

МОДИФІКАЦІЯ ВІОЛОНЧЕЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА В СУЧАСНОМУ ВЕКТОРІ РОЗВИТКУ

Погорецький Юрій Юрійович,

аспірант кафедри музикознавства та музичної освіти
факультету музичного мистецтва і хореографії
Київського університету імені Бориса Грінченка
ORCID ID: 0000-0002-4314-4464

Стаття присвячена проблемам виконавського інструментального мистецтва, зокрема віолончельного, у світлі сучасного соціокультурного простору. Акцентується увага на нових умовах концертної діяльності, на відміну від попередніх, використанні новітніх технологій і пошуках актуального музичного матеріалу. Описано виконавські завдання і трансформації роботи віолончельста-інтерпретатора в тенденціях розвитку технічних можливостей. Зауважено на фізіологічних властивостях дій артиста під час публічного виступу, зумовлених специфікою акустичних вимог конкретних мистецьких локацій.

Досліджений спадок виконавських традицій дає можливість виявити новизну інтерпретування, написання нової музики для віолончелі, доповнюючи репертуар особливими творами, що визначає нові форми виконання й модифікацію сучасного музичного розвитку. У наведених прикладах двох творів великої форми композиторів-сучасників України й Ізраїлю – Вікторії Віти Польової та Баруха Берлінера – простежено модифікацію композиторського й виконавського підходів до концепції створення оригінального мистецького продукту. Важливою тенденцією визначено постійні зміни у викладі музичного тексту та специфіки перцепції слухача. Підкреслено зв'язок певного музичного доробку сучасності із джерелами духовної культури, який є актуальною потребою у викликах часу.

Сформовано поняття модифікації виконавства у віолончельному мистецтві й особливостей його конкретних завдань. Окреслено технологічні тенденції появи нових форм існування виконавства в інформативних теренах і їх різновиди – онлайн та офлайн. Зосереджено увагу на інтерпретаційному куті розвідки, що є одним із основних векторів-важелів у розвитку музичного мистецтва. Виокремлено поняття семантики віолончелі в розумінні змістового наповнення уявлення про інструмент з боку індивідуальних особливостей: характеристики звучання, ролі можливостей висловлювання, пріоритетних композиторських уподобань.

Ключові слова: віолончель, модифікація виконавства, онлайн- та офлайн-виконання, семантика віолончелі, твори для віолончелі.

Pohoretskyi Yurii. Modification of cello performance in the modern vector of development

The article is devoted to the problems of performing instrumental art, in particular cello, in the light of modern sociocultural space. Attention is focused on the new conditions of concert activity in contrast to the pre-existing ones, the use of the latest technologies and the search for relevant musical material. The performance tasks and transformations of the work of the cellist-interpreter in the trends of development of technical capabilities are described. It is noted on the physiological properties of the artist's actions during a public performance, due to the specific acoustic requirements of specific artistic locations.

The studied heritage of performing traditions makes it possible to reveal the novelty of interpretation, writing new music for the cello, complementing the repertoire with special works that define new forms of performance and modification of modern musical development. In the given examples of two works of a large form of contemporary composers of Ukraine and Israel – Victoria Vita Poleva and Baruch Berliner, the modification of the composer and performance approaches to the concept of creating an original artistic product is traced. An important trend is determined by constant changes in the presentation of the musical text and the specifics of the listener's perception. The connection of a certain musical heritage of our time with the sources of spiritual culture, which is an urgent need for the challenges of the time, is emphasized.

The concept of modifying performance in cello art and the features of its specific tasks has been formed. Technological tendencies of emergence of new forms of existence of performance in informative spaces and their varieties – online and offline are outlined. The focus of attention is focused on the interpretation angle of exploration, which is one of the main leverage vectors in the development of musical art. The concept of cello semantics is allocated in the understanding of the meaningful filling of the imagination about the instrument from the side of individual features: the characteristics of sound, the role of the possibilities of expression, priority of composer preferences.

