і величезній художній вагомості цієї жанрової сфери, проблематика фортепіанного дуету дотепер належить до найменше простудійованих в українському музикознавстві. Саме цим зумовлені актуальність і наукова новизна пропонованої статті, яка розкриває жанрово-типологічну специфіку фортепіанного дуету та його модифікацій у загальній системі фортепіанного ансамблю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значну роль у дослідженні історії фортепіанного дуету та його особливостей відіграли праці В. Георгії (W. Georgii), Е. Любіна (E. Lubin), М. Філда (M. Field),

М. Хінсона (M. Hinson), Г. Ветцеля (H. Wetzel), Х. Хр. Ворбса (H. Chr. Worbs), А. Готліба. Особливе значення в процесі теоретичного осягнення цієї жанрової проблематики мали фундаментальні наукові розвідки відомої російської вченої О. Г. Сорокіної (монографія «Фортепіанний дует: історія жанру», 1988, однойменна докторська дисертація тощо). Серед наукових досліджень початку ХХІ ст. слід зазначити кандидатські дисертації Н. Катанової (2002), В. Петрова (2006), Н. Лук'янової (2006) та ін.

У вітчизняному музикознавстві означену проблематику вперше досліджено саме в працях автора цієї статті: кандидатській дисертації «Розвиток жанру фортепіанного дуету в австро-німецькій романтичній музиці», 1992, докторській дисертації «Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти» (Польская, 2003), монографії «Камерний ансамбль: історія, теорія, естетика» (Польская, 2001) та статтях (Польская, 1997; Польська, 2000). Запропонована стаття містить стислий виклад авторської концепції фортепіанного ансамблю як жанрової системи, пов'язаної насамперед із визначенням жанровотипологічної специфіки фортепіанного дуету.

Мета статті — визначити типологічну специфіку чотириручного фортепіанного дуету та двофортепіанного дуету як основних жанрових різновидів системи фортепіанного ансамблю.

Виклад основного матеріалу дослідження. Однією з найяскравіших, найсвоєрідніших і найзначущіших сфер камерної музики є фортепіанний ансамбль, який за своєю роллю в системі жанрів репрезентує як камерно-ансамблеве, так і сольне фортепіанне виконавство, маючи при цьому власні, лише йому притаманні жанрові властивості. Репертуар фортепіанного ансамблю містить величезну кількість творів і концертно-виконавського, і педагогічного спрямувань.

Фортепіанний ансамбль являє собою особливу сферу функціонування музичного мистецтва, що належить як до композиторської творчості, так і до виконавської діяльності (професійної чи аматорської), вирізняється художньою узгодженістю, збалансованістю і цілісністю та передбачає: 1) процес спільного музикування/виконавства на фортепіано; 2) кількісний та якісний склад учасників такого процесу і необхідних для цього інструментів; 3) самі музичні твори, зазначені для подібного виконання.

За своїм кількісним та якісним складом фортепіанний ансамбль — це виконавський колектив з двох чи більше піаністів, котрі грають на одному або декількох (найчастіше — двох) фортепіано. Фортепіанними ансамблями називаються також твори, призначені для цього виконавського складу.

Провідним репрезентантом фортепіанного ансамблю як такого є фортепіанний дует, екзистенція якого відбувається у двох принципово різних жанрових іпостасях, типологічно відмінних одна від одної за своїми змістовними, хронотопічними та виконавськими характеристиками. Цими основними жанровими типами фортепіанного дуету є: 1) чотириручний фортепіанний дует на одному фортепіано та 2) двофортепіанний дует.

До них належить ряд ансамблевих типологічних модифікацій: 1) на одному фортепіано в три, п'ять і шість рук (ансамбль двох або трьох виконавців); 2) на трьох і більше фортепіано (ансамбль трьох і більше піаністів); 3) модифікації синтезуючого характеру: а) на двох фортепіано у вісім рук (ансамбль чотирьох виконавців, що являє собою подвійний чотириручний дует на двох фортепіано; підкреслимо, що восьмиручна гра є, безсумнівно, спорідненою з квартетним виконавством, тож, на нашу думку, такий тип ансамблю може бути визначений як *«цудо фортепіанний квартет»*); б) на двох фортепіано в шість рук (ансамбль трьох виконавців, що поєднує гру на двох інструментах із чотириручним дуєтом на одному з них).

