

УДК 780.616.432.091(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/51-28>

Ірина ПОЛЬСЬКА,
orcid.org/0000-0003-3546-5900
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна), *timchpolsk@gmail.com*

СИСТЕМА ФОРТЕПІАННОГО ВИКОНАВСТВА: ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ТА ТИПОЛОГІЯ

Статтю присвячено проблемам жанрової специфіки та типології однієї з основоположних сфер музичного мистецтва – фортепіанного виконавства. Актуальність та наукова новизна статті зумовлена величезною значущістю фортепіанного виконавства та недостатньою вивченістю в музикознавстві проблем його типології як цілісної жанрової системи. У дослідженні систематизовано основні види фортепіанного виконавства як явища та визначено їх жанрово-типологічну специфіку. Визначено основне проблемне коло музикознавчих досліджень фортепіанного виконавства.

Метою дослідження є визначення систематики та типології фортепіанного виконавства як явища та виявлення жанрових ознак його різновидів. Розкрито системний характер фортепіанного виконавства як явища. Підкреслено методологічне значення виконавських аспектів музичної жанровості як концептуальної основи дослідження феномену музичного виконавства. Визначено провідні жанрові типи фортепіанного виконавства.

Аналізується жанрова специфіка основних типів сольного фортепіанного виконавства – дворучного та одnorучного (мономануального). Визначено специфіку і жанрову типологію ансамблевого фортепіанного виконавства та охарактеризовано його жанрові різновиди. Акцентовано увагу на ролі фортепіанного дуету як основного виду фортепіанного ансамблю та жанровій специфіці його типів (на одному чи декількох інструментах). Визначено провідні типи функціональної взаємодії фортепіано з оркестром та охарактеризовано їх жанрову специфіку. Розкрито жанрову специфіку концертнування фортепіано з оркестром. Висвітлено жанрово-функціональні особливості участі фортепіано в оркестрі на засадах колективного виконавства, а також функціональну специфіку фортепіанного виконавства у хоровій музиці. У висновках узагальнено основні результати запровадженого дослідження.

Ключові слова: фортепіанне виконавство, виконавські жанри, жанрова типологія, жанрова специфіка, жанрова система.

Irina POLSKA,
orcid.org/0000-0003-3546-5900
Habilitation Doctor of Art Criticism, Professor;
Professor at the Department of Theory and History of Music
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) *timchpolsk@gmail.com*

SYSTEM OF THE PIANO PERFORMING ART: GENRE SPECIFICS AND TYPOLOGY

The article is dedicated to the problems of genre specifics and typology of one of the fundamental spheres of musical art – piano performing art. The relevance and scientific novelty of the article is due to the great importance of piano performance and to insufficient study in music science problems of its typology as a holistic genre system. The study systematizes the main types of piano performance as a phenomenon and identifies their genre and typological specifics. The main problem area of musicological research of piano performance is determined.

The aim of the research is to determine the systematics and typology of piano performance as a phenomenon and to identify genre features of its varieties. The systemic nature of piano performance as a phenomenon is revealed. The methodological significance of performing aspects of musical genre as a conceptual basis for studying the phenomenon of musical performance is emphasized. The leading genre types of piano performance are determined.

The genre specifics of the main types of solo piano performing art – two-handed and one-handed (monomanual) are analyzed. The specifics and genre typology of ensemble piano performance are determined and its genre varieties are characterized. Emphasis is placed on the role of the piano duo as the main type of piano ensemble and on the genre specifics of its types (on one or more instruments). The leading types of functional interaction of piano with orchestra are determined and their genre specificity is characterized. The genre specifics of the piano concerto with the orchestra and the role of the piano in this interaction are revealed. The genre-functional features of the participation of the piano in the orchestra on the principles of collective performance, as well as the functional specificity of piano performance in choral music are highlighted. The conclusions summarize the main results of the study.

Key words: piano performing art, performance genres, genre typology, genre specifics, genre system.

