МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ

імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

ПУХЛЯНКО Марія Євгенівна

УДК 78.071.2(477)+316.7

КОНКУРС МУЗИКАНТІВ-ВИКОНАВЦІВ

ЯК ФЕНОМЕН СУЧАСНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

Спеціальність 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство)

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Київ – 2014

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України (Київ)

Науковий керівник: доктор філософських наук, професор,

ГУМЕНЮК Тетяна Костянтинівна

Національна музична академія України

імені П. І. Чайковського,

проректор з навчальної роботи,

професор кафедри теорії та історії культури

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор

САМОЙЛЕНКО Олександра Іванівна

Одеська національна музична академія

імені А. В. Нежданової,

проректор з наукової роботи, завідувач кафедри

історії музики та музичної етнографії

кандидат мистецтвознавства

ВИШИНСЬКИЙ Віталій Володимирович

Інститут мистецтв Київського університету

імені Б. Грінченка, доцент кафедри теорії

та методики музичного мистецтва

Захист відбудеться «\_\_» січня 2015 року о \_\_ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, 4-й поверх, фойє Малого залу.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11

Автореферат розіслано «\_\_\_\_» грудня 2014 р.

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради,

кандидат мистецтвознавства О. Ю. Волосатих

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Вивчення музичної виконавської культури, дослідження специфіки форм і методів реалізації творчого потенціалу у виконавстві є актуальними завданнями сучасного мистецтвознавства. Наукового осмислення вимагають окремі явища музичної культури як глобального, так і національного масштабу.

Все більш послідовними є спроби виявлення специфічних характеристик фортепіанного мистецтва як найбільш активного й представницького сегменту музичного виконавства. Посилення інтересу до вивчення історичних, виконавсько-теоретичних, методичних питань фортепіанного мистецтва є закономірним відображенням загального процесу активізації дослідження певних музичних спеціалізацій, національних виконавських традицій, явищ.

Українське фортепіанне мистецтво тривалий час досліджувалося лише в контексті розвитку радянського виконавства. Проте у працях провідних українських вчених (Г. Коган, Т. Рощина, М. Степаненко, К. Шамаєва, В. Шульгіна та ін.) розроблений комплекс наукових напрямків вивчення національного фортепіанного мистецтва, зокрема його виконавських проблем. Ці традиції знайшли своє продовження в роботах останніх років, які вивчають сучасне фортепіанне мистецтво України в аспекті його активної інтеграції у європейський музичний процес (О. Безбородько, В. Вишинський, О. Жукова, Т. Зінська, А. Ляхович, О. Ринденко та ін.). Цьому сприяє насамперед загальна трансформація культурних форм художньої діяльності, а також суттєве зростання ролі міжнародних конкурсів у формуванні музичного життя нашої країни.

Поява перших системних конкурсів фортепіанного виконавства безпосередньо пов’язана з розвитком професійної музичної освіти в другій половині ХІХ ст. Поступово одним з його центрів стала Україна. Показовою у цьому контексті є діяльність фортепіанної школи, створеної в Київській консерваторії. Її інтенсивна інтеграція в міжнародні інституції, активізація форм розвитку, однією з яких є започаткування і проведення міжнародних конкурсів, і таким чином популяризація національної музичної культури, відбувалася в перші роки створення незалежної української держави.

Професійний конкурс як засіб індивідуалізації, що його так гостро потребувало суспільство, став своєрідною реакцією на соціальні, політичні, економічні потрясіння. Ця проблематика зацікавила багатьох дослідників. Зокрема, предметом фундаментального дисертаційного дослідження вже став Міжнародний конкурс молодих піаністів пам’яті В. Горовиця (К. Давидовський). Однак, незважаючи на суттєву роль міжнародних музичних конкурсів у формуванні культурного життя незалежної України, їхнє значення залишається недооціненим. Аналіз наукових праць, присвячених предмету вивчення, свідчить, що досі немає об’єктивного комплексного дослідження, в якому було б розглянуто сучасні міжнародні виконавські конкурси як певну цілісну систему. Отже, актуальність дисертаційного дослідження полягає у вивченні зазначеного феномена як цілісного інституту, виявленні значення і впливу конкретних художніх акцій на стан культурного життя.

Вивченню передісторії формування конкурсної системи в музичному виконавстві сприяють роботи з теорії культури і мистецтв (М. Гаспаров, Г. Драч, А. Зайцев, О. Миронова та ін.), присвячені історії музики (А. Андрєєв, М. Друскін, Т. Ліванова, В. Редя, О. Рощенко, С. Тишко, О. Чорна та ін.), історії фортепіанного мистецтва (О. Алексєєв та ін.), специфіці фортепіанного виконавства (Н. Голубовська, В. Горностаєва, Й. Гофман, Г. Коган, А. Малинковська, Г. Нейгауз, Д. Рабинович та ін.). Джерелом інформації є біографічні видання, присвячені життю і творчості видатних музикантів різних епох (Б. Асаф’єв, Я. Мільштейн, В. Ніколаєв, Д. Самін та ін.), в тому числі й ХХ ст. (Л. Баренбойм, Л. Григорьєв, В. Могильницький, Л. Наумов, Т. Рощина, С. Хентова та ін.), автобіографічні публікації провідних піаністів (Л. Власенко, В. Крайнєв, Г. Нейгауз, О. Яблонська). Необхідна інформація про окремі сучасні конкурси виконавців міститься в публікаціях М. Аршинової, Р. Вовка, К. Давидовського, О. Кізлової, І. Муравйової, М. Яковлева. Проте конкурс музикантів-виконавців як феномен формування сучасного культурного простору досі не став об’єктом спеціального дослідження. Різноманітні художні заходи, об’єднані глобальним конкурсним рухом, вимагають всебічного осмислення і систематизації, а окремі складові цього процесу – узгодження з новітніми дослідженнями й сучасними тенденціями розвитку музичного виконавства. Актуальність обраної проблеми, незначна кількість досліджень з цієї тематики, а також об’єктивна потреба у вивченні сучасного конкурсного процесу визначили вибір теми дисертаційної роботи.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження здійснене згідно з планом науково-дослідної роботи Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського і пов’язано з напрямом планових досліджень кафедри теорії та історії культури НМАУ імені П. І. Чайковського.