Key words: cello, performance modification, online- and offline-performance, cello semantics, works for cello.

Вступ. Інструментальне виконавство в сучасному соціокультурному просторі, за вимогами часу, набуває нових форм, відтворюючи появу нових жанрів, способів їх виконання, тим самим відповідаючи на такі виклики. Розвиток сучасних технологій у різних сферах життєдіяльності людини поступово проникає у виконавське мистецтво й відображається у вигляді нових форм інтерпретації, способів і прийомів гри на віолончелі. Перехід цивілізованого суспільства до постійного вико-

ристання Інтернет мережі диктує нові правила, надає нові можливості. Вплив технологій створення відео- й аудіозаписів, їх розміщення в соцмережах значною мірою становлять нову уявлення про сучасне музичне виконавство.

Матеріали та методи. Віолончельне виконавство перебуває в пошуках новітніх актуальних форм і засобів, поринаючи в специфічні наукові дослідження, тим самим намагаючись знайти рішення складних худож-

ньо-естетичних запитів. Метод поєднання суміжних галузей науки дає можливість краще означити й систематизувати проблеми та завдання сучасного віолончелиста-виконавця. Для визначення нового поняття *онлайн- та офлайн-виконання* проведено міждисциплінарні розвідки. Компаративний та аналітичний методи дослідження застосовано в порівнянні аналізу двох сучасних творів для віолончелі (2021 і 2022 роки написання). У статті використовується емпіричний метод із власного багаторічного концертного досвіду.

Мета дослідження полягає в розкритті тенденцій трансформації актуальних процесів віолончельного виконавства.

Результати. Модифікація віолончельного виконавства пов'язана зі змінами вектору соціокультурного розвитку, світового музичного життя й технологічного прогресу. Відсилання музичного повідомлення в інформативний простір стає важливим компонентом виконавської діяльності задля популярності. Новочасними трансляторами музичного матеріалу стали інтернет-платформи та соцмережі: Youtube, Facebook, Instagram тощо. Метою діяльності музиканта, окрім події (концерту, запису, перформансу), також стає кількість слухачів і «переглядів» його виступу. З появою нових викликів і соціальних обмежень (Covid-19, воєнний стан) актуальними формами концертів стали виступи на відкритому повітрі й онлайн. Карантинні обмеження сприяли поширенню *«open-air»* перформансів, які завжди перебували в полі зору поціновувачів цікавих форматів особливо за сприятливих погодних умов і ще більше здобули популярності. Завдяки суспільному замовленню, модифікації концертних програм за рахунок впливу мейнстріму та кросоверу проглядається дефіцит належних концертних залів, відповідних до ідеї мистецької події, тому музикант-виконавець шукає інші можливості й використовує оригінальні локації сучасного простору. Як такі локації можливо використовувати різні місця: приміщення заводів, урбаністичних об'єктів інфраструктури, лофтів, кінотеатрів, дахів тощо. Для підтримання уваги й зацікавленості слухача доречним є використання якостей перформансу під час виступу саме в спеціальних локаціях. Такі концертні виступи ускладнюють завдання їх організації та підготовки, але, безумовно, користуються великим попитом публіки.

Звучання віолончелі в нових умовах, навіть просто неба потребує особливих акустичних рішень. За відсутності відповідних можливостей виникає прагнення в підсилюванні природного звуку віолончелі й майже всіх акустичних інструментів. Новітні технології дають змогу досягти позитивного результату. Класичні інструменти, а особливо віолончель, мають потужний тембровий потенціал. Гра на електроінструментах залишається недостатньо ефективною з погляду якості звучання, транслюючи лише силу та міць звука. Використання сучасних мікрофонів (DPA, Audio-Technica) з кріпленням безпосередньо до акустичного інструмента виявилось більш вдалим і довершеним, уже стає нормою в музичному просторі сьогодення. Заохочення цих пристроїв на сучасних лока-

ціях є невід'ємною частиною технічних умов концертів такого формату й у комплексі з якісною звуковою апаратурою і компетентною роботою звукорежисера дають ширші можливості для виконавців.