Постановка проблеми. Фортепіанне виконавство являє собою універсальну жанрову сферу музичного мистецтва, надзвичайно поширену серед усіх соціальних страт європейського та світового суспільства останніх століть. Історія та теорія фортепіанного мистецтва, фортепіанна педагогіка та методика є важливими й всебічно (теоретично та практично) розвинутими напрямками музикознавства, що не мають собі рівних серед інших галузей науки про музичне виконавство та музичну педагогіку. Дослідники фортепіанного мистецтва традиційно зосереджують увагу передусім на питаннях його генези й історичного розвитку, органологічних особливостей, специфіки виконавського процесу, педагогічних принципів і методів, виконавського репертуару, художньої інтерпретації творів різних епох та стилів, творчої діяльності видатних митців, тощо. Втім, питання типологізації фортепіанного виконавства як цілісної жанрової системи досі майже не вивчалися в музичній науці. Саме цим зумовлені актуальність і наукова новизна пропонованої статті, де систематизовано основні види фортепіанного виконавства як явища та визначено їх жанрово-типологічну специфіку.

Аналіз досліджень. У сучасній музичній науці існує безліч публікацій, присвячених фортепіанному мистецтву. Серед найвідоміших назвемо, зокрема, праці О. Алексеєва (*Історія фортепіанного мистецтва*, 1967-1982; *3 історії фортепіанної педагогіки*, 1974), Р. Брейтгаупта (Rudolf Breithaupt. *Die naturliche Klaviertechnik*, 1905), В. Георгії (Walter Georgii. *Klaviermusik*, 1956), В. Гізекінга (Walter Gieseeking. *So wurde ich Pianist*, 1963), Н. Кашкадамової (*Мистецтво виконання на клавішино-струнних інструментах (клавикорд, клавесин, фортепіано) XIV–XVIII ст.*, 1998; *Історія фортеп'янного мистецтва XIX сторіччя*, 2006), Г. Когана (*У брами майстерності. Робота піаніста*, 1969; *Питання піанізму*, 1972), А. Корто (Alfred Cortot. *La musique française de piano*, 1932; *Про фортепіанне мистецтво*, 1965), К. Мартинсена (*Індивідуальна фортепіанна техніка на основі звукотворчої волі*, 1966), Я. Мільштейна (*Питання теорії та історії виконавства*, 1983), Г. Нейгауза (*Про мистецтво фортепіанної гри*, 1961), О. Ніколаєва (*Нариси з історії фортепіанної педагогіки та історії піанізму*, 1980), Г. Римана (Hugo Riemann. *Katechismus des Klavierspiels*, 1888), С. Фейнберга (*Піанізм як мистецтво*, 1969), тощо.

Проблемне коло вивчення фортепіанного виконавства як явища загалом містить насамперед такі аспекти: 1) *історичний*, пов'язаний з висвітлен-

ням генези, історичної еволюції, окремих етапів розвитку клавірного та фортепіанного мистецтва, ролі фортепіано в історії європейської та світової музики, з дослідженням творчої діяльності видатних піаністів-виконавців; 2) *теоретичний*, пов'язаний з осягненням провідних напрямів теорії піанізму як науки про фортепіанну гру, проблем фортепіанної інтерпретації тощо; 3) *методико-педагогічний*, репрезентований численними дослідженнями методологічних принципів видатних педагогів-піаністів та працями самих цих музикантів; 4) *інструментознавчий*, зумовлений органологічною специфікою фортепіано; 5) *виконавсько-психологічний*, тощо.

Утім, проблематика, пов'язана з систематикою та жанровою типологією фортепіанного виконавства, дотепер є недостатньо дослідженою у світовому музикознавстві. В українській музикології вона фактично представлена лише працями авторки даної статті (Польська, 1997; Польська, 2000; Польська, 2001; Польська, 2003; Польська, 2018).

Мета статті – визначити систематику та типологію фортепіанного виконавства як явища та виявити жанрові ознаки його різновидів.

