

■ УДК 780.616.432.082.4

Н. Ю. Зимогляд, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

ДРУГИЙ ФОРТЕПІАННИЙ КОНЦЕРТ С. ПРОКОФ'ЄВА У ВИКОНАВСЬКИХ ВЕРСІЯХ (ДОСВІД АНАЛІЗУ ПІАНІСТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ)

Надається методологічне обґрунтування концепції піаністичної культури. Розглядається динаміка досліджень (від окремих явищ виконавства, створення теорії музичної інтерпретації до формування особливої галузі — вивчення виконавської та вужче — піаністичної культури). Вивчено процеси і тенденції формування виконавської культури, запропоновано поняття піаністичної культури як об'єктивної закономірності, спадкоємності та безперервності духовної традиції. Розглянуто виконавські версії Другого фортепіанного концерту С. Прокоф'єва (Я. Зак, В. Крайнев, В. Фельцман) щодо взаємодії піаністичних культур.

Ключові слова: фортепіанне виконавство, піаністична культура, виконавські стилі, традиції виконання.

Н. Ю. Зимогляд, кандидат искусствоведения, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ВТОРОЙ ФОРТЕПИАННЫЙ КОНЦЕРТ С. ПРОКОФЬЕВА В ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ВЕРСИЯХ (ОПЫТ АНАЛИЗА ПИАНИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ)

Предлагается методологическое обоснование концепции пианистической культуры. Рассматривается динамика исследований (от отдельных явлений исполнительства, создания теории музыкальной интерпретации к формированию специальной исследовательской области — изучения исполнительской и уже — пианистической культуры). Изучены процессы и тенденции формирования исполнительской культуры и предложено понимание пианистической культуры как объективной закономерности, наследственности и непрерывности духовной традиции. Рассмотрены исполнительские версии Второго фортепианного концерта С. Прокофьева (Я. Зак, В. Крайнев, В. Фельцман) с точки зрения взаимодействия пианистических культур.

Ключевые слова: фортепианное исполнительство, пианистическая культура, исполнительские стили, традиции исполнения.

N. Yu. Zymohliad, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

S. PROKOFYEV'S PIANO CONCERTO NO. 2 IN PERFORMING INTERPRETATIONS (THE ATTEMPT OF PIANISTIC CULTURE ANALYSIS)

The paper proposes the methodological substantiation of the pianistic culture concept. The author examines the evolution of the research from the

individual phenomena of performance, development of the theory of musical interpretation to the formation of a special research area — the study of performing and pianistic culture. The paper deals with the exploration of the processes and styles of the pianistic culture formation. The notion of pianistic culture is proposed as an objective regularity of succession and continuity of spiritual tradition. This paper also presents the performing interpretations of S. Prokofyev's Piano Concerto No. 2 (Ya. Zak, V. Krainev, V. Feltsman) in the context of interaction of pianistic cultures.

Key words: piano performance, pianistic culture, performance styles, performance traditions.

Постановка проблеми. Перспективність сучасної теорії музичного виконавства забезпечують її базові методологічні принципи, що дозволяють визначити музично-виконавську діяльність як динамічну систему, складовими якої є композиторська, інтерпретаторська творчість і слухацька «співтворчість». Музичне виконавство традиційно розглядається як складний та різносторонній вид діяльності, однією зі складових якої є виконавська культура. Цій проблемі (в ракурсі фортепіанної піаністичної культури) присвячені численні статті автора¹, а також праці О. Кононової, А. Рум'янцевої та ін. Автори досліджують процеси та тенденції формування виконавської культури і розуміють цей культурний концепт як дію об'єктивної закономірності, спадковості та безперервності духовної традиції. Як результат — феномен піаністичної культури розкривається через взаємозв'язок традиції та новації. Саме ці аспекти є основними під час вивчення творчості С. Прокоф'єва. Його музика — обов'язкова складова репертуару будь-якого музиканта в будь-які часи. Одним з неперевершених творів С. Прокоф'єва вважають Другий концерт для фортепіано з оркестром, якому притаманні бурхлива емоційність і співіснування новаційності та традиційності в системі параметрів музичного твору. Історія виконавства налічує його численні інтерпретації, але щоразу означений твір надає музикантам нових можливостей. Актуальність цього дослідження полягає в аналізі виконавських версій Другого концерту з точки зору виявлення піаністичної культури.