Втрачаючи природні тембральні властивості інструмента, виконавець починає видобувати гармонійне звучання за рахунок докладання певних фізичних зусиль, використовуючи збільшення фізичного навантаження. Розширюється амплітуда рухів задля якості тембру, збільшується контроль над інтонацією, що продиктовано відсутністю якісного транслювання звуку для виконавця на сцені. Художньо-технічні засоби віолончелиста-інтерпретатора – динамічні нюанси, агогічні підкреслення, темпоритмічні особливості, штрихи – підлягають утрируванню, дещо збільшенню. Необхідно зазначити, що головну роль у музичному мистецтві має виконавець і його майстерність. Наголошуючи на пріоритетному ставленні до вагомості дії інтерпретатора, доктор філософії О.Т. Катрич у статті відзначає: усе залежить від виконавця [1]. У монографії О.А. Червої, присвяченій творчості видатного віолончелиста, заслуженого артиста України В.С. Червова, зазначено, що віолончелист, зі слів Вадима Червова, повинен компенсувати якості, яких не вистачає в інструменті, майстерністю гри. Він завжди міг відтворити естетичне звучання на найпростішому з погляду рівня виготовлення інструменті. Вирізняв найтонші зміни окраси звуку, тембру постійно експериментуючи зі звуковибудуванням, дотримуючись вимог внутрішнього слухання. На переконання В.С. Червова, дотик людських рук до віолончелі є основним механізмом утілення замислу у звук [7, с. 105–106].

До новітніх форм у віолончельному виконавстві й музичному виконавстві загалом можна зарахувати концертні виступи онлайн та офлайн. Ця форма сприйняття контенту вже є невід'ємною частиною музичного життя. Професор соціології Лондонської школи економіки та політичних наук Дон Слейтер стверджує, що різниця між тим, що є онлайн, і тим, що вважається офлайн, з погляду його галузі є надто простою. Він аргументує це тим, що відмінності у відносинах є складнішими, ніж проста дихотомія онлайн проти офлайн, тому що деякі люди не розділяють онлайн-відносини з офлайн і реальним життям, заводячи друзів по листуванню. Навіть телефон можна розглянути як інтернет-досвід у певних обставинах, бо зараз практично не існує межі між новими технологіями й інтернетом [9]. У цьому ж контексті наявність людини в мережі називається «онлайн», а її відсутність – «офлайн».

Різниця між цими поняттями в соціології та музикознавстві велика. Музичне онлайн-виконання транслюється виключно в кіберпросторі, інтернет мережі, тоді як поняття офлайн-виконання ототожнюється зі сталим форматом концертного виступу, який відбувається в реальному часі та місці, де слухач має можливість бути присутнім безпосередньо, слухати й бачити виконавця. Сприйняття звуку та енергії артиста наживо завжди складно зіставити зі сприйняттям того самого виступу навіть у професійному записі чи онлайн, завдяки більш

яскравим афектам у слухача за рахунок високого рівня емоційної концентрації та співпереживання музичного твору в живому виконанні. Але є суттєва різниця в можливостях охоплення аудиторії, під час сучасного онлайн-виконання порівняно з офлайн-виконанням, тому що гіпотетично кількість людей, яка прослухає цю трансляцію, може сягати кількості технічних приладів у світі для її перегляду водночас. Тому більшість концертів офлайн усе частіше проходять із використанням технології веб-трансляції та стриму, тим самим перетворюючись на онлайн-виконання. Важливою відмінністю залишається те, що трансляція онлайн-виконання можлива за будь-яких часових і локаційних умов. Отже, стала форма концертного виступу теж трансформується завдяки можливостям новітніх технологій, модифікація виконавства зумовлена вектором розвитку технічних можливостей.