Виклад основного матеріалу. Проблеми жанру, його сутності та структури займають найважливіше місце у сучасній музичній науці. Втім, у більшості досліджень, присвячених проблемам музичного жанру в цілому, як неодноразово зазначалося авторкою статті, «домінують питання жанрової специфіки творів (на основі аналізу композиторської творчості) <...> Водночас виконавські аспекти музичної жанровості, структури музичних жанрів дотепер залишаються малодослідженими» (Польська, 2003: 196-197). Проте, у контексті сучасного бурхливого розвитку виконавського музикознавства саме ці аспекти, що зумовлюють феноменологічну специфіку виконавських жанрів, стають визначальними для системного вивчення явища музичного виконавства як такого. Нами підкреслювалося, зокрема, що аналіз системи виконавських жанрів має запроваджуватися «з принципових позицій онтологічної первинності виконавства як безпосереднього “звучного” буття музики» (Польська, 2003: 197). При цьому специфіка тих чи інших виконавських жанрів «визначається насамперед факторами місця та умов виконання, способу виконання та складу учасників» (Польська, 2003: 197). Тож саме «пріоритетність виконавських (пов'язаних з умовами і складом виконання) аспектів побутування музичного мистецтва та цілісний підхід до системи композиторських та виконавських жанрів»

(Польська, 2003: 197) є концептуальною основою дослідження феномену музичного виконавства.

Фортепіанне виконавство є однією з провідних галузей музичного мистецтва, яке вирізняється від його інших виконавських сфер величезним різноманіттям функціональних можливостей. Фортепіанне виконавство являє собою доволі розгалужену жанрову систему, структура якої є багаторівневою та багатofункціональною. Її зовнішня структура обумовлена «факторами місця та умов виконання, вписаністю тих чи інших жанрів в історичний культурний контекст та їх функціонуванням у конкретних художньо-специфічних формах, характерних для певної країни та епохи, а також особливостями жанрового хронотопу й жанрово-комунікативної ситуації. До сфери зовнішньої структури системи належать і чинники призначення, соціокультурної приналежності, адресної специфіки тощо» (Польська, 2003: 200). Специфіка внутрішньої структури системи музичного виконавства, пов'язаної з особливостями способу виконання та складу учасників, обумовлена «стабільністю якісних (темброво-акустичних, органо-логічних) та кількісних характеристик, що сприяють формуванню семантичних особливостей тих чи інших <...> жанрів» (Польська, 2003: 200). Загальна типологічна класифікація виконавських жанрів включає кількісні та якісні параметри їхнього функціонування. Відповідно, система виконавських жанрів має чітку кількісну та якісну структуру.

Як відомо, основними типами музичного виконавства в аспекті засобу та складу виконання є сольні, ансамблеві та колективні жанри. Виходячи з цієї класифікації, основними типологічними різновидами фортепіанного виконавства є: 1) сольне фортепіанне виконавство; 2) ансамблеве виконавство, яке включає: а) суто фортепіанні ансамблі; б) ансамблі за участю фортепіано; 3) фортепіанне виконавство за участю музичного колективу (оркестру чи хору), яке за своїми змістовними і функціональними характеристиками може належати до таких двох типів: а) концертування з оркестром; б) участь у колективному оркестровому (хоровому) виконавстві. При цьому функції фортепіано в ансамблевих та колективних жанрах відрізняються характером рольових взаємовідносин виконавського складу в кожній із жанрових ситуацій.

Розглянемо дещо детальніше питання саме типології фортепіанного виконавства та жанрової специфіки його окремих видів.

Сольне фортепіанне виконавство. Категорія сольного фортепіанного виконавства як осно-

вного, найпоширенішого жанру гри на фортепіано включає:

1) *сольне дворучне виконавство*, що є домінуючим, репрезентативним з жанрової точки зору типом фортепіанної гри;

2) *сольне одноручне (мономануальне) виконавство*, яке є специфічним жанровим різновидом піанізму і також має 2 самостійні підвиди:

– *ліворучне виконавство*, досить поширене в музиці XIX-XX ст. (фортепіанна література для лівої руки становить понад 300 творів);

– *праворучне виконавство*, значно менш відоме (близько 30 творів).