Тема дисертації затверджена рішенням Вченої Ради Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Протокол № 9 від 27 травня 2014 року), відповідає темі № 30 «Мистецтво як складова культури» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (2008–2014 рр.).

Мета дослідження – вивчити сутність та тенденції розвитку конкурсів музикантів-виконавців як феномена сучасного культурного простору.

Визначена мета зумовила такі завдання дослідження:

– узагальнити теоретичні основи «конкурсу» у виконавському мистецтві, уточнити понятійну базу дослідження;

– визначити основні тенденції розвитку конкурсного руху;

– виявити передумови створення системи конкурсних заходів музикантів-виконавців;

– визначити та дослідити специфіку провідних українських міжнародних конкурсів піаністів;

– конкретизувати проблематику сучасних конкурсів, виокремити перспективні напрями їх розвитку.

Об’єктом дослідження є система музичних конкурсів у процесі її історичного формування, а предметом – багатогранна галузь сучасних конкурсів музикантів-виконавців.

Аналітичні матеріали дослідження. Документальну основу дисертації склали матеріали державних архівів України, архіву Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, архівів Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського та Київського інституту музики імені Р. М. Глієра, архіву Міжнародного конкурсу молодих піаністів пам’яті В. Горовиця, матеріали інших сучасних конкурсів музикантів-виконавців, особистого архіву дисертанта.

Деякі матеріали у вигляді усних спогадів отримані від видатних музикантів сучасності, піаністів, які є переможцями престижних міжнародних виконавських змагань, досвідченими учасниками роботи конкурсних журі: О. Александрова, В. Козлова, Ю. Кота, В. Крайнєва, Х. Рібери, О. Яблонської та ін.

Методологія дослідження ґрунтується на теоретичних розвідках з проблем формулювання термінології, структури та функцій конкурсного процесу (Т. Адорно, К. Дальгауз, М. Швед). Аналіз сучасного конкурсного процесу в контексті музичної культури України здійснено на основі досліджень Ю. Зільбермана, О. Зінькевич, Л. Кияновської, М. Копиці, Л. Корній, М. Черкашиної-Губаренко та ін.

Для вирішення визначених завдань використано такі наукові методи, що обумовлені специфікою обраної теми дослідження:

– принцип історизму, який забезпечує дотримання хронологічної послідовності при вивченні досліджуваних фактів, явищ;

– історико-описовий метод, базований на об’єктивних даних, який поєднується з прийомами теоретичного та порівняльного аналізу;

– індуктивний метод, застосований задля відтворення цілісної картини з окремих, часом не пов’язаних між собою, фактів;

– низка положень ґрунтується на результатах узагальнення емпіричних спостережень, а також власному виконавському і педагогічному досвіді дисертанта.

Теоретичну базу дисертації склали праці з різних сфер культурологічних, музичних і загально-гуманітарних знань. Це дослідження в галузі філософії, зокрема, сучасної філософії мистецтва, що стосуються проблематики дисертації (В. Бойко, Й. Гейзинга, П. Гончаров, Х. Гофмайстер, Т. Гуменюк, Б. Рохман та ін.), наукові праці з проблем розвитку культури і мистецтва (О. Крівцун, Ю. Лотман, Д. Наливайко, О. Самойленко, С. Тишко), з музичної педагогіки (Б. Асаф’єв, Л. Баренбойм, М. Баринова, Н. Бордовська, К. Мартинсен, А. Ніколаєв, Н. Перельман та ін.), з питань психології (Л. Виготський, Є. Назайкінський, Г. Ципін, П. Якобсон та ін.), музичної статистики (О. Снєгірьов, М. Яковлєв), а також соціології, естетики тощо.

Актуальними для розробки цієї проблематики виявилися близькі за тематикою дисертаційні дослідження конкурсів професійної майстерності російських учених (І. Афанасьєва, В. Дубровська, С. Майорова, О. Пахомова, Г. Привалова). Розкриттю окремих аспектів сприяло вивчення зарубіжних джерел: Г. Алінк (G. Alink), Е. Т. Кляйн (E. T. Cline), Д. Дюбаль (D. Dubal), М. І. Кім (M. I. Kim) та ін.

Дослідження проблем специфіки функціонування конкурсних заходів спиралося також на окремі розробки українських учених. Це, зокрема, монографії В. Жаркової, В. Москаленка, В. Рожка, Н. Савицької, О. Самойленко; публікації Н. Герасимової-Персидської, І. Коханик, О. Сокола та багатьох ін.

Наукова і теоретична новизна дослідження. Дисертація є першим спеціальним дослідженням, яке присвячене висвітленню феномена «музичний виконавський конкурс». У роботі вперше:

– обґрунтовано твердження про агонічну природу розвитку музичного мистецтва, її вплив на формування певних виконавських традицій;

– запропоновано нове теоретичне осмислення поняття «виконавський конкурс»;

– узагальнені соціально-історичні умови формування сучасних традицій досліджуваного явища з урахуванням тенденцій еволюції фортепіанного виконавства;

– окреслені перспективні напрями та тенденції розвитку й удосконалення конкурсної процедури, регламенту.

Набули подальшого розвитку:

– культурологічні аспекти вивчення конкурсного процесу в галузі сучасної музики;

– дослідження міжнародних виконавських конкурсів як явища культури.