Специфіка наукових досліджень сучасного віолончельного виконавства полягає в складності відокремлення самого поняття «віолончельне виконавство» з контексту «інструментальне виконавство». Ключем до розуміння феномена віолончельного виконавства є семантика віолончелі. З одного боку, великий тембровий спектр, який найбільш наближений до певних регістрів людського голосу: від меланхолійності, що відбилася в сентиментально-романтичному вигляді інструмента, до драматично-мужнього тону монологів, сповідальності, найвищого прояву трагізму, співзвучних мистецтву ХХ та першій чверті ХХІ століття. З іншого – процес еволюції музики для віолончелі, оригінальні жанри, форми виконання, стилістичні й технічні прийоми, які раніше не використовували в репертуарі. Нинішні тенденції поки що недостатньо вивчені.

Розкриття розуміння багатофункціональності інструмента віолончелі можливо побачити в різних напрямках музичної діяльності: сольній, камерній грі (ансамблі різних складів), участі в складі оркестру, створенні фонового звучання як заповнення музичного простору й певні музичні завдання (інтонаційні, ритмічні, агогічні) у звукозапису, концертному виконанні, завдяки різновидам імітаційних прийомів. У сучасному віолончельному репертуарі з'являються самотні твори для віолончелі соло, камерні твори, сольні партії з оркестром, саундтреки для художніх і документальних фільмів із сольним голосом віолончелі тощо.

Українська мисткиня Вікторія Польова посідає особливе місце в сучасному музичному просторі, створила й розвиває свій унікальний композиторський стиль, який бере витoki з найпотужніших проявів мистецького авангарду. Світова прем'єра музики до балету «Дзеркало. Сні. Маленьке життя» (2021 рік написання) для фортепіано з камерним оркестром відбулася 11 травня 2021 року в колонному залі імені М.В. Лисенка Національної філармонії України. Музика балету «Дзеркало» – це 15 п'єс умовної дійсності героя, його уявлення світобудови крізь призму сну, пошуки відповідей на важливі питання власного внутрішнього пошуку. У преамбулі автора до партитури зазначено опис ірраціональної розповіді, сюжет якої вгадується, але не виявлений і децю розірва-

ний. «Метареальність простих див, де музика парить над логікою» [2, с. 3]. Партитура включає сольні голоси фортепіано, віолончелі, ударних інструментів, сурми, флейти, кларнету і скрипки, які наділені характеристиками-образами. У цьому видатному творі наявна особлива сольна партія віолончелі. У творчості В. Польової яскраво проявлені тенденції підкреслення значення ролі віолончелі як в особистому ставленні до інструмента, так і в семантично-сакральному сенсі.

Зосереджуючи увагу на семантиці інструмента, впливу його звучання на слухача, Вікторія Віта Польова виокремлює декількох камерних п'єс для віолончелі й фортепіано всередині оркестрового циклу, яке є спеціальним композиторським прийомом, у такий спосіб акцентуючи увагу слухача на цю частину балету. У номері 13 «Танка» балету «Дзеркало» композиторка транслює семантику віолончелі висловленням на сторінці рукопису: «Віолончель – людина. Вистоювання, вибудовування себе»¹. Партія віолончелі створена в довгих тривалостях, процесуальній тягlosti й повільному висхідному переході по регістрах, сягаючи найвищої тональної ноти *sol* для можливого утримання довгого звука на інструменті. Партія віолончелі створює образ складності етапів духовного життя людини, цілковито виходить на перший план, виконується в авангарді динамічного балансу за задумом композиторки.