З самої дефініції жанру сольного фортепіанного виконавства зрозуміло, що визначальним чинником для нього є сольний, індивідуальний, особистісний характер музичного висловлювання «від першої особи», внутрішня цілісність, притаманна одній особі – виконавцеві, що принципово вирізняє цей тип музичного виконавства від усіх інших – ансамблевих та колективних. Але й сольному фортепіанному виконавству (передусім, дворучному) властива певна функціональна амбівалентність, рольова багатозначність, що ґрунтується як на специфіці фортепіано як інструмента, так і безпосередньо на анатомо-фізіологічній характеристиці людини-піаніста, на особливостях процесу фортепіанної гри. Фортепіано є унікальним інструментом, що дозволяє виконувати багатоголосні твори полілогічного, іноді симфонічного характеру, передавати багатобарвність інструментальних і навіть вокальних тембрів, цілого оркестру. Водночас вже саме дворучність сольного фортепіанного виконавства надає йому внутрішньої діалогічності, ансамблевості, яка оснований на синхронній взаємодії партій правої та лівої рук піаніста. Для цієї взаємодії характерні суто ансамблеві типи функціональності: 1) рівноправний діалог партій (перш за все – в поліфонічній музиці й найчастіше – у дуеті двох голосів); 2) інтеграційна цілісність, єдність (зокрема, в моноритмічній акордовій фактурі); 3) ієрархічна підпорядкованість «мелодія – акомпанемент».

Внутрішня діалогічність, дуетність сольного фортепіанного виконавства посилюється темброво-регістровим контрастом звучання фортепіано в типових партіях мелодії (права рука) та баса (ліва рука). В сольному фортепіанному виконавстві неабияку роль відіграє тенденція створення ілюзії ансамблевого чи оркестрового виконання, тенденція «помножування рук», немов одночасно грають не дві, а три чи чотири руки, звучать різноманітні музичні інструменти. Виконавський простір піаніста немов то звужується до максимальної

духовної зосередженості, то розширюється до колосальних, космічних масштабів.

Жанрову специфіку *одноручного сольного фортепіанного виконавства* визначає прагнення створити ілюзію ансамблевої діалогічності, дворучності, ілюзію великого виконавського простору, зіставлення значних звукових обсягів при їх відсутності, ілюзію насиченості та повноти піаністичної (навіть іноді віртуозної) фактури в специфічних виконавських умовах. Ці виконавські ілюзії виникають на підставі специфічних властивостей музичного сприйняття, які надають слухачеві змогу відчувати «приховані» голоси, рельєфно-фонові співвідношення ліній та обсягів і домислювати просторові взаємини фактурних «персонажів» у подібному виконавстві (Польська, 2001: 213-218).

В одноручному фортепіанному виконавстві існують два концептуально протилежні фактурні типи – *мономануальний* та *бімануальний* (за термінологією Т. Гвінерія) (Гвінерія, 1989; Гвінерія, 2021). Мономануальний тип одноручної фортепіанної фактури оснований на пріоритеті лінійного розгортання музичної тканини, свідомому запобіганні створенню ілюзії «об'ємності» звучання, на підкресленні своєрідної «графічності» та жанрової виконавської специфічності. Водночас бімануальний тип одноручної фортепіанної фактури тяжіє саме до створення тієї ілюзії дворучної гри, про яку йшлося раніше.

Ансамблеве фортепіанне виконавство. Фортепіанний ансамбль загалом 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 включає до себе 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» (Польська, 2018: 170). За своїм кількісним та якісним складом «фортепіанний ансамбль це виконавський колектив з двох чи більше піаністів, які грають на одному або декількох (найчастіше – двох) фортепіано. Фортепіанними ансамблями називаються також твори, призначені для даного виконавського складу» (Польська, 2018: 170).

В жанровому аспекті (з позицій засобу виконання та складу учасників) ансамблева сфера фортепіанного виконавства диференціюється таким чином: 1) *темброво-неоднорідні ансамблі за участю фортепіано*; 2) *темброво-однорідні*

фортепіанні ансамблі; 3) *монотемброві фортепіанні ансамблі*.