Запропоновано новий погляд:

– на функціонування та класифікацію міжнародних виконавських конкурсів крізь призму їх впливовості на світову музичну культуру.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що його матеріали та висновки можуть бути використані при підготовці та участі у виконавських змаганнях як їх безпосередніми учасниками, так і педагогами конкурсантів, а також у роботі організаційних комітетів конкурсів. Результати дослідження можуть бути використані для удосконалення та доповнення навчальних курсів «Історія фортепіанного мистецтва», «Історія світової та української музичної культури» та ін., що викладаються в середніх та вищих навчальних закладах культури і мистецтв України, а також у подальших наукових дослідженнях, для написання посібників, лекційних матеріалів, спецкурсів.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

Матеріали дослідження висвітлювалися у доповідях на 5 наукових конференціях: всеукраїнська науково-практична конференція «Культура в сучасному українському суспільстві: стан і проблеми» (Київ, 2008), всеукраїнська науково-практична конференція «Видатні фігури науки, культури та освіти України» (Київ, 2008), Х міжнародна науково-творча конференція «Мистецтво і шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 2010), міжнародна науково-практична конференція «Діалог культур: пріоритети сучасного розвитку України» (Київ, 2010), V всеукраїнська науково-практична конференція «Кафедра духових та ударних інструментів НМАУ ім. П. І. Чайковського за 100 років: традиції та сучасність» (Київ, 2013).

Публікації. За темою дисертації опубліковано 5 статей, серед них 4 статті у фахових наукових виданнях, затверджених МОН України, а також 1 стаття у науковому зарубіжному виданні.

Структура дисертації. Дисертація складається з вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків. Обсяг основного тексту – 160 сторінок, загальний обсяг дисертації – 188 сторінок, список використаних джерел містить 255 найменувань.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У Вступі обґрунтовано актуальність обраної теми, сформульовані мета та завдання дослідження, визначені об’єкт та предмет дисертаційної роботи, методи дослідження, наукова та практична значимість одержаних результатів.

У розділі 1 – «АГОНІЧНА ПРИРОДА МУЗИКИ ЯК ЧИННИК ПОРОДЖЕННЯ, ІСНУВАННЯ ТА РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ КОНКУРСІВ» – розглянуто багатогранність феномену виконавського змагання і поняття «конкурс», відображено особливості вивчення конкурсу як освітньої структури, як структурованої виховної системи, як соціокультурного явища, окреслено основні принципи його функціонування у музично-виконавському мистецтві, конкретизовані основні ознаки.

У підрозділі 1.1 – «Про сутність поняття “агон” (“змагання”) в природі музики як виду мистецтва» – розглянуто «агон» як боротьбу, змагання, стан нестримного прагнення до них і до перемоги, успіху, що стали невід’ємною ознакою побуту у Стародавній Греції. У цьому контексті розглянуто «кодекс» Піндара, що оспівував етичні норми агону.

Агон постає регулюючим механізмом як у середині соціумів, так і між ними. Він зацікавив багатьох дослідників, які поступово вводили поняття «агон» до наукового обігу. Це, перш за все, лекції Я. Буркхардта, роботи Й. Гейзинги (автори ігрової концепції культури), а також В. Буркерта, М. Л. Гаспарова, Х. Гофмайстера, О. Д. Кошелева, К. Лоренца.

Навколо «агону» вибудовуються різноманітні теми суспільної комунікації. Він проявляє себе як поле зіткнень, як «сутичка» різного в соціокультурній реальності. Таким чином створюється жорстко структурована конструкція, усі функції якої пов’язані з виживанням спільності в екстремальних умовах. В аспекті обраної теми особливо значущим є розуміння «агону» як змагання, як «прагнення перевершити, перемогти», як протиборство на першість, що несе в собі яскраво виражене ігрове начало. «Агон», у даному випадку, сприймається як тема або код генералізації, він поєднує цілий простір культури, яку ми можемо називати «агональною культурою». Текстура «агональної культури» містить у собі тексти різного масштабу – від індивіду, що опинився у стані зіткнення, до розмаїття інституалізованих практик – війн, єдиноборств тощо, а також, ще з часів Античності – і це є предметом нашого дослідження – різноманітних музичних змагань. Отже, домінантним символом в агональній культурі є змагання, конкуренція, а у контексті буття художньої, зокрема, музичної культури, таким символом можна назвати саме музичний конкурс.

Підрозділ 1. 2 – «Конкурс як предмет сучасних досліджень: характеристика наукових підходів» – розкриває формування всебічного і найповнішого уявлення про конкурсний рух в наші дні та визначає конкурс музикантів-виконавців як феномен в сучасному культурному просторі.

У пункті 1. 2. 1 – «Про освітні функції творчих змагань» – запропоновано аналіз сучасних наукових праць, зокрема, В. А. Дубровської, С. В. Майорової, О. М. Пахомової, Г. Ф. Привалової, які, попри їх педагогічну спеціалізацію, мають очевидну користь для осмислення значущості та перспектив розвитку конкурсів музикантів-виконавців. Автори, як й інші сучасні вчені, відзначають недостатню наукову розробленість проблеми та акцентують увагу на важливості реалізації особистого потенціалу людини, загострену в сучасному суспільстві.

Особливо слід відзначити розроблену науковцями періодизацію конкурсної діяльності, а також систему визначення мети та завдань кожного з цих періодів, що стоять перед учасником конкретного музичного змагання.

Пункт 1. 2. 2 – «Мистецтвознавчі аспекти вивчення конкурсу». Виконавські музичні конкурси у своєму еволюційному розвитку охопили практично усі можливі види музичної діяльності. Аналіз особистого і узагальнення колективного конкурсного досвіду, вивчення статистичних даних (Г. Алінк, В. Лев, О. Снєгірьов, М. Яковлев), нечисленних робіт музикознавців (К. Давидовський, Т. Зінська, М. І. Кім, Е. Т. Кляйн, М. Кононова, Х. Накамура, Є. Сазонова та М. Серебровський) дозволяє зробити такі висновки. Участь у конкурсі, з одного боку, загострює індивідуальні якості, з іншого – прагнення до досягнення особистих конкурсних результатів пригнічує творчу індивідуальність на користь набуття навичок копіювання еталонних версій (М. Кононова).

У підрозділі 1. 3 – «Музичний конкурс як шлях втілення змагальної природи культури» – наведені визначення конкурсу в музичному виконавстві, що запропоновані сучасними музикознавцями та конкурсними функціонерами, простежена трансформація цього поняття, яка відбувалася у зв’язку з розширенням функціональності даного явища.