У п'єсі «Етер» для фортепіано й віолончелі (№ 14 балету) тема віолончелі має ознаки внутрішнього співу, існує та розвивається за канвою фортепіанної фактури, доповнюючи й підсилюючи її. У творі закладено партію голосу «ельфійською мовою»², яку можна виконувати кожному з учасників ансамблю, а також окремому вокалісту (вокалістці). Подібний ефект використав ізраїльський композитор Барух Берлінер під час концерту для віолончелі з камерним оркестром під назвою «Сон Якова», що має аналогічні відсилання до сучасного духовно-інструментального жанру. Симфонічна поема Баруха Берлінера «Сон Якова» надихнула композитора на створення однойменного концерту, який спочатку був написаний для віолончелі, а сьогодні вже існує в чотирьох версіях: для віолончелі, скрипки, альту і кларнета. У постійному процесі «кристалізації» ідеї твору виникла каденція для віолончелі до другої частини, у якій на фоні остинатних гармоній в оркестрі відбувається неочікуване застосування співу єврейської молитви самим солістом чи музикантом з оркестру, зазвичай віолончелістом (віолончелісткою) [8]. Концерт Б. Берлінера – частина великого міжнародного проекту Genesis («Створення світу»), який став масштабним роздумом про свободу вибору й боротьбу між добром і злом, закладеною Богом у людині³.

У назвах творів балету Вікторії Віти Польової «Дзеркало. Сні. Маленьке життя» й Баруха Берлінера «Сон Якова» спостерігаються спільні асоціативні пара-

¹ Вікторія Віта Польова «Танка» для віолончелі і фортепіано (№ 13 балету «Дзеркало. Сні. Маленьке життя»), рукопис, 1 с.

² Вірш із «Книги Книг» Олексія Олександрова «ельфійською мовою».

³ З особистого спілкування з Барухом Берлінером під час концертного туру оркестру «Kyiv Virtuosi» Латинською Америкою (Богота, Колумбія, 6 червня 2023 року).

лелі. Прийом застосування співу виконавцем у інструментальному творі не є новим, його використовували ще за часів бароко, але у XXI столітті він набуває нової сили, стає частиною масштабних творів, у зв'язку з чим потребує специфічного відтворення. Виконання наведених композицій висуває всі сучасні вимоги перед віолончелистом-інтерпретатором, адже обидва твори активно виконують у світовому концертному просторі.

Висновки. Розвиток наукових технологій, що сприяють світову еволюцію цивілізації, в інструментальному виконавстві змінює уявлення суспільства й про віолончельне виконавство. Тенденції такого розвитку модифікують форми музикування на віолончелі. Сприйняття сучасного віолончельного виконавства неодмінно залежить від усіх факторів впливу цього процесу. Технічний прогрес диктує нові стандарти і правила в різних сферах науки й мистецтві. І в цьому постійному русі наука й мистецтво існують у щільній співпраці, створюючи спільний цілісний актуальний продукт.

Методи пізнання змін виконавських тенденцій трансформуються згідно із запитом часу. З'являються суміжні науки, дисципліни, що визначають, досліджують новітні процеси. Задля розгорнутого вивчення про-

блематики віолончельного виконавства використовують міждисциплінарні науки. Новітнє віолончельне виконавство майже не існує у звичному понятті, розвивається на перетинах інших видів мистецтва й набуває різних форм.

Особливості сучасного концертного виконання суттєво відрізняються від класичного, академічного, загальноприйнятого музикування в акустичному залі. Сьогодні воно пов'язано з такими важливими аспектами, як вибір локації, особливості озвучення концертного приміщення, підсилювання звуку класичних інструментів, зокрема віолончелі, використання пристроїв, лаштунків для створення комфортного чи специфічного звуку згідно з поставленою метою та художніми ідеями виконавця.

Простежені новітні форми віолончельного виконавства в актуальних форматах онлайн та офлайн охарактеризовано в компаративному аналізі. Охарактеризовано також вплив транслявання виконання музики в Інтернет мережі задля поширення й популяризації виконавського інструментального мистецтва. Наголошено на тому, що специфіка наукових досліджень у віолончельному виконавстві існує в синтезі різнобічних наукових методів визначення й розуміння цього виду мистецтва.