Темброво-неоднорідними є ансамблі, до складу яких входять інструменти чи голоси, що відрізняються один від одного засобом виконання і звуковидобування. Провідними типами темброво-неоднорідних ансамблів за участю фортепіано є камерно-інструментальний і камерно-вокальний ансамблі.

До складу інструментального ансамблю за участю фортепіано входять два чи більше виконавці на різних музичних інструментах, одним із яких обов'язково є фортепіано. Найпоширенішими видами інструментального ансамблю за участю фортепіано є: інструментальні дуети (за участю струнного чи духового інструмента і фортепіано); фортепіанні тріо, квартети, квінети, секстети тощо. Кожен жанр камерного інструментального ансамблю має свою історію, свою характерну типологічну специфіку, свої виконавські особливості.

До складу вокального ансамблю за участю фортепіано входять два чи більше учасники, один з яких є піаністом, а інший (інші) – співаком (співачками). Основними функціями фортепіано в ансамблевих жанрах є: 1) *ансамблева*, яка визначає принципову рольову рівноправність виконавських партій; 2) *опорна*, пов'язана з виконанням провідної ролі в ансамблі; 3) *функція акомпанементу*, тобто нерівноправної, ієрархічно підпорядкованої ролі по відношенню до виконавських партій, які виконують соло.

Зауважимо, що з точки зору виконавського складу і засобу виконання немає жодної різниці між камерним ансамблем за участю фортепіано та фортепіанним акомпанементом до інструментальної й вокальної музики. Принципові відмінності між цими типами фортепіанного (і взагалі музичного) виконавства виявляються в інших важливих для жанрової специфіки напрямках (функціонально-рольовому, змістовному, виконавсько-фактурному). Суттєвою відмінністю камерно-інструментального ансамблю від камерно-вокального є функціональне переважання рівноправної, а іноді й провідної ролі фортепіано в ансамблі (у камерно-вокальній музиці частішою є функція супроводу).

Суго фортепіанні ансамблі репрезентовані двома типами: 1) *темброво-однорідні ансамблі* на різних фортепіано; 2) *монотемброві ансамблі* на одному фортепіано. Вони є близькими за темброво-виконавськими характеристиками, але значно відрізняються за жанрово-стилістичними ознаками.

Темброво-однорідними є «ансамблі, що складаються з інструментів, подібних за способом виконання та звуковидобування» (Польська, 2018: 175). Типологічними видами темброво-однорідних фортепіанних ансамблів є: 1) ансамбль двох виконавців на двох фортепіано (двофортепіанний дует); 2) багатофортепіанні ансамблі (ансамбль трьох та більше виконавців на трьох та більше фортепіано). Унікальним історичним прикладом багатофортепіанного ансамблю з великою кількістю виконавців є твір популярного в XIX ст. композитора та піаніста А. Герца, написаний для виконання 32-ма піаністами на 16-ти фортепіано в 64 руки (Зінгер, 1976: 110).

Монотембровими же є «ансамблі, виконувани на одному інструменті» (Польська, 2018: 175). Єдиним сучасним видом монотембрового ансамблю є *чотириручний фортепіанний дует* на одному фортепіано, який «завдяки акустичній ідентичності звуковисотних і тембрових зон виступає в якості ідеальної за фонічною однорідністю та збалансованістю ансамблевої моделі, парадигмально наближеної до сольного виконавства» (Польська, 2018: 175). Його модифікаціями є: 1) ансамбль двох виконавців у 3 руки на одному фортепіано (неповний чотириручний дует); 2) ансамбль трьох виконавців у 5 рук на одному фортепіано; 3) ансамбль трьох виконавців у 6 рук на одному фортепіано.

