

Рябов Ігор Сергійович
викладач кафедри загального та
спеціалізованого фортепіано
Національної музичної академії
ім. П. І. Чайковського
та фортепіанного відділу КССМШ
ім. М. В. Лисенка
i_ryabov_j@mail.ru

ВИКОНАВСЬКИЙ ТЕЗАУРУС ПІАНІСТА: МЕТОД АНАЛІЗУ

Мета роботи – продемонструвати запропонований нами метод аналізу виконавського тезаурусу на матеріалі репертуарних уподобань лауреатів Міжнародного конкурсу молодих піаністів пам'яті В. Горовиця. **Методологія** дослідження полягає у використанні методів аналізу та синтезу, які надають змогу систематизувати репертуарні уподобання конкурсантів та кристалізувати складові їх тезаурусу. **Наукова новизна** полягає у тому, що вперше у музикознавстві пропонується розділення виконавського тезаурусу на чотири складових. У рамках статті демонструється новий метод аналізу виконавського тезаурусу. **Висновки.** Запропонований нами метод аналізу репертуарних уподобань артистів дає можливість найбільш точно визначити їх індивідуальні риси, оскільки, підбираючи свій репертуар, концертант в першу чергу обирає твори, що допомагають яскраво проявити свою майстерність.

Ключові слова: виконавське мистецтво, виконавський тезаурус, репертуар піаніста, Міжнародний конкурс молодих піаністів пам'яті В. Горовиця.

Рябов Игорь Сергеевич, педагог кафедри общего и специализированного фортепиано НМАУ им. П. И. Чайковского и фортепианного отдела КССМШ им. Н. В. Лысенко

Исполнительский тезаурус пианиста: метод анализа

Цель работы – продемонстрировать предложенный нами метод анализа исполнительского тезауруса на материале репертуарных предпочтений лауреатов Международного конкурса молодых пианистов памяти В. Горовица. **Методология** исследования заключается в использовании методов анализа и синтеза, которые дают возможность систематизировать репертуарные предпочтения конкурсантов и кристаллизовать составляющие их тезауруса. **Научная новизна** заключается в том, что впервые в музыковедении предлагается разделить исполнительский тезаурус на четыре составляющих. В рамках статьи демонстрируется новый метод анализа исполнительского тезауруса. **Выводы.** Предложенный нами метод анализа репертуарных предпочтений артистов даёт возможность наиболее точно определить их индивидуальные черты, поскольку, составляя свой репертуар, концертант, в первую очередь, выбирает произведения, которые помогают ярко проявить своё мастерство.

Ключевые слова: исполнительское искусство, исполнительский тезаурус, репертуар пианиста, Международный конкурс молодых пианистов памяти В. Горовица.

Riabov Igor, lecturer at the piano department of the Lysenko Kiev Secondary Specialized Music School and department of general and specialized piano of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

Pianist performing thesaurus: the method of analysis

Purpose of Article. The goal of the article is to demonstrate the proposed method of analysis of the performing thesaurus on the materials of the repertoire preferences of winners of the International Competition for Young Pianists after V. Horowitz. **Methodology.** The methodology of the study is to use the analysis and synthesis, which make it possible to systematize the contestants of the repertoire preferences and crystallize the components of the thesaurus. **Scientific novelty.** Scientific novelty is the fact that in Music studies we are the first who propose to divide the performing thesaurus into four components. The most part of the article presents a new method to analyse the performance thesaurus. **Conclusions.** The author's method for the analysis of artist repertoire preferences makes it possible to indicate the individual features of the performers. Making their repertoire, artists firstly choose the compositions which help to show their mastery.

Keywords: performance art, performance thesaurus, repertoire of pianists, International competition for Young Pianists in Memory of Vladimir Horowitz.

Актуальність даної теми зумовлена відсутністю у сучасному музикознавстві об'єктивного методу диференціації виконавців. Об'єктом дослідження є сучасне фортепіанне виконавське мистецтво, а предметом – репертуарні уподобання лауреатів Міжнародного конкурсу молодих піаністів пам'яті В. Горовиця.