Актуальність і перспективність означеної теми у визначенні основних ознак і властивостей музичного виконавства як відносно самостійного явища виконавської культури та необхідності аналізу процесів, що пов'язані з питаннями виконавства.

Останні дослідження та публікації. Тема статті стосується проблем, які, з одного боку, ретельно вивчаються. Проблеми

¹ Зокрема кандидатська дисертація «Пианистическая культура Украины 30-х — 50-х годов XX века», 1996.

виконавської культури в тих чи інших аспектах висвітлені в працях музикознавців, виконавців, педагогів різних поколінь. Так, М. Каган, уважаючи виконавство «повноцінним видом художньої творчості, поряд з діяльністю композитора, драматурга» [6, с. 348], вказує на відмінності, що зумовлені сформованістю особистісних даних виконавця. Створення художньої інтерпретації Є. Гуренко вважає специфічною ознакою виконавської діяльності, визначаючи музичне виконавство як «вторинну, відносно самостійну творчість, що полягає в процесі конкретизації продукту первинної художньої діяльності» [1, с. 39]. Н. Корихалова деталізує процесуальний розвиток музичного виконавства через позиції об'єктивізму та суб'єктивізму і зазначає, що всі проблеми у сфері музичного виконавства позначаються в результаті на інтерпретації музики [6, с. 156]. У дослідженнях Л. Бочкарьова, О. Йоркіної, О. Юрченка та ін. окреслені психологічні особливості виконавської інтерпретації в умовах концертного виступу. Що стосується саме фортепіанного мистецтва, то в педагогічній спадщині його корифеїв — А. Рубінштейна, В. Сафонова, Я. Блуменфельда, Й. Гофмана, Ф. Бузоні, А. Кортю, Г. Нейгауза, М. Метнера, К. Ігумнова, С. Фейєнберга, Я. Зака, Л. Баренбойма, К. Мартинсена, Я. Мільштейна, С. Савшинського, В. Гізекінга, А. Гольденвейзера, Й. Гофмана, Я. Флієра, В. Чинаєва — є важливі спостереження щодо не тільки багатьох проблем фортепіанного виконавства, але й основних компонентів виконавської культури піаніста, таких як культура музичного слуху і звукодобування, структура емоцій, образне мислення, музичні здібності, техніка тощо. Наприклад, у працях Г. Нейгауза [7, с. 30] елементи музично-художнього рівня (інтелект, слух, темперамент, технічні здібності) розглядаються як багаторівнева структура виконавської культури піаніста. Отже, науковці досліджують виконавську культуру разом з проблемами особистості (її творчих уявлень, смаків, загальних і спеціальних здібностей тощо) й естетичними засадами культури певного історичного періоду (з урахуванням розвитку інструментарію, технології композиції, формуванням виконавських шкіл, еволюції виконавства). Усе це впливає на формулювання такого поняття як «піаністична культура», яка:

- розглядається через взаємозв'язок «діяльності цілої плеяди музикантів однієї епохи, який визначається композиторською діяльністю, музичною педагогікою та інструментарієм» (М. Чернявська) [10, с. 4];
- «є багатофункціональною системою, кожна підсистема якої репрезентує певний вид діяльності у фортепіанній сфері» (А. Рум'янцева) [9, с. 224];

- є широким поняттям, яке «охоплює сфери фортепіанного виконавства і педагогіки, фортепіанної творчості, розвитку дослідницької та методичної думки» [4, с. 3].