Є жанрові модифікації фортепіанного ансамблю, що синтезують акустичні й органологічні риси обох типів фортепіанного ансамблю – темброво-однорідного багатофортепіанного і монотембрового однофортепіанного. До них належать ансамблі: 1) трьох виконавців у 6 рук на двох фортепіано (поєднання двофортепіанного ансамблю з чотириручним дуетом на одному з інструментів); 2) чотирьох виконавців у 8 рук на двох фортепіано (поєднання двох чотириручних дуетів на двох фортепіано); 3) шістьох виконавців у 12 рук на трьох фортепіано (поєднання 3-х чотириручних дуетів на трьох фортепіано).

Провідним «репрезентантом фортепіанного ансамблю як такого є фортепіанний дует, екзистенція якого відбувається у двох принципово різних жанрових іпостасях, типологічно відмінних один від одного за своїми змістовними, хронотопічними та виконавськими характеристиками. Цими основними жанровими типами фортепіанного дуету фортепіанного ансамблю в аспекті виконавського складу є: 1) чотириручний фортепіанний дует на одному фортепіано та 2) двофортепіанний дует» (Польська, 2018: 171).

Фортепіанні дуети є одними з найзначніших та найсвоєрідніших жанрів фортепіанного вико-

навства. Кожний із них має свою типологічну специфіку, пов'язану з їх жанровою генезою та жанровим побутуванням. (Розгорнутий системний аналіз жанрово-типологічної специфіки різних видів фортепіанного ансамблю було надано у багатьох попередніх працях авторки) (Польська, 1997; Польська, 2000; Польська, 2001; Польська, 2003; Польська, 2018; та ін).

Концертне та оркестрове фортепіанне виконавство. Основними типами взаємодії фортепіано з оркестром є: 1) *концертування* з оркестром; 2) *участь* в оркестрі. Функціональна специфіка цих типів диференційована таким чином: 1) при концертуванні з оркестром фортепіано зазвичай виконує провідну, чільну функцію; водночас виникають певні ансамблеві взаємини між солістом-піаністом і диригентом як очільником оркестру – іншого «колективного соліста»; 2) у разі, якщо фортепіано входить до складу оркестру, його функції загалом не відрізняються від функцій інших інструментів. (Зауважимо, що у старовинному камерному оркестрі саме фортепіано (клавіру) найчастіше належить керівна, диригентська функція.)

Фортепіанне концертування з оркестром є специфічним синтезуючим типом фортепіанного виконавства, що поєднує характерні ознаки сольного, ансамблевого та колективного музичного виконавства. Основним принципом концертування є (вже з самої дефініції жанру) змагальність між головними учасниками виконавського процесу – солістом і оркестром. На цьому принципі творчого суперництва двох виконавських суб'єктів (соліста та диригента, або ж соліста й оркестру як колективного суб'єкта, підпорядкованого творчій волі диригента) основана сама ідея жанру сольного концерту з оркестром. У цьому аспекті сольний концерт із оркестром за своїм розподілом рольових функцій між учасниками типологічно наближається до інструментального ансамблю (дуету). (Невипадково в повсякденній музично-педагогічній практиці сольні фортепіанні концерти виконують два піаністи на двох роялях, партія другого з яких являє собою клавір оркестрової партитури, а її виконавець водночас виконує ролі диригента, оркестру в цілому та інструментів, що солірують.)

Специфічними ознаками жанру *сольного концерту з оркестром* є підкреслене лідирування соліста, риторичність, імпровізаційність, саме концертність в усіх її проявах, екстравертність психологічної установки, наявність характерної ігрової логіки розвитку музичної драматургії.

Жанрова специфіка сольного фортепіанного концерту в аспекті взаємодії родів мистецтва спирається на те, що «соліст уособлює в концерті ліричне та віртуозне начало, оркестр – епічне начало, а драматичні елементи виникають внаслідок взаємодії партій» (Кузнецов, 1980: 15). З точки зору взаємодії основних виконавських партій наявні три жанрові типи концерту (за класифікацією І. Кузнецова): 1) «паритетний (біцентричний)» (Кузнецов, 1980: 15), якому притаманні високий рівень розвитку самостійності обох партій (сольної та оркестрової) та конфліктний характер музичної драматургії; 2) «домінантно-сольний» (Кузнецов, 1980: 15-16), для якого властиві превалювання фортепіанної партії над оркестровою, зменшення ролі діалогу між солістом та оркестром і підпорядкованість оркестрової партії сольній за типом акомпанементу; 3) «домінантно-оркестровий» (Кузнецов, 1980: 16) (за типом «концерту-симфонії»), де роль сольної партії зменшується, а оркестрової зростає, при цьому функції фортепіано в мистецькій комунікації наближаються до функцій клавіру *continuo* або фортепіано як оркестрового інструменту.