Окреме конкурсне змагання та увесь комплекс виконавських конкурсів представлено як соціокультурний феномен. Наведено декілька моделей взаємовідносин «виконавець-конкурс». У зв’язку з цим у дисертації запропоновано таке розуміння: конкурс є не лише механізмом виявлення талантів; участь у конкурсі – це певний результат особистого професійного вдосконалення та показник розвитку (стану) представленої виконавцем школи. Відповідно, у сучасному музичному виконавстві конкурс (передконкурсний період) вже є невід’ємною (обов’язковою) формою виховання, активізації навчання. Конкурсний виступ являє собою одну з форм виконавської діяльності.

У розділі 2 – «КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ПЕРЕДУМОВИ ЗАРОДЖЕННЯ СУЧАСНОГО ВИКОНАВСЬКОГО КОНКУРСУ» – досліджено прояви змагальності у музичному мистецтві у різні історичні епохи, трансформацію цих явищ, їх форми, значущість, масштабність, а також динаміку розвитку.

Підрозділ 2. 1 – «Змагальність в культурі античної доби» – узагальнює прояви мистецьких протистоянь в античній культурі, зокрема, зафіксовані давньогрецькою міфологією. Так, змагання Марсія та Аполона, описане Меланіппідом, є класичним зразком конкурсу музикантів-виконавців. Турнір між Сапфо та Алкеєм на острові Лесбос (VII ст. до н. е.) можна вважати фактом, що свідчить про багатовікові традиції музичних змагань (М. Зільберквіт). У протистоянні один одному античні музиканти нібито складали іспит на майстерність.

Музичні змагання входили до програми різноманітних грецьких Ігор. Власне, спочатку Піфійські ігри були змаганням саме поетів та музикантів, але з 586 р. до н. е. до них приєдналися й спортивні ігри.

Практику виховання та навчання у Стародавній Греції також пронизував принцип змагальності (агоністики).

У Стародавньому Римі під час так званих Капітолійських змагань, що влаштовувалися перед початком гладіаторського бою, розігрувалися музичні і театральні мініатюри. Подібне театралізоване «агон-змагання» супроводжувалося акомпанементом лютні або флейти.

Таким чином, музика в античній культурі поставала як один із засобів задоволення агонічних тяжінь індивідуума.

Підрозділ 2. 2 – «Явища змагальності на основних етапах історії музичної культури (Середньовіччя, Відродження, Бароко, Класицизм)».

Еволюція музичних змагань продовжувалась і в епоху Середньовіччя, виявляючись у протиборствах трубадурів, труверів, міннезінгерів, мейстерзінгерів (так яскраво змальованих Р. Вагнером в операх «Тангейзер» та «Нюрнберзькі мейстерзінгери»).

В епоху Відродження, дослідженню культури якої присвячена, зокрема, фундаментальна праця Я. Буркхардта, були започатковані змагання видатних музикантів в мистецтві імпровізації на інструментах. Частіше за інших – на органі та клавесині. У цей історичний період зростає популярність змагань оперних вокалістів, які відбуваються безпосередньо під час вистави. Одними з основних фігурантів подібних змагань виступають примадонни театрів і співаки-кастрати.

У барокову добу оперна сцена опинилася під пануванням стилю бельканто. Змагання в лондонській Королівській опері між італійськими співачками Ф. Бордоні та Ф. Куцоні докладно описане у роботах багатьох музикознавців, зокрема Р. Роллана, І. Барни.

Легендарними стали творчі дуелі: Г. Ф. Гендель – Дж. Бонончіні, Г. Ф. Гендель – Д. Скарлатті, Й. С. Бах – Л. Маршан та ін. Можливо, саме небажання Г. Ф. Генделя вступати в музичне змагання з Й. С. Бахом багато в чому пояснює його ухиляння від будь-яких особистих зустрічей з останнім. Навіть теоретична можливість цього протистояння зацікавила багатьох музикознавців різних часів (Ф. Вольфрум, М. Зільберквіт, С. А. Морозов, К. С. Террі, Й. Форкель).

Численні приклади музичних змагань надає епоха Класицизму. Мотивація музичного «агону» має різноманітні складові – від первинного бажання перевершити суперника, через змагання з самим собою, до створення нових музичних шедеврів. Досить згадати історичний факт змагання геніїв епохи класицизму В. А. Моцарта і М. Клементі. Дослідник взаємин В. А. Моцарта і А. Сальєрі М. Корті стверджує, що творче змагання двох композиторів, яке супроводжувало значну частину їх життя, ґрунтувалося на «побутових» категоріях. Музика тут швидше поставала засобом досягнення слави, становища в суспільстві, матеріального добробуту. Австрійський музикознавець Л. Кантнер переконаний, що їх «боротьба» мала виключно «прикладну» природу – упереджене відношення В. А. Моцарта до музикантів італійського походження.

Й. Гайдн, приїхавши до Лондона, виявився втягнутим у боротьбу між двома знаменитими виконавськими колективами – оркестрами Д. П. Саломона і В. Крамера.

У 1799 р. відбулася «фортепіанна дуель» Л. Бетховена з Й. Вельфлем, що викликала жваву дискусію серед віденських любителів музики. Доволі популярним явищем у ці роки були й «композиторські дуелі». У творчому змаганні Л. Бетховена з А. Еберлем, як стверджується, публіка і фахівці зробили вибір на користь останнього. Одним з найвідоміших імпровізаторських конкурсів за участю Л. Бетховена є змагання, в якому його суперником був популярний композитор і піаніст Д. Г. Штейбельт. Саме у порівнянні з грою останнього публіка змогла оцінити натхненну майстерність і фантазію Бетховена.

Розділ 3 – «МУЗИЧНИЙ КОНКУРС ЯК ОДИН ІЗ ЗАСОБІВ РЕАЛІЗАЦІЇ РОМАНТИЧНОЇ ІДЕЇ ВІЛЬНОГО МИТЦЯ».