Творчість С. Прокоф'єва досліджено достатньо ґрунтовно та різноаспектно¹, але нас здебільшого цікавлять аспекти створення С. Прокоф'євим особливої піаністичної культури, що сформувала покоління музикантів. Т. Євсєєва [2], характеризуючи стиль Прокоф'єва-піаніста, відзначає таке: 1) інструментальність як формотворча якість його виконавської культури; 2) формо- та смислотворче значення ритмічної пульсації; 3) перевага прийомів від *staccatissimo* до *martellato*, що сформувало специфіку його туше; 4) перевага мовленнєвої інтонації; 5) застосування короткої педалі; 6) реєстрування фортепіано (часто — зіткнення крайніх реєстрів), чіткість і прозорість звукового колориту; 7) динаміка «протягнутих ліній»; 8) формування особливого звука, що є «не тільки забарвленням, але й характером» [2, с. 33].

Як результат, у творчості С. Прокоф'єва відбувається подолання романтичного трактування фортепіано, затверджується стиль *pop legato* (згідно з Л. Гаккелем), виникають нові фонічні забарвлення інструмента тощо.

Мета статті — розглянути три виконавські версії Другого концерту для фортепіано з оркестром С. Прокоф'єва (Я. Зак, В. Фельцман, В. Крайнев) з точки зору відмінності чи подібності засад піаністичної культури.

Отже, варто дослідити з точки зору піаністичної культури три різні виконавські версії Другого фортепіанного концерту С. Прокоф'єва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Уважаємо за доцільне уточнити, що піаністичну культуру слід досліджувати, передусім у ракурсі стильових ознак виконавців та через дихотомію традиційного-новаційного. При цьому традиційними є особливості піаністичного стилю, що сформувалися у творчості С. Прокоф'єва. Піаністичну культуру, як зазначають усі дослідники, С. Прокоф'єв успадкував від свого викладача — А. Єсипової. Зокрема, це традиція виховання гармонійного слуху (усвідомлене відчуття гармонічного плану твору), економне використання педалі (прослуховування ліній фактури), чітке виявлення ритмічного стрижня твору, відчуття віртуозності як чіпкості пальців (має на меті вільну організацію та

¹ Серед основних дослідників, зокрема фортепіанної творчості, — В. Дельсон, Г. Орджонікідзе, М. Друскін, Л. Гаккель, Т. Євсєєва, І. Нєстьєв та ін.

прозорість звучання). В аналізові виконавських трактувань Другого концерту¹ акцентовано увагу на особливостях зазначених вище ознак: використанні піаністами виконавських засобів виразності; трактуванні динаміки, темпоритму, фактури; дотриманні (чи запереченні) традиції та домінуванні власне піаністичної культури.

Лінія Г. Нейгауз — Я. Зак

Основним досягненням піаністичної школи Г. Нейгауза, яке використав Я. Зак, стало мистецтво звука². Окрім уваги до звучання, Я. Зак розвинув таку ознаку піаністичної культури Г. Нейгауза, як диригентство в піаністичній діяльності, запропонувавши «диригентсько-режисерський метод» [3]. Я. Зак у своєму виконавстві продовжував вибудовувати такий параметр стилю як здатність до вільного і послідовного розгортання думки, вміння створювати «звуковий простір» (згідно з А. Альшвангом).

Запис Другого концерту С. Прокоф'єва здійснений у 1959 р. з Великим симфонічним оркестром Всесоюзного радіо (дир. — Курт Зандерлінг). Увага до звучання рояля помітна вже з перших звуків (Головна партія концерту), хоча швидший темп (у Прокоф'єва — *Andantino*) надає певного схвилювання. Допоміжну партію у виконанні Я. Зака яскраво протиставлено головній. Основний акцент концепції першої частини здійснено на каденції — вона звучить могутньо та повільно, піаніст немов споруджує грандіозну звукову піраміду. Диригентська складова піаністичної культури Я. Зака наявна в послідовній реалізації концепції звучання в усіх чотирьох частинах. Це стосується і другої частини, що в інтерпретації піаніста набуває радше ознак тривожного набату, аніж традиційного вихору, й у звучанні третьої (певна обтяженість, поступовість оркестрового вступу відбивається