Ансамблеве фортепіанне концертне виконавство. У XVIII – 1-й половині XIX ст. значно поширеним був жанр *багатофортепіанного концерту з оркестром*, що отримав друге народження у XX ст. Цей жанр за своїми рольовими функціями (синтез багатофортепіанного ансамблю та сольного концертування) наближений до типу камерно-інструментального ансамблю, рівноправними учасниками якого є всі солісти. В історії піанізму відомий й інший ансамблевий різновид фортепіанного концертного жанру – *концерт для фортепіано в 4 руки з оркестром*, що поєднує ознаки сольного концерту й чотириручного дуету з превалюванням жанрових характеристик першого. Фортепіанний дует тут виступає в ролі «подвоєного соліста».

Участь фортепіано в оркестрі на засадах колективного виконавства. Фортепіано, крім виконання сольної партії в концертах з оркестром, може входити до складу оркестру як тембровий компонент. В такому разі воно виступає як *член оркестру, один із його численних інструментів*, учасник колективного виконавського процесу, підпорядкований творчо-виконавській волі диригента. Подібної ролі фортепіано набуває перш за все в симфонічній музиці XX сторіччя, де найтиповішою є трактовка фортепіано як своєрідного ударного, ритмового інструмента з великою «кількісною масою» звука.

У камерній музиці XVII–XVIII ст. *клавір як учасник оркестру* часто відігравав чільну, провідну роль, бо клавесиніст виконував *подвійні функції* – музиканта-виконавця та диригента-капельмейстера, керівника оркестру.

Функціональна специфіка фортепіанного виконавства у хоровій музиці зазвичай пов'язана з втіленням акомпануючої ролі й є дещо наближеною до камерно-вокального ансамблю, відрізняючись від нього перш за все суто кількісними характеристиками.

Висновки. Основними жанровими типами фортепіанного виконавства є сольне, ансамблеве (суто фортепіанне та за участю фортепіано), концертне (сольне або ансамблеве), колективно-оркестрове (на засадах оркестрового інструмента), а також колективно-хорове (зазвичай із функцією супроводу).

Домінантним типом фортепіанного мистецтва є сольне дворучне виконавство, якому втім іманентно властива певна внутрішня діалогічність, ансамблевість. Специфічним різновидом сольної фортепіанної гри є мономануальне виконавство (ліворучне та праворучне).

Жанрова типологія фортепіанних ансамблів детермінована «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 вирізняються один від одного за своїми жанровими ознаками» (Польська, 2018: 177).

На рівні колективного виконавства фортепіанне мистецтво репрезентоване передусім такими основними типами, як: 1) *концертування з оркестром* (сольне чи ансамблеве), що поєднує риси сольного, ансамблевого та колективного виконавства; 2) *участь* в оркестрі в межах колективного виконавського процесу, підпорядкованого творчо-виконавській волі диригента.

