



Ясно, що з двох висхідних кварт, виконуваних лівою рукою, перша гратиметься як складова частина одноголосної лінії, як останній інтервал півтакту, друга, як така, що належить іншому голосу, звучатиме більш відокремлено, більш підкреслено, що і надасть їй необхідного завершального характеру.

Отже, Бах досить чітко розрізняв одноголосся і створене на його основі багатоголосся, точно фіксуючи свої наміри в нотному запису, тому завдання виконавця полягає в якнайретельнішому втіленні особливостей бахівського голосоведення у своїй грі.

Література

1. Браудо И. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. – СПб.: «Северный олень», 1994.
2. Григорьев С., Мюллер Т. Учебник полифонии. – М.: Музыка, 1969.
3. Курт Э. Основы линейного контрапункта. – М.: Музгиз, 1931.
4. Тітович В. Особливості артикуляції та акцентуації в клавірних творах Й.С.Баха // Науковий часопис НПУ ім. М.П.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Зб. наукових праць. – Вип. 15(20).- К.: НПУ, 2013. – С.186-198.
5. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. – М.: Музыка, 1965.

УДК 78.071.2

Гаврильчик Л.М.

ДАНИІЛ ТРИФОНОВ – НОВЕ ІМ'Я В СУЧАСНОМУ ПІАНІЗМІ

В статті вивчається исполнительський і творчий шлях молодого музиканта-піаніста Даниїла Трифонова, ученика Сергея Бабаяна. Особливу увагу приділяється етапам і структурі його роботи над створенням художественного музичного образу музичного твору, наводяться відповідні висловлювання ряду педагогів і сучасних музикознавців. Крім того, в статті наведено деякі біографічні дані.

Ключевые слова: *піанізм, художественний образ, розвиток виконавця, композиція*

Gavrylchik L.M. Daniil Trifonov: contemporary pianism's new name. The article dwells on the career and creative path of the young musician and pianist Daniil Trifonov. Close attention is paid to the stages and structure of his work on developing the artistic image of a musical piece. It contains relevant citations by a number of musicians and critics as well as some biographical information.

Keywords: *pianism, artistic image, performer's development, composition*

«Понад усе я ціную в музикантові дитячу відкритість світові, красі, чуду, крихкість і беззахисність, справжню любов до музики, скромність вищого гатунку».

Сергій Бабаян

Мета мистецтва – як і інших сфер людського знання – полягає в пізнанні світу та розумінні людини. На відміну від науки мистецтві ця мета досягається за допомогою художніх засобів, причому в кожного виду мистецтва ці засоби особливі. Втім, серед усіх мистецтв саме музика може претендувати на невичерпні та найбільш тонкі художні

можливості, що зумовлено абстрактністю і всезагальністю музичної мови, здатною передати сутність світу, почуттів і явищ у чистому вигляді, без посередництва слів, обмежень простору або часу. Як писав німецький філософ А. Шопенгауер: *«якби вдалося знайти досконало вірне, повне й деталізоване пояснення музики в поняттях [...], то це одночасно було б достатнім відтворенням і поясненням світу, тобто істинною філософією»* [11, с. 8]. Враховуючи це, перед музикантом стоїть надскладне завдання не просто оволодіти на межі власних можливостей художніми засобами музичного мистецтва, але й навчитися чути і розуміти самому сакральне значення музичних знаків та своєю грою переказувати, доносити до інших невидимий зміст музичного тексту.

Головним покликанням виконавця, за словами видатного піаніста та педагога Г.Г. Нейгауза, є розкриття у грі «поетичного змісту музики». Вдумливі й серйозні музиканти здатні донести своєю музикою до слухача найбільш складні і сокровенні речі. Від чого залежить таке вміння? Передовсім, це залежить від таланту, здібностей людини до роздумів і спостереження, а також від важкої та наполегливої праці над собою. Виконавство, яке зворушує та залишає слід в душі слухача, – це рідкісне сполучення технічної майстерності та вміння оригінально інтерпретувати музику.

Однак, проблема полягає в тому, що при великій кількості виконавців мистецтво спілкування через музику відоме лише одиницям. Слідом за піаністом і педагогом В. Мержановим, запитавмо: *«Чи багато таких музикантів, для котрих монолог на сцені – пристрасна сповідь, здатна потрясти душу слухача та змінити його долю, духовно злетіти над світом?»*[9, с. 77]. На цьому тлі все гостріше відчувається потреба у прикладах тих піаністів, які, крім бездоганного технічного виконання, володіють мистецтвом розкриття «поетичногозмістумузики». Саме таким піаністом, на думку багатьох критиків і колег по цеху піаністичного мистецтва, є молодий російський виконавець Даниїл Трифонов, якого музичні видання, незважаючи на молодий вік, вже встигли занести у переліки легендарних імен піанізму.