Мета роботи – продемонструвати запропонований нами метод аналізу виконавського тезаурусу. Обрана мета сформувала такі завдання: 1) дати характеристику поняттю "виконавський тезаурус"; 2) охарактеризувати роль репертуару в аналізі виконавського тезаурусу; 3) проаналізувати репертуарні уподобання чотирьох лауреатів Міжнародних конкурсів молодих піаністів пам'яті В. Горовиця. Методологічну основу статті складають праці Г. Когана, В. Колоней, М. Кононової, С. Фейнберга та ін.

Наукова новизна полягає у тому, що вперше у музикознавстві пропонується розділення виконавського тезаурусу на чотири складові. У рамках статті демонструється новий метод аналізу виконавського тезаурусу.

Кожен виконавець має свій індивідуальний комплекс засобів прочитання і втілення нотного тексту, якими він користується у своїй діяльності. Умовно цей комплекс можна розділити на чотири складові: віртуозну, інтонаційно-образну, інтерпретаційну та артистичну.

У практиці будь-якого виконавця – і студента вузу, і концертуючого піаніста – ці складові присутні обов'язково, різниця тільки в ступені обдарування й умінні їх використовувати.

Цей комплекс виконавських засобів у частини виконавців є природним обдаруванням, а у деяких – напрацьовується в процесі навчання і практичної діяльності. І навіть у випадку найяскравішого обдарування цей комплекс потребує розвитку та вдосконалення: "... використання багатьох технічних прийомів під час гри часто відбувається підсвідомо, автоматично, що свідчить про те, що в так званій "м'язовій пам'яті" виконавця зберігаються різні артикуляційні образи виконання, які активізуються залежно від музично-інтонаційних, а також жанрово-стилістичних установок виконуваного твору" [3, 51-52].

Діють усі ці аспекти лише в комплексі, а результат – саме виконання – це наслідок роботи всіх цих складових одночасно, а варіантів комбінацій співвідношення між складовими цього комплексу незліченна кількість. Саме тому Я. Мільштейн вводить поняття "тезаурус" і наполягає на тому, що виконавців слід диференціювати не за схожим ознаками, а за тим, чим вони один від одного відрізняються. В принципі, цей комплекс виконавських засобів з чотирма його складовими і є тезаурус, за Я. Мільштейном.

Тезаурус виконавця – це сукупність життєвого та професійного досвіду виконавця та його здібність відображати ці духовні здобутки у своїй творчості.

Складові виконавського тезауруса – це чотири галузі майстерності виконавця, кожна з яких відображає особливий комплекс засобів виразності, якими володіє концертант. Ці складові прямо пов'язані з індивідуальними психологічними рисами виконавця: віртуозна – з психофізіологією людини, інтонаційно-образна – з можливостями фантазії та розвитком внутрішнього слуху, інтерпретаційна – з рівнем мислення, артистична – з харизмою виконавця. Складові виконавського тезауруса можуть розвиватися, що дає можливість дослідникам-музикознавцям прослідкувати еволюцію виконавської майстерності артиста. Кожна окрема складова може бути розвинена різною мірою навіть у одного виконавця, що надає можливість індивідуально підходити до особливостей кожного виконавця при аналізі його творчості.

Проте залишається ще одне важливе питання: що може бути основою для проведення аналізу тезауруса виконавця? Безумовно, його творчість. Але тут можна зіткнутися з деякими перешкодами.

Аналіз аудіо- та відеозаписів залишається основним джерелом ознайомлення з творчістю виконавців. Але сучасний рівень звукозапису навряд чи може дати реальне уявлення про гру виконавця, оскільки записи настільки зачищаються і ретушуються, що "живого" звучання в них майже не залишається: "... грамзапис навіть у кращому разі, навіть у слухачів, знайомих з виконавцем, викликає аж ніяк не адекватне життєвому, а сильно збіднене, як би "висохле" уявлення про його гру або спів, незмірно відрізняється від враження, отриманого в концертному залі" [1, 39].