Зазначимо, що фортепіанний ансамбль може функціонувати як самостійний жанр (точніше — жанри) і як складова камерно-інструментального або камерно-вокального ансамблю (наприклад, чотириручний фортепіанний дует за участі вокального квартету), а також у ролі «колективного соліста» — у концертах для фортепіано в чотири руки з оркестром, з одного боку, і в багатофортепіанних концертах з оркестром, з іншого.

Важливим аспектом теоретико-концептуального осягнення жанрово-типологічної специфіки фортепіанного дуету є вирішення проблем дефініції, термінологічної диференціації його основних видів. Необхідність акцентуації дослідницької уваги на цьому моменті зумовлена недостатньою розробленістю поняттєвого апарату сучасної теорії ансамблю та досить поширеною (як на рівні виконавсько-педагогічної практики, так і в деяких музикознавчих працях) тенденцією до недиференційованого використання терміна «фортепіанний дует» стосовно обох зазначених різновидів фортепіанного ансамблю.

Утім, у сучасній світовій музичній науці та практиці існує принципова термінологічна диференціація цих ансамблевих типів. Так, поняття «фортепіанний дует» переважно означає саме ансамблеве виконавство в чотири руки на одному фортепіано (та відповідні музичні твори, призначені для цього). Двофортепіанний дует же найчастіше (насамперед у західноєвропейській музичній традиції та в західному музикознавстві загалом) визначається як Piano Duo.

Зазначимо, що водночас для категорії фортепіанних ансамблів на різних інструментах, до якої належить двофортепіанний дует, автором статті ще на початку 90 рр. минулого століття введено до поняттєвого апарату сучасної музикології дефініцію «багатофортепіанні ансамблі» (Польская, 1992). З урахуванням цього визначення, російська дослідниця Н. Катанова (2002) пізніше (на початку ХХІ ст.) запропонувала варіант: «мультифортепіанний ансамбль». У свою чергу, Н. Лук'янова (2006) поновлює термінологічний апарат теорії ансамблю введенням поняття «фортепіанний терцет» стосовно фортепіанного ансамблю трьох виконавців у шість рук (за одним або двома фортепіано), розглядаючи його не як модифікацію фортепіанного дуету, а як самостійний ансамблевий різновид, і посилається при цьому на запропоновані нами жанрову типологію та дефініції. (Додамо, що наразі створена нами типологія фортепіанного ансамблю та пов'язані з нею жанрові дефініції застосовуються як базові в більшості досліджень означеної проблематики).

Повертаючись до характеристики основних типів фортепіанного дуету, підкреслимо, що обидва вони мають власні специфічні жанрові характеристики, які принципово вирізняються своїми змістовно-семантичними, просторово-хронотопічними, комунікативно-психологічними, етико-естетичними, фактурно-фонічними ознаками тощо.

Найважливішими жанровими відмінностями між ними є насамперед такі:

1) різна змістовно-стильова настанова (камерна — у чотириручному дуєті та концертна — у двофортепіанному);

2) різний звуковий обсяг виконавського простору (звуження його до половини клавіатури для кожного піаніста в ансамблі на одному фортепіано — і розширення до «сольних» масштабів повної клавіатури в кожного — у двофортепіанному дуєті) — одна або дві клавіатури, один або два роялі;

3) різна просторово-акустична орієнтація (на обмежений, малий простір кімнати або салону в чотириручному дуєті — та на значний простір великих концертних залів — у дуєті для двох фортепіано);

4) різне структурування виконавського простору: необов'язковість його розмежування, виокремлення сцени від залу в чотириручному дуєті з властивою для нього орієнтацією на камерне музикування і принципову корпоративну спільність виконавців і слухачів — та необхідність такого поділу, наявності подіуму, естради (концертна зала з функціональною диференціацією слухачів і виконавців) у двофортепіанному дуєті концертної орієнтації; компактність тісного розташування партнерів поруч за одним фортепіано — і розосередженість широкого