Дослідження специфіки фортепіано як оркестрового інструменту та створення відповідної типології його жанрово-функціональних різновидів можуть стати перспективним напрямом подальших наукових розвідок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гвинерия Т. Место и значение фортепианных произведений для левой руки в развитии пианистического искусства : автореф. дис... канд. искусств. : 17.00.02 «Музыкальное искусство». Тбилиси, 1989. 25 с.
2. Гвинерия Т. Фортепианная музыка для левой руки. История. Теория. Исполнительство. Тбилиси : Планета музыки, 2021. 288 с.
3. Зингер Е. Из истории фортепианного искусства Франции : до середины XIX века. Москва : Музыка, 1976. 112 с.
4. Кузнецов И. Фортепианный концерт: К истории и теории жанра : автореф. дис... канд. искусств.: 17.00.02 «Музыкальное искусство». Москва, 1980. 25 с.
5. Польская И. Камерный ансамбль : история, теория, эстетика. Харьков : ХГАК, 2001. 396 с.
6. Польская И. Камерный ансамбль: теоретико-культурологические аспекты: дис. доктора искусств.: 17.00.03 «Музыкальное искусство». Киев, 2003. 435 с.
7. Польская И. Проблемы типологии и жанровой специфики фортепианного ансамбля (дуэта). Пошуки взаємодії сучасної педагогіки, мистецтва та освіти (проблеми теорії та практики). Вип. 2. Київ : МКА, 1997. С. 42-47.
8. Польська І. Проблеми жанрової типології фортепіанного виконавства. Культура України. Вип. 6. Харків : ХДАК, 2000. С. 171-180.
9. Польська І. Фортепіанний дует у системі фортепіанного ансамблю: жанрово-типологічні аспекти (The piano duet in the system of piano ensemble: genre-typological aspects). Культура України. Вип. 61. Харків : ХДАК, 2018. С. 167-178.

REFERENCES

1. Gvineriya, T. (1989). *Mesto i znachenije fortepiannyh proizvedeniy dlia levoy ruki v razvitii pianisticheskogo iskusstva* [The place and significance of piano works for the left hand in the development of pianistic art] : author. dis. ... kand. iskusstv. : 17.00.02 «Muzykalnoye iskusstvo». Tbilisi. 25 s. [in Russian]
2. Gvineriya, T. (2021). *Fortepiannaya muzyka dlia levoy ruki. Istoriya. Teoriya. Ispolnitelstvo* [Piano music for the left hand. Story. Theory. Performance]. Tbilisi. 288 p. [in Russian]
3. Zinger, E. (1976). *Iz istoriyi fortepiannogo iskusstva Frantsiyi: do serediny XIX veka* [From the history of the piano art of France: until the middle of the 19th century]. Moskva. 112 s. [in Russian]
4. Kuznetsov, I. (1980). *Fortepiannyi kontsert: k istoriyi i teoriyi zhanra* [Piano Concerto: Toward the History and Theory of the Genre] : author. dis. ... kand. iskusstv. : 17.00.02 «Muzykalnoye iskusstvo». Moskva. 25 s. [in Russian]
5. Polskaya, I. (2001) *Kamernyi ansambl: istoriya, teoriya, estetika* [The Chamber Ensemble: History, Theory, Aesthetics: Kharkiv. 396 p. [in Russian]
6. Polskaya, I. (2003) *Kamernyi ansambl: teoretiko-kulturologicheskiye aspekty* [Chamber Ensemble: theoretical and culturological aspects] (Hab. Dr.), Kyiv, NMAU imeni P. I. Chaikovskoho. [in Russian]
7. Polskaya, I. (1997). *Problemy tipologiyi i zhanrovoy spetsifiki fortepiannogo ansambli (dueta)* [Problems of typology and genre specifics of the piano ensemble (duet)]. *Poshuky vzayemodiyi suchasnoyi pedagogiky, mystetsva ta osvity (problemy teoriyi ta praktyky)*. Vyp. 2. Kyiv. Pp. 42-47. [in Russian]
8. Polska, I. (2000). *Problemy zhanrovoyi tipologiyi fortepiannogo vykonavstva* [Problems of Genre Typology of Piano Performance]. *Kultura Ukrayiny*. Vyp. 6. Kharkiv. Pp. 171-180. [in Ukrainian]
9. Polska, I. (2018). *Fortepiannyi duet u systemi fortepiannogo ansamblyu: zhanrovo-tipologichni aspekty* [The piano duet in the system of piano ensemble: genre-typological aspects]. *Kultura Ukrayiny*. Vyp. 61. Kharkiv. Pp. 167-178. [in Ukrainian]