Іншим джерелом для аналізу тезауруса виконавця є відвідування його концертів, які найбільш реально відображають усі професійні й артистичні якості музиканта. Однак і тут можуть виникнути деякі складнощі. Наприклад, концертант, виконавський стиль якого слід проаналізувати, вже закінчив свою сценічну кар'єру або не гастролює в країні, де живе дослідник.

Ще одним критерієм для ідентифікації виконавського типу можуть послужити думки самого виконавця з цього питання, висловлені артистами у своїх інтерв'ю, статтях, епістолярній спадщині, наукових роботах і под. Це джерело інформації дає дуже цікаві і корисні відомості, хоча є найменш надійним і може використовуватися лише як додатковий матеріал при розгляді виконавського тезауруса. Людям мистецтва властиве життя у світі фантазій, гіперболізація своїх відчуттів і сприйняття дійсності, що піддає їх слова під сумнів, а в сучасному світі використання PR-технологій тягне за собою свідоме перекрочування фактів.

З обережністю слід ставитись і до висловлювань сучасників виконавців: у них присутня об'єктивність, але все ж іноді зустрічаються кардинально різні думки про того самого артиста з вельми авторитетних джерел. Наприклад, С. Рахманінов називав І. Гофмана "королем фортепіано", а Г. Коган ставився до творчості американського піаніста вельми негативно.

На нашу думку, найбільш об'єктивну інформацію про виконавчий тип артиста дає аналіз його репертуарних уподобань. По-перше, використання таких статистичних даних дозволяє досліднику вийти на найвищий рівень об'єктивності, оскільки він оперує не своїми враженнями від прослуханого концерту або запису, не чужою думкою, а фактичним матеріалом – репертуарними списками артиста.

По-друге, кожен виконавець, формуючи свій репертуар, віддає перевагу тим творам, які максимально дозволяють проявитися його музичній індивідуальності. Г. Соколов у зв'язку з цим зауважує: "... я граю тільки те, що люблю, і те, що хочу. Важливо ж не тільки любити, повинен бути гострий інтерес до виконуваної програми" [4, 76]. І оскільки різні твори апелюють до певних виконавчих засобів, виявити через них особливості тезауруса артиста набагато простіше. Наприклад, яскраві віртуозні твори дають можливість проявитися в першу чергу технічній та артистичній складовим тезауруса: "Майстерність піаніста значною мірою залежить від широти й різноманітності його репертуару" [5, 300].

Вибір Міжнародного конкурсу молодих піаністів пам'яті Володимира Горовиця як інформаційного поля для аналізу у дослідженні зумовлений значною роллю цього змагання в культурному просторі України та отриманню ним світової слави після вступу до Всесвітньої федерації міжнародних конкурсів у 2004 році. Це змагання є найвизначнішою подією у вітчизняній фортепіанній культурі та слугує

своєрідним камертоном для розвитку українських піаністів. Також конкурс має широкий резонанс серед світової музичної спільноти: обговорення на форумах, у пресі та музичних сайтах. Цьому сприяє можливість прослуховувати конкурс в прямому ефірі в інтернеті. Регламент Міжнародного конкурсу молодих піаністів пам'яті В. Горовиця включає в себе три тури – два сольних і фінальний з оркестром. Репертуарна політика конкурсу ґрунтується на традиції, що склалася у другій половині минулого століття: виконання поліфонічного твору, класичної сонати та концертного етюдів у першому турі, вільний вибір програми у другому та двох концертів для фортепіано з оркестром у третьому турі.

Репертуарні переваги учасників у всіх пунктах програми дають можливість порівняти виконавські пріоритети конкурсантів.