розташування піаністів за різними роялями (із конфігураціями останнього: а) паралельно один до одного; б) один напроти одного тощо);

5) різна образно-семантична орієнтованість (ідилічна — у чотириручному дуєті та героїчна — у двофортепіанному);

6) різна комунікативно-психологічна специфіка (емоційна інтравертність чотириручного дуєту — та віртуозна екстравертність дуєту двофортепіанного; превалювання «виконавства для себе» над «виконавством для інших»; необов'язковість присутності публіки — у чотириручному дуєті та протилежна тенденція — у двофортепіанному; свобода і незалежність кожного з виконавців у двофортепіанному дуєті — та їхня тісніша взаємодія і взаємопорозуміння в дуєті чотириручному);

7) різний біофізичний характер виконавства (тісне стикання, часто — перехрещення рук піаністів, спільність педалі, близькість біополів виконавців у чотириручному дуєті — та відсутність самої можливості будь-якого фізичного контакту у двофортепіанному дуєті);

8) суто фактурно-виконавські, піаністичні відмінності.

Принципово різняться й історичні шляхи обох чільних типів фортепіанного ансамблю, домінуючі форми їх соціального побутування та їх жанрова генеза. Так, генеза чотириручного фортепіанного дуєту та його жанрова еволюція насамперед пов'язані зі сферою побутового домашнього музикування, — водночас походження і розвиток двофортепіанного дуєту невіддільні від процесу становлення публічного концертного виконавства. Зазначимо, що найстабільнішою формою соціокультурного функціонування обох дуетних жанрів на всіх етапах їхнього існування залишається музична педагогіка.

Етико-естетична специфіка чотириручного фортепіанного дуєту значною мірою зумовлена притаманними цьому жанрові соціально-психологічною та аксіологічною орієнтацією, особливою філософією особистісних взаємин, спілкуванням двох за роялем, оснований на взаємопорозумінні, обопільному співпереживанні та почутті сумісності, співзвучності буття. Ця гармонія людського, життєвого ансамблю створює неповторну ауру чотириручного фортепіанного музикування.

Кристалізація семантики чотириручного дуєту відбувалася наприкінці XVIII — на початку XIX ст. під потужним впливом романтичної філософії та естетики, а також ідилічного світосприйняття, притаманного культурі бідермаєра. Дуєт стає своєрідним уособленням «спорідненості душ», утіленням романтичного ідеалу дружби і злагоди, осередком етичної концепції єднання за допомогою мистецтва, людського співзвуччя, задушевності, сердечності та затишку.

Естетична своєрідність двофортепіанного дуєту створюється на основі жанрової настанови на ефектність, віртуозний блиск,

масштабність, концертність. Вона невіддільно пов'язана із більшою «озовнішненістю» самого характеру виконання («для публіки») та напередвизначеністю відчуження виконавця від слухача, створюваною вже самою структурою концертної зали.

Становлення поетики двофортепіанного дуету величезною мірою пов'язане з іншою іпостассю романтичного світовідчуття — романтичною героїкою, патетикою, театральністю, з образами бунтарів і борців, наділених надлюдською волею, силою духу, мужністю та енергією. У суто виконавському аспекті безсумнівним є вплив романтичної віртуозності на характер і фактуру двофортепіанних дуетів. Найважливішими передумовами формування їх жанрової естетики є розквіт віртуозного піанізму, виникнення нового ідеалу романтичного художника-трибуна, еволюція концертної культури.

Психологічна специфіка дуетної комунікативності ґрунтується на взаємодії доцентрової (виконавець — виконавець) та відцентрової (виконавці — слухачі) тенденцій. Чотириручним фортепіанним дуетам більшою мірою властива перша з них, пов'язана з психологічною орієнтованістю виконавців один на одного, — водночас у двофортепіанних дуетах превалює спільна комунікативна настанова «на публіку».