¹ Другий концерт (1923 р.) презентує вибір традиційнішої моделі жанру (чотири частини) та відновлення (порівняно з Першим) яскравої сольючої функції фортепіано. Сильові орієнтири варіюються від шопенівських фортепіанних концертів до опусів Й. Брамса, С. Франка, О. Бородіна, М. Римського-Корсакова. Новаторство досягає формотворення (в концерті немає традиційного ліричного центру — повільної частини, є подвоєння «ігрової» природи в зіставленні скерцо-інтермеццо; принципи симфонічності поєднуються з широко трактованим принципом варіаційності; основу розробки першої частини становить фортепіанна каденція тощо).

² Г. Нейгауз писав: «Музыка — искусство звука... Ошибки педагогов и пианистов в отношении восприятия и воспроизведения звука на фортепиано можно, грубо говоря, разделить на два противоположных «направления»: первое состоит в недооценке звука, второе — в переоценке его. <...> «Красота звука» есть понятие не чувственно-статическое, а диалектическое: наилучший звук (следовательно, самый «красивый») тот, который наилучшим образом выражает данное содержание» [7, с. 55].

і в інтерпретації піаніста), й у фіналі (його темп та зміст близькі до звучання другої частини). Отже, основними параметрами втілення піаністичної культури у виконанні Я. Заком Другого концерту для фортепіано з оркестром С. Прокоф'єва є точність і єдність темпових орієнтирів та звукової концепції твору. На думку О. Меркулова, головні ознаки цього виконання — «наднапруження» і «надгротеск»¹, також відзначимо продуманість виконавської концепції «до дрібниць», що, можливо, знівелювало «характеристичність» окремих тем, але не знівелювало «брутальності» та новизни звучання прокоф'євського роля.

Лінія Г. Нейгауз — В. Крайнев

Традицію Г. Нейгауза продовжив і один з його останніх учнів — Володимир Крайнев. Піаніст записав усі концерти С. Прокоф'єва, з його темпераментом збігалися бурхлива енергетика та показова концертність творів композитора.

Запис Другого концерту здійснено з Академічним симфонічним оркестром Московської державної філармонії (дир. — Д. Китаєнко).

Трактування партії фортепіано найбільше наближене до втілення піаністичної культури С. Прокоф'єва. Перша частина — надзвичайно наспівна та яскрава за рояльними тембрами, але водночас чітко прослуховуються фактурні лінії, немає темпових відхилень, образи подані контрастно (епічність у головній партії та сарказм у побічній партії), звучання поєднує як романтичну піднесеність, так і графічність, чітку ритмічну організованість усіх елементів музичної тканини — характеристика, притаманна прокоф'євському піанізму. Друга частина перевтілює закладену в ній «етюдність» у радісний потік, що не зупиняється ні на мить. Функція соло фортепіано тут підсилена діалогом з оркестром. До речі, Третя частина в трактуванні В. Крайнева не надто контрастує з другою — радше звучить як узагальнення (і цьому сприяє майстерна взаємодія соліста — оркестру, що діють як єдиний організм), що вможлиблює в цьому виконавському задумі чітку структурованість: II-III частини обрамлені I і IV. На це вказує, по-перше, їх витриманість в одному темпі (обидві звучать близько 11 хвилин), по-друге, в четвертій частині виникають алюзії щодо лірики першої частини. Ритмічні *ostinato* в оркестровій партії відтіняють фортепіанну партію, таким чином розділяючи фактурні голоси партитури.