Вибір класичної сонати на першому турі є красномовним у визначенні особливостей виконавця. Адже природа творчості та мелодійної мови Й. Гайдна, В. А. Моцарта та Л. ван Бетховена кардинально відмінні. Виконання творів Й. Гайдна вимагає від музиканта знань у галузі австрійського фольклору та уміння передати колорит побутових жанрів, які часто включає композитор до в своїх опусів. Музика В. А. Моцарта ставить перед виконавцем інші задачі, на його фортепіанну творчість накладає сильний відбиток оперний стиль композитора, у фактурі та мелодиці творів використовується наслідування вокальним прийомам та часті зміни характеристик (подібно до персонажів у театральній виставі). Л. ван Бетховен – представник передромантичної традиції у композиції та виконавстві, в його музиці виявляється багато відкритої експресії, при її втіленні яскраво виявляється драматична обдарованість та душевне напруження виконавця.

Вибір віртуозних етюдів дозволяє проаналізувати рівень технічної оснащеності виконавця, бо не всі етюди запропонованих композиторів мають рівнозначні за складністю віртуозні задачі.

Етюди Ф. Шопена та Ф. Ліста висувають найвищі вимоги до піаністичного апарату виконавця. Втім у творах кожного з цих композиторів є своя фактурна специфіка. Фактура етюдів Ф. Шопена потребує гнучкого, легкого та рафінованого піанізму, як правило, з використанням в одному етюді одного основного різновиду техніки, а фактура лістівських етюдів передбачає силовий стиль виконання, зі значною кількістю великої техніки, з використанням усіх регістрів інструменту, з постійними змінами технічних прийомів. Це є значною типологічною відмінністю при аналізі особливостей виконавця.

Етюди-картини С. Рахманінова потребують володіння специфічним типом піанізму – вокально-драматичним. Лише два етюди із сімнадцяти мають яскраво виражений бравурний характер (Es-dur op.33 і D-dur op.39), усі інші являють собою картини драматичних чи сумних душевних переживань, притаманних російській музичній традиції. Їхня технічна складність не лежить на поверхні, як в етюдах Ф. Шопена та Ф. Ліста, де ефектність подолання піаністичних труднощів стає яскравим засобом музичної виразності. В етюдах С. Рахманінова техніка повністю підкоряється музичному образу, в чому й полягає особлива піаністична складність.

Етюди К. Дебюссі потребують рафінованого, витонченого та дуже точного піанізму. Їх обирають виконавці, які досконало володіють звуковою палітрою фортепіано. Основна складність – у поєднанні всіх піаністичних труднощів із легким, майже невагомим звуком та демонстрацією колористичного багатства звучання інструменту.

Етюди О. Скрябіна поєднують в собі різні піаністичні прийоми залежно від конкретного твору. Але в цілому піаністичні завдання в етюдах А. Скрябіна пов'язані зі специфічними рисами авторської індивідуальності: поривчастість, вибуховість, демонічність контрастують із поетичною витонченістю та рафінованою легкістю. Особливість втілення "скрябінських" етюдів полягає саме в органічному поєднанні всіх цих ознак.

Таким чином, будь-який варіант репертуарних переваг виконавця надає широке поле для аналізу його індивідуальних рис. Оскільки конкурсант буде обирати програму, яка оптимально виявлятиме сильні сторони його виконавської майстерності. "Вище сказане дозволяє говорити про принцип ієрархії, на підставі якого повинні взаємодіяти елементи, що складають цілісність виконавця. Кожен із цих елементів в умовній віддаленості та в їх сукупності являє собою унікальність та неповторність особистості виконавця" [2, 65].

Для кращого представлення методу аналізу виконавського тезауруса за допомогою репертуарних уподобань концертанта пропонується порівняльний аналіз виконавських типів лауреатів перших премій на VI, VII, VIII і IX конкурсах пам'яті В. Горовиця.

Програми лауреатів перших премій на аналізованих конкурсах склалися:

Лоренсо Ді Белла, VI конкурс (2005 рік):

- Перший тур: І. С. Бах Прелюдія і фуга d-moll з другого тому ДТК, Л. ван Бетховен Соната №13 op. 27 №1, Ф. Ліст Великий етюд за каприсами Паганіні №2, М. Скорик "Бурлеска";

- Другий тур: Й. Брамс Балади op. 10, Ф. Ліст Спогади про "Норму" В. Белліні, М. Мошковський "Іскорки";

- Третій тур: В. А. Моцарт Концерт для фортепіано з оркестром №20 d-moll KV466, П. Чайковський Концерт для фортепіано з оркестром №1.