У підрозділі 3. 1 – «Романтичні ідеї в музичній культурі ХІХ століття» – розглянуто засади мистецтва епохи Романтизму в контексті визначеної проблематики. Початок епохи супроводжувався протиборством прибічників старих поглядів і прогресивних першопрохідців, що шукали нові опори в мистецтві та життєустрої в цілому. З’являється новий тип музиканта – митця-інтерпретатора, діяльність якого цілком спрямована на тлумачення творів різних авторів. Музичні виконавські конкурси, що зароджувалися в ХІХ ст., виявилися співзвучними ідеям романтизму. Цей період супроводжував процес раціоналізації життя, демократизації аудиторії.

У дисертації досліджено деякі характерні явища даного часу:

– вияв національної основи в композиторській творчості як передумова формування національних виконавських традицій, виконавських шкіл та їх суперництва (на прикладі творчості видатних митців Романтизму: Й. Н. Гуммеля, Ф. Шопена, Ф. Ліста, М. Глінки та ін.);

– ситуативна консолідація творчих зусиль (суперництво видатних композиторів і виконавців нерідко переростало в загальний дух спільної творчості – «шубертіади», діяльність «Товариства друзів музики», – які сприяли культурному обміну і взаєморозумінню між різними національними культурами; створення спільнот активізувало творчу організаційну діяльність їх представників);

– створення системи професійної музичної освіти (заснування вищих музичних навчальних закладів – консерваторій);

– формування принципів концертного менеджменту.

Підрозділ 3. 2 – «Творчість Ф. Ліста: виокремлення віртуозної особистості як предмет мистецько-естетичної рефлексії романтиків».

Революційним стало визначення Ф. Лістом значимості, самодостатності виконавського мистецтва. Завдяки його діям фортепіано перетворилося на інструмент, за допомогою якого стало можливим проводити найрізноманітнішу музично-просвітницьку діяльність, пропагувати будь-які твори у будь-яких умовах.

Пункт 3. 2. 1 – «Взірець становлення виконавської кар’єри». Поза сумнівом, Ф. Ліст належав до музичних вундеркіндів, але його природні дані були також підкріплені ґрунтовністю освіти, активним режимом концертної роботи, вірою у власні сили. Ф. Ліста можна назвати максималістом у постановці та вирішенні творчих завдань.

Чудова освіта стала запорукою його творчих звершень. Окрім К. Черні значну роль в формуванні особистості Ф. Ліста зіграв А. Сальєрі. Тріумф Ф. Ліста розпочався з перемоги над С. Тальбергом. Щоб випробувати себе, Ф. Ліст вирішив змагатися з цим відомим музикантом у віртуозності гри і блискавично виграв це змагання. Можна констатувати, що аналіз становлення його професійної кар’єри виявив деякі закономірності. Їх розуміння, безумовно, допоможе уникнути ілюзій на шляху професійного становлення молодих сучасних виконавців.

Пункт 3. 2. 2 – «Резонансні концерти в Російській Імперії». Приїзд Ф. Ліста був довгоочікуваною, екстраординарною подією в культурному просторі Російської Імперії. Його гастролі, як і передбачалось, пройшли з неймовірним успіхом. По суті Ф. Ліст мав демонічний вплив на публіку. Йому часом приписували слова і вчинки, які, можна сказати з упевненістю, він ніколи не вимовляв і не здійснював. Проте дехто неоднозначно реагував на появу в Росії видатного піаніста. Зокрема, М. І. Глінку відлякувала концертна активність Ф. Ліста, його бурхлива, майже не контрольована, перебільшена, а тому не зовсім природна артистичність.

Київ, як і деякі інші міста України, Ф. Ліст відвідав у лютому 1847 р. Гастролі віртуоза викликали фурор. Його новаторські артистичні «прийоми» стали відкриттям і своєрідним «емоційним вибухом» для публіки. Завдяки цьому виступ виконавця почали сприймати інакше – як закінчене концертне дійство. Вплітання «театральних деталей» в «лістівський клавірабенд» стало однією з ознак музичної культури епохи романтизму.

Пункт 3. 2. 3 – «Формування засад сучасного менеджменту академічної музики». Ще у період становлення професійної кар’єри Ф. Ліст зіткнувся з недосконалістю системи організації концертної діяльності. У ХІХ ст. виконавська практика не передбачала проведення сольних концертів у сучасному розумінні. Не можна стверджувати, що Ф. Ліст був першовідкривачем в питаннях артистичного іміджу, проте його виконавська діяльність стала переломним етапом в еволюції цього поняття. Саме завдяки Ф. Лісту фортепіанне мистецтво зайняло більш самостійну, самодостатню нішу в музичній культурі в цілому. Продуктивною, визначальною виявилась співпраця Ф. Ліста з Г. Беллоні – по суті, менеджером артиста.

В сучасній культурі механізми використання паблік рілейшнз (PR) в мистецтві набули глобального характеру. Можна стверджувати, що PR остаточно виділився в самостійний напрямок у менеджменті музичного виконавства.

Пункт 3. 2. 4 – «Ф. Ліст: уособлення образу вільного митця». Поняття «вільний митець» вже давно стало порівняльним і образним. В історії європейської культури воно займає особливе місце. Для західноєвропейського митця-романтика XIX ст., який пережив революції, свобода (незалежність) – це мета творчості, це спосіб мислення і сенс буття. Можна з упевненістю стверджувати, що музикантом, якому вдалося втілити свої прагнення до досягнення особистої свободи та свободи творчості завдяки успішній виконавській діяльності, є Ф. Ліст. Вільний стиль спілкування був природнім продовженням його артистичного образу. Геніальний віртуоз позиціонував себе як творчу особу, вільну від «умовностей» – саме це створювало ореол піднесеності над оточенням, своєрідної недоступності в побуті, проте близькості під час артистичного дійства.