Специфіка комунікативності, рольового співвідношення виконавських партій, психологічного спілкування партнерів в ансамблі визначає й зумовлює типологічну специфіку дуетного (ансамблевого) письма.

Основними типами ансамблевої взаємодії (і відповідно — дуетного письма), принципово відмінними один від одного, є:

1) ансамбль інтегруючого типу, у якому превалюють інтеграційні тенденції, а рольове співвідношення партій ґрунтується на прагненні зобразити немовби «одного виконавця» за допомогою двох (або декількох); дуети цього типу внутрішньо тяжіють до сольного фортепіанного виконавства;

2) ансамбль діалогічного типу, оснований на принципі діалогічної (полілогічної) взаємодії партнерів, що розуміється як взаємовідносини індивідуальностей, які прагнуть до рівноправного співіснування (як узгоджено-гармонічного, так іноді й конфліктного) на паритетних засадах.

З питаннями ансамблевих взаємовідносин та дуетного письма тісно пов'язана й проблема дуетної фактури. Між вищезазначеними типами дуетного письма й функціональною стороною фактури існують певні взаємозв'язки, зумовлені специфікою ансамблевої комунікативності, психологічної та етико-естетичної орієнтації.

Так, характер ансамблевої взаємодії у двофортепіанному дуеті є типологічно спорідненим із характером взаємодії у фортепіанному

концерті з оркестром і ґрунтується на принципі концертування, змагальності двох виконавських суб'єктів — соліста й оркестру (або ж двох піаністів). Невипадково в повсякденній музичній практиці (педагогічній чи аматорській) фортепіанні концерти виконуються двома піаністами на двох роялях. При цьому фактура кожної з виконавських партій у двофортепіанному дуеті практично не відрізняється від фактури сольних дворучних фортепіанних творів.

Водночас фактурна специфіка чотириручного фортепіанного дуету зумовлена спільністю єдиної для обох виконавців клавіатури, педалі, тісним сусідством виконавців (яке сприяє широкому використанню такого виключно дуетного прийому, як перехрещення рук партнерів).

У дуетах інтегруючого типу найчастіше трапляються гомофонна фактура «мелодія — акомпанемент» із функціональною нерівноправністю партій або ж позбавлені рольової розчленованості хоральна акордика й паралельні дублювання мелодійної лінії, семантика яких історично пов'язана з утіленням ідеї духовної монолітності та єднання.

У дуетах діалогічного типу класичним стереотипом письма є почергове соліювання обох виконавців за типом «відлуння» або запитально-відповідної структури, яке завжди пов'язане з темброво-регістровим зіставленням партій і часто призводить до їх своєрідної театралізації.

Фонічні властивості дуетної фактури, поряд з іншими жанровими параметрами, зумовлюють диференціацію ансамблів на: 1) темброво-неоднорідні; 2) темброво-однорідні; 3) монотемброві. Характерним прикладом темброво-неоднорідного ансамблю є камерно-інструментальний або камерно-вокальний ансамбль за участі фортепіано.

Темброво-однорідними є ансамблі, що складаються з інструментів, подібних за способом виконання та звукодобування. Такими є двофортепіанні дуети та їх жанрові модифікації — багатофортепіанні ансамблі на трьох та більше фортепіано. Монотембровими є ансамблі, виконувані на одному інструменті. Єдиним сучасним музичним інструментом, що вможливає це, є фортепіано. Тому саме чотириручний дует (та його модифікації, про які йшлося вище) — єдиний вид монотембрового ансамблю, який завдяки акустичній ідентичності звуковисотних і тембрових зон являє собою ідеальну за фонічною однорідністю та збалансованістю ансамблеву модель, парадигмально наближену до сольного виконавства.

Жанровій природі фортепіанного ансамблю загалом притаманна також тенденція до оркестральності, зумовлена універсалізмом фортепіанного виконавства як такого і фонічними властивостями дуетної фактури, її здатністю до відтворення темброво-колеристичних ефектів оркестрового звучання, артикуляційної специфіки окремих інструментів і цілих оркестрових груп. Існування зазначеної тенденції зумовлює

функціонування в межах репертуарного доробку цього жанру, поряд з оригінальними композиторськими творами, численних дуетних транскрипцій симфонічних і оперних творів.