Лю Юнь Тянь, VII конкурс (2007 рік) (друга премія, перша не була присуджена):

- Перший тур: І. С. Бах Прелюдія і фуга Cis-dur з другого тому ДТК, Л. ван Бетховен Соната №31 op.110, С. Прокоф'єв Етюд op.2 d-moll, В. Птушкін "Українське капричіо";

- Другий тур: О. Скрябін Соната-фантазія №2 ор. 19, С. Рахманінов три прелюдії, М. Равель "Нічний Гаспар";

- Третій тур: Л. ван Бетховен Концерт для фортепіано з оркестром №4, Ф. Шопен Концерт для фортепіано з оркестром №2.

Кім Го Вун, VIII конкурс (2010 рік):

- Перший тур: І. С. Бах Прелюдія і fuga G-dur з першого тому ДТК, Й. Гайдн Соната h-moll №47 Hob XVI: 32, Ф. Шопен Етюд ор.10 №1, В. Птушкін "Імпровізація";

- Другий тур: Ф. Мендельсон – С. Рахманінов Скерцо з музики до комедії В. Шекспіра "Сон в літню ніч", С. Рахманінов Варіації на тему Шопена, Д. Россіні – Ф. Ліст Увертюра до опери "Вільгельм Телль";

- Третій тур: Л. ван Бетховен Концерт для фортепіано з оркестром №5, С. Рахманінов Концерт для фортепіано з оркестром №2.

Олександр Сінчук, IX конкурс (2012 рік):

- Перший тур: І.С. Бах Прелюдія і fuga D-dur з першого тому ДТК, Й. Гайдн Соната e-moll №53 Hob XVI: 34, О. Скрябін Етюд ор.8 №10, Л. Ревуцький Прелюдія ор. 4 №1;

- Другий тур: Д. Скарлатті дві сонати, Р. Шуман "Арабески", О. Римський-Корсаков – С. Рахманінов "Політ джмеля", С. Рахманінов "Маргаритки", С. Рахманінов п'ять прелюдій;

- Третій тур: В.А. Моцарт Концерт для фортепіано з оркестром №21 C-dur KV 467, П. Чайковський Концерт для фортепіано з оркестром №1.

Як бачимо, в цілому лауреати перших премій у своїх програмах "спираються" на твори, що рідко виконуються в конкурсних прослуховуваннях: "Спогади про "Норму" Белліні" Ф. Ліста, Етюд ор. 2 d-moll С. Прокоф'єва, "Варіації на тему Шопена" С. Рахманінова, "Арабески" Р. Шумана.

Лоренцо Ді Белла підібрав репертуар, що оптимально допоміг йому проявити інтерпретаційну і, меншою мірою, інтонаційно-образну складову свого тезауруса. Соната ор. 27 №1 Л. ван Бетховена складається з чотирьох розділів (умовних частин), які потребують миттєвого емоційного контрасту, які наповнені безліччю мікровідтінків, що дозволяють продемонструвати високий рівень інтонування музичної тканини. Великий етюд за каприсами Паганіні №2 Ф. Ліста є чудовою стилізацією скрипкової манери на фортепіано. Наявність в цьому віртуозному творі дрібних фактурних деталей та інтонаційних подробиць змушує виконавця з фантазією підходити до втілення музичного образу. Опус балад Й. Брамса вимагає від виконавця відтворення архітектоніки всього циклу в цілому, що дає змогу проявитися інтерпретаційній складовій тезауруса концертанта. Великі концерти, обрані конкурсантом для виконання в фіналі, допомагають проявити інтерпретаційні навички виконавця, але так само ці концерти, сповнені дрібних інтонаційних подробиць в фактурі твору, які роблять неможливим гарне виконання цих концертів без володіння інтонаційною складовою тезауруса.