Підрозділ 3. 3 – «Впровадження конкурсної системи» – присвячено засадам сучасного виконавського конкурсу. Одним із перших офіційних, регулярних, системних змагань музикантів є конкурс на присудження Великої Римської премії. Але історія сучасного конкурсного руху, заснування досліджуваної конкурсної системи виконавців, зокрема піаністів, починається в ХІХ ст.

Після закінчення знаменитого циклу «Історичних концертів» «цар піаністів», як називали А. Рубінштейна, сповістив громадськість про заснування міжнародного форуму піаністів і композиторів (1886), яким започаткував «нову еру виконавства». Конкурс, заснований А. Рубінштейном, проводився кожні п’ять років з 1890 року (усього відбулося п’ять конкурсів). Саме ці заходи виявили низку гострих, актуальних і в наші часи проблем (принципи відбору та оцінювання, об’єктивність роботи журі та ін.), стали першими зразками для засновників конкурсів, організованих у подальші роки.

У розділі 4 – «КУЛЬТУРОТВОРЧА РОЛЬ СУЧАСНИХ ФОРТЕПІАННИХ КОНКУРСІВ» – конкретизовано соціальне значення, проблематику, перспективні напрямки розвитку сучасних фортепіанних конкурсів та конкурсної системи в цілому.

Підрозділ 4. 1 – «Феномен сучасного фортепіанного конкурсу» – розкриває складові піаністичних конкурсів, їх особливості та функціонування в сучасному культурному просторі.

У пункті 4. 1. 1 – «Закономірності започаткування сучасних конкурсів піаністів» – досліджено причинно-наслідкові зв’язки в академічній музичній культурі. А саме – заснування і проведення конкурсних заходів як своєрідну реакцію діячів музичної культури на соціальні потрясіння, як одну з форм їх творчої (організаційно-творчої) діяльності. На прикладі провідних конкурсів – Міжнародного конкурсу піаністів імені Ф. Шопена, Конкурсу імені королеви Єлизавети, Міжнародного конкурсу імені П. И. Чайковського, Міжнародного конкурсу піаністів імені В. Клайберна доведено, що конкурсні заходи необхідно розглядати не лише як засіб самореалізації музикантів-виконавців, як соціокультурне явище, але й як форму відображення історичної дійсності.

У пункті 4. 1. 2 – «Українські конкурси виконавців у світовому культурному просторі. Типологічний та інституціональний аспекти» – на прикладі провідних українських конкурсів (Міжнародного музичного конкурсу імені Миколи Лисенка, Міжнародного конкурсу молодих піаністів пам’яті Володимира Горовиця, Міжнародного конкурсу піаністів пам’яті Еміля Гілельса) відтворено цілісну картину українського конкурсного руху як складової глобальної конкурсної системи.

Підрозділ 4. 2 – «Особливості функціонування та тенденції розвитку системи виконавських конкурсів у сучасній українській культурі».

Пункт 4. 2. 1 – «Положення та регламент виконавського змагання». Проведення музичних конкурсів здійснюється на підставі напрацьованої документальної бази. Зафіксовані принципи (правила) їх проведення – це регламент конкурсу. Встановлення правил і контроль за їх дотриманням називається регламентацією. Найважливішим регламентуючим документом є Положення. У ньому досить детально, чітко описані як загальні положення (терміни і місце проведення конкурсних заходів, склад журі, вимоги до учасників), так і окремі процедурні складові. Заздалегідь визначаються системи оцінювання конкурсних виступів, комплектування складу журі та принципи його роботи, методики оцінки виконання та ін. Але найпринциповішим у цьому питанні є узгодження критеріїв оцінювання. Безумовно, більша прозорість та демократичність у цьому процесі підсилить рівень довіри до результатів і, відповідно, підвищить їх значення.

У пункті 4. 2. 2 – «Специфіка конкурсного репертуару» – досліджено питання формування конкурсних програм та визначення найкращої інтерпретаційної версії, а також питання впливу певних традицій на інтерпретацію, яка підлягає оцінюванню у конкурсних умовах.

Нерідко визначальними в конкурсній боротьбі є принципи складання програм виступів. Поєднання творів, що презентуються конкурсантами, повинні відповідати вимогам положення конкурсу, відображати рівень художнього мислення, технічної оснащеності конкурсанта.

Нестандартна інтерпретація творів може претендувати на визначення «виконавська творчість». З іншого боку, виконання повинне відповідати певному набору правил, канонів, традицій. Це найболючіше питання творчих змагань. Зазвичай конкурс – це також змагання національних виконавських шкіл і створюваних ними традицій (національних традицій) інтерпретації музичних творів.

У підрозділі 4. 3 – «Музичне змагання: “двигун творчого прогресу” або “глобальний вірус”» – аналізується тенденція постійного стрімкого зростання кількості конкурсів та лауреатів, її наслідки. З урахуванням такої тенденції визначені напрями удосконалення конкурсної системи.

В Україні, втім, як і в Європі в цілому, ми спостерігаємо очевидний сплеск, або навіть «бум» конкурсного руху, що, безумовно, є відображенням «агонічної» природи культури. Позитивним наслідком є закономірна активізація виконавської практики, серед негативних проявів – те, що кількість конкурсів і лауреатів нівелює звання, а іноді й результати.

У роботі здійснена класифікація сучасних українських конкурсів. Окрім очевидної перманентної тенденції до збільшення кількості конкурсів, визначена необхідність їх реформування.

Значення музичного виконавського змагання, як складової конкурсної системи, слід розглядати в трьох площинах: індивідуальній, соціальній і глобальній.

Неможливо переоцінити позитивні освітні чинники. Проте не можна не згадати й про негативний вплив системи змагань на формування особи зростаючого музиканта. Він змушений формувати репертуар у відповідності до вимог змагання та зазвичай стає залежним від конкурсної кон’юнктури.

Конкурси музикантів-виконавців мають вагоме соціальне наповнення. За допомогою розширення аудиторії притягується, посилюється увага громадськості до академічної музики. Українські конкурси покликані сприяти зростанню авторитета нашої країни в світі. Вони сприяють інтеграції музично-виконавського мистецтва України у світовий музичний простір.