Лінія К. Ігумнов — Я. Флієр — В. Фельцман

В. Фельцман продовжує лінію, яку в піаністичній традиції започаткував К. Ігумнов, котрого називали «чарівником звука», через

¹ Див. вступну статтю О. Меркулова до збірки «Уроки Зака». — М. : «Классика-XXI», 2006. — 212 с.

Я. Фліера, на думку багатьох музикантів — «рицаря романтичного фортепіано». В. Фельцман, у молоді роки навчаючись у Я. Фліера, зазнав впливу свого педагога, але його подальша артистична доля (концертування та викладання в США) дозволила піаністові сформувати власний унікальний фортепіанний стиль. Його піаністична пластика позбавлена зовнішнього блиску, технічна свобода базується на чіткому і логічному виконавському задумі, завжди зрозумілими є його відчуття тональності, темпу, характеру твору.

Другий концерт для фортепіано з оркестром С. Прокоф'єва записав В. Фельцман з Лондонським симфонічним оркестром (диригент — М. Тільсон, 1988 р.). Перші такти презентують зовсім іншу образну спрямованість, ніж виконання Я. Зака. Головна тема першої частини монументальніша, натомість друга у виконанні піаніста — зухвала, вельми контрастна. Каденція Першої частини звучить філософськи, але зовсім не в традиції С. Прокоф'єва. Так, відчутні темпова нерівність, багатство темброво-регістрових барв. Усе це доповнює власні стильові домінанти до трактування концерту. Багатобарвність оркестрових кольорів звучання рояля — характерна особливість трактування концерту загалом, яка відображається як відхід від традиційної «етюдності» (II ч.) до казкового дійства, а «серединність» Інтермеццо (III ч.) перетворюється на потік злісно-тривожних відчуттів. Яскравим за фортепіанними барвами є і фінал концерту («колюча» перша тема контрастує з «колисковою» — у трактуванні В. Фельцмана ліричним центром концерту), що повертає до звучання Першої частини. Отже, з точки зору втілення піаністичної культури зазначимо, що це виконання певною мірою є антиподом і виконанню Я. Зака, і творчим настановам самого С. Прокоф'єва. Інтерпретація концерту — більшою мірою звукозображальна, але концепція виконавця є продуманою та переконливою саме завдяки втіленню особливої культури звука — вишукано-стриманого та багатобарвного водночас. Усе це робить таке виконання одним з найяскравіших в історії виконавського мистецтва.

Висновки. Фортепіанна виконавська культура у визначенні теоретиків та практиків піанізму — складне та багаторівневе явище. Викладені позиції дозволяють надати їй визначення як об'єктивної закономірності, спадкоємності та безперервності духовної традиції. Поділяємо думку А. Рум'янцевої, яка зазначає: «Розвиток піаністичної культури — це динамічний творчий процес, у якому вона постає живою субстанцією, що самооновлюється, а інновації в піаністичній культурі виникають і стверджуються, деякою мірою перемагаючи консервативний опір традицій. Алгоритм взаємодії двох альтернатив — традицій і новацій — детермінує динамічний розвиток

піаністичної культури і є однією з її функціональних особливостей» [9, с. 230].

Аналіз трьох концептуальних прочитань Другого концерту для фортепіано з оркестром С. Прокоф'єва виявив різні втілення піаністичної культури й уможливив продемонструвати різні вектори стильової спрямованості виконання цього твору. Так, традиція піанізму С. Прокоф'єва найбільше притаманна концепції концерту В. Крайнева: «графічність» фактурного малюнка, мінімальне використання педалі, відчуття віртуозності як чіпкості пальців (з метою на вільну організацію та прозорість звучання) — складові піаністичної культури, яку С. Прокоф'єв запозичив в А. Єсипової, що визначені нами як носії традиції виконання прокоф'євської музики. Утім, В. Крайнев є представником традицій нейгаузівського піанізму, що, безперечно, виявляється в різнобарвній звучності концерту.