Розвиток фонічних властивостей дуетної фактури пов'язаний як із перетворенням ознак оркестральності, так і з усвідомленням колористичних можливостей самого рояля, породжених бурхливим розквітом сольного фортепіанного виконавства в XIX–XX ст.

Поєднання симфонічності та фортепіанності по-різному проявляється в кожному з фортепіанних дуетних типів. Так, двофортепіанний дует надає більше можливостей для «крупного мазка», відтворення об'ємності, насиченості оркестрового звучання, віртуозної свободи й фактурної повноти, деталізації інструментальних штрихів та підголосків.

Чотириручний фортепіанний дует, у свою чергу, дозволяє досягати унікальних темброво-фонічних ефектів, величезної сили динамічних і фактурних «згущень», максимального використання клавіатури, усіх регістрів фортепіано, поєднання цілісності й компактності єдиного ансамблевого організму з можливостями колористичної регістрової індивідуалізації дуетних партій та окремих «інструментів» — голосів усередині них.

Різноманітні фортепіанні ансамблі (передусім фортепіанні дуети) є широко представленими у творчості більшості найвидагніших композиторів XVIII–XX ст., серед котрих — Й. С. Бах, В.-А. Моцарт, Й. Гайдн, Л. ван Бетховен, К. М. Вебер, Ф. Шуберт, Р. Шуман, Ф. Мендельсон, Ф. Шопен, Ф. Ліст, Й. Брамс, А. Дворжак, А. Рубінштейн, Е. Гріг, К. Сен-Санс, К. Дебюссі, М. Равель, П. Чайковський, С. Рахманінов, І. Стравінський, А. Шенберг, П. Хіндеміт, Ф. Пуленк, Д. Шостакович та багато інших.

Сучасній епосі з її трагічною роз'єднаністю та некомунікабельністю життєво необхідними є колосальна консолідуюча здатність, постійна тенденція до взаємодії та діалогу, величезна сила етичного впливу, відчуття спільності буття як вищого блага, що іманентно притаманні дуетній поезії й самій жанровій природі фортепіанного ансамблю та сприяють духовному відродженню суспільства, відновленню порушеного зв'язку часів, відчуттю неповторності кожної людської особистості та її значення в акорді буття.

Висновки. Фортепіанний ансамбль — це сфера музичного мистецтва, що належить одночасно до композиторської та виконавської діяльності та містить: 1) процес спільного музикування/виконавства на фортепіано; 2) кількісний та якісний склад учасників такого процесу і необхідних для цього інструментів; 3) самі музичні твори, призначені для подібного виконання.

Жанрова типологія фортепіанного ансамблю зумовлена диференціацією його основних різновидів за такими параметрами: 1) кількісним складом інструментів, необхідних для функціонування ансамблю (одне або два та більше фортепіано); 2) кількісним складом виконавців (фортепіанний дует, фортепіанний терцет, фортепіанний квартет); 3) якісним складом ансамблю, пов'язаним із виконавством на одному (чотириручний фортепіанний дует та його модифікації) або різних (двофортепіанний дует чи багатофортепіанний ансамбль) інструментах. Основними типами фортепіанного ансамблю є чотириручний дует на одному фортепіано (Piano Duet) та двофортепіанний дует (Piano Duo), що принципово відрізняються один від одного за своїми жанровими ознаками (змістовно-семантичними, просторово-хронотопічними, комунікативно-психологічними, етико-естетичними, фактурно-фонічними, виконавсько-технологічними тощо).

Важливими перспективами подальших наукових розвідок у цьому проблемному полі є подальший розвиток феноменологічного та системно-жанрового напрямів дослідження фортепіанного ансамблю, пов'язаних з теоретичним осягненням жанрово-типологічної та семантичної специфіки його провідних різновидів, виявом їх змістовних і фактурно-виконавських ознак.