Висновки. В основі музичних виконавських конкурсів закладена змагальність як невід’ємна якість культури, що пройшла великий еволюційний шлях від Античності до наших днів.

Досліджена в роботі ґенеза створення та специфіка розвитку сучасної конкурсної системи, вивчення її особливостей, які проявилися у функціонуванні окремих конкурсних заходів виконавців-піаністів і узагальнення сформованих нами теоретичних засад, дозволили виявити характерні особливості цієї системи, її значущість у вдосконаленні музичного виконавського мистецтва, її вплив в масштабах глобального культурного простору.

Конкурс музикантів-виконавців постає у дисертації як феномен сучасного культурного простору завдяки вирішенню низки завдань: узагальненню теоретичних засад конкурсу у виконавському мистецтві; визначенню основних тенденцій розвитку конкурсного руху; виявленню передумови створення системи конкурсних заходів музикантів-виконавців (на прикладі окремих фортепіанних конкурсів); визначенню та вивченню специфіки функціонування провідних українських міжнародних конкурсів піаністів; конкретизації проблематики сучасних конкурсів та виокремленню перспективних напрямків їх розвитку.

Доведено, що багатовекторність діяльності та розвитку конкурсу в музичному виконавстві як музично-творчого, соціокультурного феномену є відображенням його багаторівневого функціонування.

У вивченні конкурсу у виконавському мистецтві була окреслена модель, в якій інтегровані його основні риси, розроблені в попередніх дослідженнях, присвячених цій проблематиці. Таким чином, у музичному виконавстві визначаємо конкурс (систему конкурсів) як:

– форму діяльності (організаційної, виконавської, педагогічної, просвітницької) і взаємодії діячів культури;

– структуровану освітню систему, в якій здобуваються фундаментальні навички цієї професії, формується та удосконалюється професіоналізм, з подальшою реалізацією цих знань на виконавській та педагогічній ниві.

У межах приведених визначень існуванням різнорівневої конкурсної системи в музичному виконавстві пояснюється діалектична взаємодія загальних, особливих і окремих її властивостей: вплив на розвиток виконавства, збереження традицій, співіснування національних виконавських традицій (загальне; глобальне значення); пошук нових форм змагальності в музичному виконавстві, удосконалення конкурсної процедури (особливе; соціальне значення); результати окремих виконавців, або соціальних груп: клас, навчальний заклад (окреме; індивідуальне значення).

Ці особливості зумовлюють різні аспекти функціонування виконавця в конкурсній системі (або в режимі окремо взятого конкурсного заходу як її складової). Зокрема, принципи і форми організації навчального процесу; специфіку становлення і використання професійного виконавського комплексу музиканта (в єдності технічних і виражальних засобів); особливості формування учбового і концертного репертуару; специфіку інтерпретації творів та ін.

Визначальним в дослідженні залишається питання про місце людини в системі «конкурс». Відображена персоніфікація, характеристика особових творчих досягнень (зокрема, на прикладі виконавської кар’єри Ф. Ліста та ін.) виявила певні закономірності. Талановиті музиканти, визнані виконавці, у своїй творчості вони, як правило, органічно поєднували декілька напрямків творчої діяльності: виконавську, композиторську, педагогічну, суспільно-просвітницьку.

Встановлено, що чинником, який істотно стимулював поширення, популяризацію конкурсів, є низка культурних історичних подій. Досліджена в роботі «конкурсоманія» є одним з проявів природи змагання, а реакція на неї в музичному виконавстві – це масштаби сучасного конкурсного руху, створення конкурсної системи. Даний процес вимагає розробки і впровадження інноваційних регулюючих механізмів. У роботі запропонована експериментальна єдина рейтингова система, яка, хоча й не дозволяє уникнути усіх виявлених у результаті дослідження негативних моментів у змаганнях музикантів-виконавців, але, безумовно, допоможе зберегти їх значущість, адаптує конкурсні заходи до потреб суспільства.

Основні положення дисертації було викладено у публікаціях

1. Пухлянко М. Е. Мастер-классы музыкантов-исполнителей в современном культурном пространстве / М. Е. Пухлянко // Науковий вісник ХДАДіМ. – Харків, 2012. – Вип. 15. – С. 149–151.

2. Пухлянко М. Музыкальное состязание как форма творческой реализации в современных культурных условиях / М. Пухлянко // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. – К., 2008. – Вип. 71. : Проблеми фортепіанного виконавства та педагогіки. – С. 110–123.

3. Пухлянко М. Передумови формування сучасного конкурсу музикантів-виконавців: до поняття «змагальності» в історії культу / М. Пухлянко // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство : зб. статей. – К., 2012. – Вип. 41. – С. 42–49.

4. Пухлянко М. Е. Проблемные аспекты функционирования музыкальных конкурсов / М. Е. Пухлянко // ГЭНЖ : Музыковедение и культурология [Электронный ресурс]. – Вып. № 1(9). – Тбилиси : Тбилисская Государственная Консерватория им. В. Сараджишвили, 2013. – С. 45–48. Режим доступа: http://gesj.internet-academy.org.ge/download.php?id=2168.pdf&t=1

5. Пухлянко М. «Шопеновский» репертуар в современном исполнительстве и фортепианных конкурсах / М. Пухлянко // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. – К., 2011. – Вип. 102. : Ф. Шопен: 200 років романтизму. – С. 119–127.

АНОТАЦІЯ

Пухлянко М. Є. Конкурс музикантів-виконавців як феномен сучасного культурного простору. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури (мистецтвознавство). – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури України, Київ, 2014.

В дисертації досліджено багатогранність феномену виконавського змагання, відображено особливості його вивчення та окреслено основні принципи функціонування у музично-виконавському мистецтві. Наведено декілька моделей взаємовідносин «виконавець-конкурс».