Нейгаузівська лінія піаністичної традиції представлена в статті аналізом виконавських версій не тільки В. Крайнева, але і Я. Зака. На прикладі цього виконання виявлено такі складові наслідування піаністичної культури С. Прокоф'єва, як усвідомлене відчуття гармонічного плану твору та дотримання його ритмічного стрижня, точність і єдність темпових орієнтирів та звукової концепції твору.

Версія В. Фельцмана є дещо іншою і презентує незвично романтичну (навіть імпресіоністичну) звукову концепцію твору завдяки звукообразальним, ритмоорганізаційним виразним засобам. Зустріч різних піаністичних культур (з одного боку, наслідування традицій школи К. Ігумнова — Я.Флієра, а з іншого — власний світовий виконавський досвід) певною мірою зумовили відхід від традиційного сприйняття фортепіанної спадщини (зокрема — другого концерту) С. Прокоф'єва.

Отже, дослідження виконавських версій підтвердило актуальність вивчення піаністичної культури щодо виявлення об'єктивних закономірностей (закладених у композиторському тексті), спадкоємності (наслідування традицій піаністичної школи) та безперервності духовної традиції. Саме безперервність і надає процесові розвитку піаністичної культури динамічного оновлення, що підкреслює інноваційний вектор дослідження.

Звернення дослідників до проблеми специфіки піаністичної культури у виконанні творів С. Прокоф'єва є перспективним і закономірним, оскільки лише класична спадщина ХХ ст., що найорганічніше ввібрала художні цінності минулого, здатна нести той синтез кращого, який сприяє розвиткові нових напрямів у мистецтві. Водночас багатогранне вивчення творчості великого композитора допоможе глибокому виконавському прочитанню його творів.

Список використаних джерел

1. Гуренко Е. Проблемы художественной интерпретации: философский анализ / Е. Гуренко. — Новосибирск : Наука, 1982. — 198 с.
2. Евсеєва Т. Творчество Прокофьева-пианиста / Т. Евсеєва. — М. : Музыка, 1991. — 108 с. — (Библиотека музыканта-педагога).
3. Зак Я. Статьи. Материалы. Воспоминания / Я. Зак. — М., 1980. — 207 с.
4. Зимогляд Н. Піаністична культура України 30-х-50-х років ХХ сторіччя : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Н. Зимогляд. — Харків, 1996. — 16 с.
5. Каган М. Морфология искусства: историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М. Каган. — Л. : Искусство, 1970. — 440 с.
6. Корыхалова Н. П. Интерпретация музыки / Н. П. Корыхалова. — М. : Музыка, 1979. — 208 с.
7. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры : Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. — [4-е изд.]. — М. : Музыка, 1982. — 300 с.
8. Нейгауз Г. Композитор-исполнитель (из впечатлений о творчестве и пианизме С. Прокофьева) / Г. Нейгауз // С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания. — М., 1961. — С. 438–447.
9. Рум'янцева А. Піаністична культура як системне явище / А. Рум'янцева // Культура України : зб. наук. пр. ; [заг. ред. В. Шейка]. — Харків : ХДАК, 2012. — Вип. 36. — С. 224–232.
10. Чернявська М. Людвіг ван Бетховен і фортепіанна культура кінця ХVІІІ — початку ХІХ ст. (проблема формування фортепіанної фактури) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / М. Чернявська. — Харків, 2001. — 19 с.