Література:

1. Катрич О.Т. Колективний слухач – пасивний реципієнт чи креатор ідей? (Про інтенціональний вимір музичного виконавства). *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. Київ, 2022. Вип. 135 : Інтерпретаційні аспекти музичної творчості. С. 17–25.
2. Польова В.В. «Дзеркало. Сні. Маленьке життя». Балет. Партитура. Рукопис. Київ, 2021. 86 с.
3. Польова В.В. «Танка» для віолончелі і фортепіано. Рукопис. Київ, 2020. 5 с.
4. Польова В.В. «Eter» для віолончелі і фортепіано. Рукопис. Київ, 2020. 7 с.
5. Стародуб І.В. Фортепіанна музика Вікторії Польової: досвід виконавського втілення та слухацького сприйняття. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. Київ, 2022. Вип. 135 : Інтерпретаційні аспекти музичної творчості. С. 48–57.
6. Сучасне віолончельне мистецтво: естетика, теорія, практика : навчальний посібник для вищ. навч. закл. к-ри і мистецтв III–IV рівнів акред. / В.Г. Сумарокова та інші. Одеса : БМВ, 2009. 160 с.
7. Червова О.А. Вадим Сергійович Червов («Вклонитися пам'яті»). Київ : Фенікс, 2012. 320 с.
8. Berliner, Baruch “Jacob’s Dreams” concerto for cello & string orchestra. Manuscript. Tel Aviv, 2022. P. 52.
9. Slater, Don. Social relationships and identity online and offline. In: Lievrouw, Leah and Livingstone, Sonia, (eds.) *Handbook of New Media: Social Shaping and Consequences of Icts*. Sage Publications, London, UK, 2002. P. 533–546.

References:

1. Katrych O.T. Kolektyvnyi slukhach – pasyvnyi retsyipient chy kreator idei? (Pro intentsialnyi vymir muzychnoho vykonavstva) [Collective listener – passive recipient or creator of ideas? (On the intuitive dimension of musical performance)] // *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. Vyp. 135: Interpretatsiini aspekty muzychnoi tvorchosti. Kyiv, 2022. S. 17–25 [in Ukrainian].
2. Polova V.V. «Dzerkalo. Sny. Malenke zhyttia» [Mirror. Dreams. A Little Life]. Balet [Ballet]. Partytura [Score]. Rukopys [Manuscript]. Kyiv, 2021. 86 s. [in Ukrainian].
3. Polova V.V. «Tanka» dlia violoncheli i fortepiano [«Tanka» for cello and piano]. Rukopys [Manuscript]. Kyiv, 2020. 5 s. [in Ukrainian].
4. Polova V.V. «Eter» dlia violoncheli i fortepiano [«Eter» for cello and piano]. Rukopys [Manuscript]. Kyiv, 2020. 7 s. [in Ukrainian].
5. Starodub I.V. Fortepianna muzyka Viktorii Polovoi: dosvid vykonavskoho vtillennia [Piano music by Victoria Poleva: experience of performing embodiment] // *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. Vyp. 135: Interpretatsiini aspekty muzychnoi tvorchosti. Kyiv, 2022. S. 48–57 [in Ukrainian].
6. Sumarokova V.H., Bilousova Yu.V., Veselina O.Yu., Kononova M.V., Larchikov V.V. Suchasne violonchelne mystetstvo: estetyka, teoriia, praktyka [Contemporary cello art: aesthetics, theory, practice]: Navch. pos. dlia vyshch. navch. zakl. k-ry i mystetstv III–IV rivniv akred. – Odessa: VMV, 2009. – 160 s. [in Ukrainian].
7. Chervova O.A. Vadym Serhiiiovych Chervov («Vklonytysia pamiati») [Chervov, Vadym (Bow to Memory)]. – K.: Feniks, 2012. – 320 s. [in Ukrainian].
8. Berliner, Baruch «Jacob’s Dreams» concerto for cello & string orchestra. Manuscript. Tel Aviv. 2022. Pp. 52.
9. Slater, Don (2002) Social relationships and identity online and offline. In: Lievrouw, Leah and Livingstone, Sonia, (eds.) *Handbook of New Media: Social Shaping and Consequences of Icts*. Sage Publications, London, UK, pp. 533–546.