

співвідношення нових тембрів музичних інструментів й зумовила народження нових оригінальних творів.

У результаті відбулася корінна трансформація в жанровій сфері музики для народних інструментів: від аматорських — до академічних; від перекладень — до оригінальної музики; від оригінальної музики, основаної на класичних традиціях, — до вільнішого втілення композиторських прийомів; від сольного виконання — до жанрів ансамблевих (як іншому ступеню формування музичного мислення).

Аналіз виконавської інтерпретації концертних виступів колективів виявив специфічні самобутні ознаки ансамблевого музикування Слобожанщини як систему принципів та способів виконавського мислення, які складаються з певної послідовності:

- специфіки репертуарної політики ансамблевого колективу;
- ансамблевого почуття учасників колективу;
- визначення жанрів музичних творів, їх стилістики;
- аналізу музичного тематизму за драматургічними функціями (експозиція, розвиток, реприза, кода);
- виконавської семантики (виконання у порівнянні з оригіналом) партитури; артикуляційного комплексу; тембрової драматургії; фактурних особливостей;
- толерантної міри втручання в композиторський текст.

Процес зміни репертуару ансамблів за участі народних інструментів вплинув також на просвітницьку функцію ансамблів, збільшив концертну діяльність та їхню творчу спрямованість. Ансамбль став творчою лабораторією у зв'язку з тим, що його учасники створили репертуар у вигляді перекладень, транскрипцій і цим стимулювали композиторську діяльність зі створення власного оригінального репертуару для народних інструментів.

О. Ю. Степанова

ЕТАПИ ВІДРОДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ М. КЛЕМЕНТІ У ФОРТЕПІАННІЙ КУЛЬТУРІ КІНЦЯ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

Перша половина ХХ ст. характеризується короткочасним ренесансом особистості і творчості М. Клементі. У той час з'явилися музикознавчі монографії О. Ніколаєва та Л. Плантінга, завдяки яким до композитора було знов привернуто увагу. Відродження спадщини М. Клементі відбулося не тільки в науковому, а й у виконавчому середовищі другої половини ХХ ст., коли фортеп'яни твори лондонського Майстра став включати у свої концертні програми В. Горовиць. Однак на межі ХХ–ХХІ ст. як дослідницький, так і виконавський інтерес до особистості і творчості М. Клементі має лише епізодичний характер.

Як стверджує О. Ніколаєв, завдяки плідній роботі протягом багатьох років, зігравши роль засновника лондонської школи, на відміну від своїх віденських сучасників, М. Клементі та його спадщина, викликавши незмінну повагу нащадків, довгий час залишалися «в тіні» визнаних геніїв, його музика була маловідома. Романтики, які сформували яскраву виконавську манеру, що радикально відрізняється від класицистської, відштовхнувшись від досягнень

М. Клементі, вважали за краще забути спадщину свого попередника — генія останньої третини XVIII ст.

Перший етап відродження спадщини М. Клементі пов'язаний із 1955 р., коли, невдовзі після 200-річчя з дня народження лондонського маестро, Володимир Горовиць у період творчої кризи, що його спіткала, присвятив себе вивченню фортепіанної музики композитора, здійснивши низку аудіо- та відеозаписів концертів і сольних фортепіанних творів. Зазначимо, що музика М. Клементі, поряд зі спадщиною його віденських сучасників, зіграла рятівну роль у долі В. Горовиця, сприяючи подоланню кризових настроїв піаніста. Високу думку про творчість М. Клементі «піаніст століття» висловив у телевізійному інтерв'ю, у якому зазначив, що знайомство із сонатами М. Клементі дозволило йому по-новому оцінити розвиток класичної сонати — від клавірного стилю Й. Гайдна і В. А. Моцарта до фортепіанного стилю Л. Бетховена, побачити в музиці М. Клементі паростки нової техніки, нового розуміння інструменту, нового інструментального тематизму. В. Горовиць, як відомо, часто виконував твори М. Клементі в концертах, зробив записи його сонат ор. 14 № 3; ор. 26 № 2; ор. 33 № 3; ор. 34 № 2; ор. 47 № 2. Виконання і запис фортепіанних сонат англійського класициста, здійснені піаністом такого масштабу, як В. Горовиць, сприяли відродженню виконавського інтересу до «забутих сторінок» фортепіанної музики минулого.

Другий етап відродження особистості й творчості М. Клементі почався «20 років потому», він пов'язаний з 225-річчям із дня народження лондонського класициста і зумовлений розвитком дослідницького інтересу. Американський музикознавець, фахівець із музики кінця XVIII і XIX ст., Леон Плантінга комплексно дослідив музику і творчий шлях М. Клементі, відобразивши результати своїх досліджень у монографії «Clementi: HisLifeandMusic» («Клементі: його життя і музика»), що вийшла в Oxford University Press у 1977 р. Разом з тим, слід підкреслити, що інтерес до спадщини М. Клементі мав нетривалий характер, не перетворившись на традицію ані у виконавчій, ані в науковій сферах. Ім'я композитора, як і його твори, поступово знову зникли з афіш.

Попри те, що музикознавці О. Ніколаєв, О. Д. Алексєєв, Л. Плантінга формували інтерес до особистості та творчості лондонського Маестро, який привніс новітні зміни в сонатний класичний стиль (за Т. Щукіною — монотематизм і наспівність сонатного стилю композитора). Фортепіанна творчість М. Клементі не набула цілісного осмислення в музичній науці. Тож завданням майбутнього має стати формування виконавської традиції творів М. Клементі як необхідної ланки для формування цілісної картини музичного світу епохи.

А. Ю. Лошков

ФОРТЕПІАННІ ТВОРИ ЛЕСІ ДИЧКО В ПРОБЛЕМНОМУ ПОЛІ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Теоретичне осягнення музично-художніх процесів та явищ — невіддільна складова частина сучасної мистецтвознавчої думки. Особливої музикознавчої уваги заслуговує вивчення мистецького досвіду українських майстрів, розкриття феноменів композиторської та виконавської творчості, проблемне поле якої охоплює широке коло питань герменевтики та інтерпретації. У цьому аспекті