References

1. Gurenko Ye. Problemy khudozhestvennoy interpretatsii: filosofskiy analiz / Ye. Gurenko. — Novosibirsk : Nauka, 1982. — 198 s.
2. Yevseyeva T. Tvorchestvo Prokofyeva-pianista / T. Yevseyeva. — M. : Muzyka, 1991. — 108 s. — (Biblioteka muzykanta-pedagoga).
3. Zak Ya. Stati. Materialy. Vospominaniya / Ya. Zak. — M., 1980. — 207 s.
4. Zymohliad N. Pianistychna kultura Ukrainy 30-kh-50-kh rokov XX storichchia : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznnavstva : 17.00.01 «Teoriia ta istoriia kulturey» / N. Zymohliad. — Kharkiv, 1996. — 16 s.
5. Kagan M. Morfologiya iskusstva: istoriko-teoreticheskoye issledovaniye vnutrennego stroyeniya mira iskusstv / M. Kagan. — L. : Iskusstvo, 1970. — 440 s.
6. Korykhalova N. P. Interpretatsiya muzyki / N. P. Korykhalova. — M. : Muzyka, 1979. — 208 s.
7. Neuhaus Heinrich. Ob iskusstve fortepiannoy igry : Zapiski pedagoga / Heinrich Neuhaus. — [4-e izd.]. — M. : Muzyka, 1982. — 300 s.
8. Neuhaus Heinrich. Kompozitor-ispolnitel (iz vpechatleniy o tvorchestve i pianizme S. Prokofyeva) / Heinrich Neuhaus// S.S. Prokofyev. Materialy. Dokumenty. Vospominaniya. — M., 1961. — S. 438--447.

9. Rumiantseva A. Pianistychna kultura yak systemne yavyshche / A. Rumiantseva // *Kultura Ukrainy : zb. nauk. pr. ; [zah. red. V. Sheika]*. — Kharkiv : KhDAK, 2012. — Vyp. 36. — S. 224–232.
10. Cherniavska M. Ludwig van Beethoven i fortepianna kultura kintsia XVIII — pochatku XIX st. (problema formuvannia fortepiannoi faktury) : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 «Muzychne mystetstvo» / M. Cherniavska. — Kharkiv, 2001. — 19 s.

■ UDC 780.616.432.082.4

Zymohliad N. Yu., Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

S. PROKOFYEV'S PIANO CONCERTO NO. 2 IN PERFORMING INTERPRETATIONS (THE ATTEMPT OF PIANISTIC CULTURE ANALYSIS)

The aim of this paper is to examine three performing interpretations of S. Prokofyev's Piano Concerto No. 2 in the context of pianistic cultures (Ya. Zak, V. Feltsman, V. Krainev).

Research methodology. The author examines musical and performing activities as a dynamic system, the components of which are as follows: the composer's performing art and the audience "co-creation". The evolution of the research is studied from the individual phenomena of performance (H. Neuhaus, V. Chinayev), development of the theory of musical interpretation (M. Kagan, N. Korykhalova, Ye. Gurenko) and to the formation of a special research area — the study of performing and pianistic culture.

Results. Following the studies by O. Kononova, A. Rumiantseva, M. Cherniavska the author has methodologically substantiated the concept of pianistic culture, considered the processes and styles of its formation and proposed the notion of pianistic culture as an objective regularity of succession and continuity of spiritual tradition. The paper provides the analysis of S. Prokofyev's Piano Concerto No. 2 in terms of the coexistence of tradition and novelty in the following parameters of a musical composition by T. Yevseyeva. The author has examined the performing interpretations of S. Prokofyev's Piano Concerto No. 2 taking into account the following aspects: the use of performing means of expression; interpretation of the dynamics, tempo rhythm. The results of the study suggest that V. Krainev's concept of the concert most closely meets S. Prokofyev's tradition of piano performance. H. Neuhaus's tradition (Ya. Zak, V. Krainev) presents such characteristics of S. Prokofyev's pianistic culture as conscious feeling of the harmonious plan of the composition, identifying its rhythmic core, precision and unity of

tempo and sound concept. V. Feltsman's interpretation demonstrates an unusual impressionistic sound concept due to the sound producing and rhythm organizing means of expression.

Novelty. The author has defined new methodological foundations of the pianistic culture study.

The practical significance involves the assessment of the concept of "pianistic culture" within the framework of performance analysis.

Key words: piano performance, pianistic culture, performance styles, performance traditions.

Надійшла до редколегії 03.02.2016 р.