Парафраз на теми з опери В. Белліні "Норма" Ф. Ліста змушує проявити інтонаційно-образну та інтерпретаційну складові одночасно, оскільки послідовність епізодів, з яких складається цей твір, тільки після копіткої інтерпретаторської роботи перетворюється в цілісний твір, а вокальна основа тематизму вимагає майстерного володіння інтонуванням на інструменті. Як бачимо, всі твори, обрані для конкурсу Лоренцо Ді Белла, допомагають проявити його сильні сторони.

У Лю Юнь Тянь розвинені інтонаційно-образна та інтерпретаційна складові тезауруса – ті самі, що й у Лоренцо Ді Белла.

Соната Л. ван Бетховена №31 є однією з найважчих з точки зору побудови цілісності форми твору, і для успішного її виконання необхідна високо розвинена інтерпретаційна складові тезауруса. Соната-фантазія О. Скрябіна і Прелюдії С. Рахманінова дають можливість проявитися інтонаційно-образній складовій тезауруса, оскільки при виконанні твору О. Скрябіна велику роль відіграє звукова палітра артиста, яка безпосередньо пов'язана з рівнем розвитку його тембрального передчування, а вокальна природа творчості С. Рахманінова вимагає інтонаційної опуклості і звукової вивірності фактури його творів. Так само вибір для виконання у другому турі триптиха М. Равеля "Нічний Гаспар" підтверджує націленість конкурсанта на прояв своїх колористичних здібностей і можливостей.

Вибір концертів говорить про те, що Лю Юнь Тянь тяжіє до музики, зміст якої вимагає тонкого відпрацювання найдрібніших деталей всіх фактурних пластів. Так, концерт для фортепіано з оркестром №4 Л. ван Бетховена є найбільш ліричним твором серед його фортепіанних концертів. Внутрішня глибина і, навіть можна сказати, "інтимність" змісту концерту роблять його цікавим для виконавців, які володіють інтонаційно-образною складовою тезауруса. Другий концерт, обраний учасником для виконання в фіналі, – концерт для фортепіано з оркестром №2 Ф. Шопена так само вимагає від артиста підвищеної уваги до всіх специфічних "шопенівських" мікроінтонацій фактури твору. У цілому репертуарний вибір Лю Сюнь Тянь спирається на твори, які оптимально виявляють різні грані інтонаційно-образної складової тезауруса концертанта, і в той же час ці опуси є п'єсами великої форми і вимагають володіння інтерпретаційною складовою тезауруса.

Конкурсна програма Кім Го Вун оптимально підходить для виконавця, який володіє віртуозною складовою тезауруса. Усі п'єси, вибрані для виконання в першому турі, містять значні технічні труднощі (включаючи Прелюдію і фугу І.С. Баха). Соната h-moll №47 Hob XVI: 32 Й. Гайдна сповнена філігранних і

складних для виконання мелізмів, фінал цього твору вимагає від концертанта майстерного володіння піаністичним апаратом. Етюд ор.10 №1 Ф. Шопена є одним з найскладніших у композитора.

Вибір для виконання у другому турі конкурсу двох найскладніших транскрипцій (Ф. Мендельсон – С. Рахманінов Скерцо з музики до комедії В. Шекспіра "Сон в літню ніч" і Д. Россіні – Ф. Ліст Увертюра до опери "Вільгельм Телль") характеризує виконавицю як яскраво віртуозну, блискучу піаністку. Вибір "Варіацій на тему Ф. Шопена" С. Рахманінова підтверджує бажання конкурсантки, в першу чергу, проявити себе в якості виконавця-віртуоза.

Репертуар учасниці, представлений в фіналі конкурсу, ґрунтується на яскравих, технічно складних творах для фортепіано з оркестром. Хоча ці концерти вимагають від виконавця володіння і інтерпретаційною (опус Л. ван Бетховена), і інтонаційно-образною складовою (опус С. Рахманінова), все ж відмінною рисою цих творів є підвищена віртуозна яскравість і технічний блиск. Як бачимо, Кім Го Вун при виборі репертуару для конкурсу в основному робить акцент на віртуозну складову свого тезауруса.