Список посилань

- Катонова, Н. Ю. (2002). *Ансамбль двух фортепиано в XX веке. Типология жанра. (Дисс. канд. искусствoved.: спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство»)*. Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского. Москва.
- Лукьянова, Н. В. (2006). *Фортепианный ансамбль как феномен музыкальной культуры Ленинграда — Санкт-Петербурга второй половины XX века. (Дисс. канд. искусствoved.: спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство»)*. Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург.
- Петров, В. О. (2006). *Фортепианный дуэт XX века: вопросы истории и теории жанра. (Дисс. канд. искусствoved.: спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство»)*. Астраханская государственная консерватория. Астрахань.
- Польская, И. И. (2001). *Камерный ансамбль: История, теория, эстетика: монография*. Харьков: ХГАК.
- Польская, И. И. (2003). *Камерный ансамбль: теоретико-культурологические аспекты. (Дисс. д-ра искусствoved.: спец. 17.00.03 «Музыкальное искусство»)*. Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского. Киев.
- Польская, И. И. (1997). Проблемы типологии и жанровой специфики фортепианного ансамбля (дуэта). *Пошуки взаємодії сучасної педагогіки, мистецтва та освіти (проблеми теорії та практики): збірник наукових праць*, 2, 42–47. Київ: МКА.

- Польская, И. И. (1992). *Развитие жанра фортепианного дуэта в австро-немецкой романтической музыке. (Дисс. канд. искусствовед.: спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство»)*. Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург.
- Польська, І. І. (2000). Проблеми жанрової типології фортепіанного виконавства. *Культура України: збірник наукових праць*, 6, 171–180. Харківська державна академія культури. Харків.
- Сорокина, Е. Г. (1988). *Фортепианный дуэт: История жанра: монография*. Москва: Музыка.

References

- Katonova, N. Yu. (2002). *The ensemble of two pianos in the 20th century. Typology of the genre. (The thesis of Candidate of Art Criticism speciality 17.00.02 “Musical Art”)*. P. I. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Moscow. [In Russian].
- Lukyanova, N. V. (2006). Piano ensemble as a phenomenon of the music culture of Leningrad - St. Petersburg of the second half of the 20th century. *(The thesis of Candidate of Art Criticism speciality 17.00.02 “Music Art”)*. N. A. Rimsky-Korsakov St-Peterburg State Conservatory. Sanct-Peterburg. [In Russian].
- Petrov, V. O. (2006). Piano duet of the 20th century: issues of the history and theory of the genre. *(The thesis of Candidate of Art Criticism speciality 17.00.02 “Musical Art”)*. Astrakhan State Conservatory. Astrakhan. [In Russian].
- Polskaya, I. I. (2001). *The Chamber Ensemble: History, Theory, Aesthetics, Monograph*. Kharkov: KhSAC. [In Russian].
- Polskaya, I. I. (2003). Chamber Ensemble: the theoretical and culturological aspects. *(Thesis for a doctor's degree in art-criticism on a speciality 17.00.03 – Music Art)*. National P.I. Tchaikovsky Musical Academy of the Ukraine, Kiev, [In Russian].
- Polskaya, I. I. (1997). Problems of the typology and genre specificity of a piano ensemble (duet). *(The search for the interaction of modern pedagogy, art and education (issues of theory and practice): Collection of scientific works (pp. 42–47). Rel. 2)*. Kyiv: MKA. [In Russian].
- Polskaya, I. I. (1992). The development of the genre of piano duet in Austro-German romantic music. *(The thesis of Candidate of Art Criticism speciality 17.00.02 “Musical Art”)*. N. A. Rimsky-Korsakov St-Peterburg State Conservatory. St-Peterburg. [In Russian].
- Polska, I. I. (2000). Issues of genre typology of piano performing art. *(The Culture of Ukraine: Collection of scientific works (pp. 171–180). Rel. 6.)* Kharkiv State Academy of culture. Kharkiv. [In Ukrainian].
- Sorokina, E. G. (1988). Piano duet: History of the genre, *Monograph*. Moscow: Music. [In Russian].

Надійшла до редколегії 27.04.2018 р.