Прояви змагальності у музичному мистецтві у різні історичні епохи є передумовами зародження сучасного виконавського конкурсу. В роботі висвітлено трансформацію цих явищ, їх форми, значущість, масштабність, а також динаміку розвитку.

В епоху Романтизму з’являється новий тип музиканта – митця-інтерпретатора. Музичні виконавські конкурси, що зароджувалися в ХІХ ст., виявилися співзвучними ідеям романтизму, що врешті стало запорукою впровадження конкурсної системи. Революційним стало визначення Ф. Лістом повноти, самодостатності виконавського мистецтва. Його творчість стала прикладом виокремлення віртуозної особистості.

На прикладі провідних фортепіанних змагань досліджено причинно-наслідкові зв’язки в академічній музичній культурі. В дисертації відтворено цілісну картину українського конкурсного руху (конкурсів піаністів) як складової глобальної конкурсної системи. Аналіз його масштабів виявив деякі проблемні аспекти функціонування виконавських змагань. У роботі здійснена класифікація сучасних українських конкурсів, визначені необхідність, напрямки та механізми удосконалення конкурсної процедури та системи в цілому.

Ключові слова: агон, виконавський конкурс, культурний простір, вільний митець, фортепіанне виконавство, конкурсна система.

АННОТАЦИЯ

Пухлянко М. Е. Конкурс музыкантов-исполнителей как феномен современного культурного пространства. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 26.00.01 – теория и история культуры (искусствоведение). – Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского, Министерство культуры Украины, Киев, 2014.

В диссертации исследованы многогранность феномена исполнительского соревнования, понятие «конкурс», отображены особенности его изучения и основные принципы функционирования в музыкально-исполнительском искусстве.

Агоничность (соревновательность), которая становится регулирующим механизмом, заинтересовала многих исследователей, которые постепенно вводили понятие «агон» в научное обращение (В. Буркерт, Я. Буркхардт, К. Лоренц, И. Хейзинга, Х. Хофмайстер и др.). Современные ученые отмечают недостаточную научную разработанность проблем творческих соревнований и акцентируют внимание на значимости реализации личного потенциала человека. В работе приведены несколько моделей взаимоотношения «исполнитель-конкурс».

Проявления соревновательности в музыкальном искусстве в разные исторические эпохи являются предпосылками зарождения современного исполнительского конкурса. В работе освещена трансформация этих явлений, их формы, значимость, масштабность, а также динамика развития.

Противоборства трубадуров и мейстерзингеров Средневековья, воспетые Р. Вагнером, соревнования в искусстве импровизации на инструментах (Возрождение), «войны» примадонн театров, творческие «дуэли» композиторов: Г. Ф. Гендель – Дж. Бонончини, Г. Ф. Гендель – Д. Скарлатти, И. С. Бах – Л. Маршан и др. в эпоху Барокко. В период Классицизма легендарной стала борьба между оркестрами Д. П. Саломона и В. Крамера, композиторские и фортепианные соревнования и снова соперничество известных композиторов в искусстве импровизации.

В эпоху Романтизма появляется новый тип музыканта – художника-интерпретатора. Музыкальные исполнительские конкурсы, которые зарождались в ХІХ в., оказались созвучными идеям романтизма, что в дальнейшем послужило основанием для учреждения конкурсной системы.

Революционным стало определение Ф. Листом полноты, самодостаточности исполнительского искусства. Его творчество – яркий пример выделения виртуозной личности. Фигура Ф. Листа олицетворяет образ свободного художника, которому удалось воплотить свои устремления к достижению личной свободы и свободы творчества благодаря успешной исполнительской деятельности.

В работе конкретизирована многоуровневость значения (личностный, социальный, глобальный уровни) и проблематика функционирования исполнительских конкурсов.

На примере авторитетных фортепианных соревнований исследованы причинно-следственные связи в академической музыкальной культуре. Мотивация учреждения конкурсных мероприятий определена как своеобразная реакция деятелей музыкальной культуры на социальные потрясения, непосредственное проведение – как одна из форм их творческой (организационно-творческой) деятельности. В диссертации воссоздана целостная картина украинского конкурсного движения как составляющая глобальной конкурсной системы. Исследована специфика конкурсного репертуара и особенности создания интерпретационных версий представителями разных национальных исполнительских школ.

В работе осуществлено исследование масштабов современного конкурсного движения, разработана классификация современных украинских фортепианных конкурсов, определены необходимость, направления и механизмы усовершенствования конкурсной процедуры и системы в целом.

Ключевые слова: агон, исполнительский конкурс, культурное пространство, свободный художник, фортепианное исполнительство, конкурсная система.

SUMMARY

Pukhlianko M. E. Competition of musicians-performers as phenomenon of modern cultural space. – Manuscript.

The thesis submitted in fulfillment of the requirements for the degree of Candidate of Arts. – Speciality 26.00.01. – Theory and History of Culture (Study of Art). – The Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2014.

Many-sided nature of the phenomenon of performance competition is studied in dissertation, the features of his study are reflected and basic principles of functioning are outlined in a musical-performance art. A few models of “performer-competition” interrelation are resulted.

Competitiveness manifestations in musical art during different historical eras are prerequisites of origin of modern performing competition. Transformation of these phenomena, their forms, the importance, scale, and also dynamics of development is reflected in work.

During an era of Romanticism there is a new type of the musician – the artist interpreter. Musical performing competitions which arose in the 19th century, were conformable to ideas of romanticism that finally became pledge of introduction of competitive system. Determination by F. Liszt of completeness, self-sufficiency of performing art became revolutionary. His creativity became an example of allocation of the masterly personality.

On the example of leading piano competitions it is investigated cause and effect sheaves in the academic musical culture. In the thesis the complete picture of the Ukrainian competitive movement (competitions of pianists) as a component of global competitive system is reproduced. The analysis of its scales found some problem aspects of functioning of performing competitions. In work the carried-out classification of modern Ukrainian competitions, need, the directions and mechanisms of improvement of competitive procedure and system as a whole, are defined.

Key words: agon, performing competition, cultural space, free artist, piano performing, competitive system.