Репертуарні уподобання Олександра Синчука говорять про нього як про виконавця з яскраво вираженою інтонаційно-образною складовою тезауруса. Майже всі твори, обрані ним для конкурсу, є мініатюрами, в яких підвищена увага приділяється мікроінтонуванню, звуковому, штриховому і емоційному нюансуванню. Навіть Соната e-moll №53 Hob XVI: 34 Й. Гайдна та Концерт для фортепіано з оркестром №21 C-dur KV 467 В.А. Моцарта за стилем написання швидше камерні твори, ніж концертні, і вимагають від виконавця володіння різними інтонаційними прийомами: мікрівідтінками, широкою штриховою палітрою, тембральною різноманітністю і т.ін.

Усі твори, що увійшли до репертуару О. Синчука в другому турі конкурсу, є мініатюрами, які не дають проявитися інтерпретаційній складовій тезауруса і яскраво демонструють всі можливості конкурсанта при володінні інтонаційно-образною складовою тезауруса.

І лише у фіналі конкурсу Концерт для фортепіано з оркестром №1 П. Чайковського вимагав від виконавця рішення серйозних інтерпретаційних завдань. Цей вибір учасника, в першу чергу, пов'язаний з сильним емоційно-образним навантаженням цього твору, що дозволило О. Синчуку проявити провідні складові свого тезауруса, а в другу – з великою популярністю у сучасних виконавців цього концерту.

Висновки. Даний метод аналізу репертуарних уподобань артистів дає можливість найбільш точно визначити їх індивідуальні риси, оскільки, підбираючи свій репертуар, концертант, в першу чергу, вибирає твори, що виявляють його переваги і приховують недоліки.

Безумовно, використання одного лише аналізу репертуарних переваг недостатньо, щоб відобразити цілісну особистість виконавця і, особливо, його стиль. Але цей метод є одним з основних джерел об'єктивної інформації про артиста. При глибокому вивченні репертуарних уподобань виконавця можна простежити етапи його розвитку та музичні смаки в різні періоди життя, що дасть багату інформацію для дослідників.

Професійні складові тезауруса – віртуозна, інтонаційно-образна, інтерпретаційна та артистична – дозволяють більш тонко і різноманітно підходити до диференціації виконавців за типами, а головне – дають можливість диференціювати виконавців не за загальними ознаками, що їх об'єднують, а за їх індивідуальними особливостями, що, в свою чергу, є кардинально новим підходом у порівнянні з іншими дослідженнями виконавських типів.

Література

1. Коган Г. Избранные статьи /Коган Г. – М.: Советский композитор, 1972. – 266 с.
2. Колоней В. Пластическое в фортепианно-исполнительском интонировании.: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Колоней Валентин Алексеевич. – К., 2004. – 163 с.
3. Кононова М. Идеальне та еталонне в системі категорій музично-виконавського мистецтва: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Кононова Марія Віталіївна. – К., 2009. – 206 с.
4. Тамбовская Н. Две встречи с Григорием Соколовым /Тамбовская Н. – Муз. Академия. – №2. – 2001. – С. 72-82.
5. Фейнберг С. Пианизм как искусство. – издание второе, дополненное /Фейнберг С. – М.: Музыка, 1969. – 594 с.

References

1. Kogan, G. (1972). Featured article (issue 2). Moscow: Sovetskiy kompozitor [in Russian].
2. Kolonei, V. A. (2004). Plastic in piano-performing modulation. Candidate's thesis. Kyiv [in Russian].
3. Kononova, M. V. (2009). Perfect and reference in the system of musical-performing art. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
4. Tambovskaya, N. (2001). Two meetings with Grigory Sokolov. Muzykalnaya akademiya, 2, 72-82 [in Russian].
5. Feynberg, S. (1969). Pianism as art (issue 2, supplemented). Moscow: Muzyka [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 20.05.2016 р.