Даниїл Трифонов народився у Нижньому Новгороді у 1991 році та є одним із найяскравіших піаністів нового покоління. Він почав грати на фортепіано у п'ять років. У 2000-2009 роках навчався в Московській середній спеціалізованій музичній школі ім. Гнесіних у класі Тетяни Зелікман. З 2006 по 2009 рік він також займається композицією у класі Володимира Довганя, і продовжує писати фортепіанну, камерну та оркестрову музику до сьогоденного моменту. У 2009 році Трифонов поступив у Клівлендський інститут музики, в клас Сергія Бабаяна. У 2008 році, коли йому було 17 років, музикант став лауреатом IV Міжнародного конкурсу імені О. Скрибіна у Москві та III Міжнародного конкурсу піаністів республіки Сан-Марино. Перший компакт-диск піаніста вийшов у світ на фірмі Десса у 2001 році. У 2013 році підписав ексклюзивний контракт з компанією Deutsche Grammophon.

За версією незалежного видання класичної музики Sinfini Music, Даниїл Трифонов, незважаючи на свій молодий вік, потрапив до списку 20 найвидатніших піаністів світу, куди входять імена таких легендарних майстрів, як С. Рахманінов, А. Корто, А. Шнабель, А. Рубінштейн, В. Горовіц, С. Ріхтер, Е. Гігельс, М. Аргеріч та інші. Автор списку Джессіка Дачен так відрекомендувала Даниїла Трифонова: *«Його гра, яка запалює уяву і надзвичайно зворушує та захоплює своєю енергією, напевно, ставить його в один ряд з найкращими з його попередників. Окрім того, він є також композитор та нещодавно завершив роботу над своїм фортепіанним концертом»* [3].

Сезони 2010-2011 років став проривом у кар'єрі Даниїла Трифонова, принісши йому світову славу і пошану. Саме в цей час він стає лауреатом трьох найбільш престижних музичних конкурсів світу. Третя премія і Бронзова медаль, а також спеціальний приз за найкраще виконання мазурки на XVI Міжнародному конкурсі піаністів імені Ф. Шопена у Варшаві 2010 року стали тільки першою сходинкою до двох наступних трофеїв Трифонова. У 2011 році він перемагає відразу у двох конкурсах, здобувши Першу премію та Золоту медаль, Приз глядацьких симпатій, Премію за найкраще виконання творів Ф. Шопена та Премію за найкраще виконання камерної музики на XIII Міжнародному фортепіанному конкурсі імені Артура Рубінштейна в Тель-Авіві (травень 2011 року) та Гран-прі, Першу

премію та Золоту медаль, Приз глядацьких симпатій і Приз за найкраще виконання концерту з камерним оркестром на XIV Міжнародному конкурсі імені П.І. Чайковського у Москві (червень 2011 року).

Гра Даниїла Трифонова стала приємною несподіванкою для всіх любителів музики та здобула безліч схвальних і захоплених відгуків як від колег-музикантів, так і від професійних музичних оглядачів та вдячної публіки. У своїй рецензії на виступ Трифонова на конкурсі Чайковського британський музичний критик Андрю Кларк зазначив: *«Перший фортепіанний концерт Чайковського у виконанні Трифонова перевершив усі сподівання. ... Не було відчуття гри для ефекту. Трифонов більше, ніж здатний на чаруючу віртуозність цього концерту, як він чудово продемонстрував у фіналі, але він являє собою занадто велику силу природи, аби хизуватись перед публікою. Легкість і грайливість його гри не залишили місця пихатості, але в ньому також відчувалась сила вогню та темперамент»* [2].

Після перемоги на конкурсі Чайковського Трифонов отримує запрошення виступати на найбільших сценах світу. Серед його ангажементів – концерти з Лондонським симфонічним оркестром, Ізраїльським і Варшавським філармонічними оркестрами, а також співробітництво з такими диригентами, як Михайло Плетнев, Кшиштоф Пендерецький, Невіл Марінер, Піетарі Інкінен та Ейвін Гульберг-Йенсен. Він також виступав у паризькому Залі Плейель, Карнегі-хол у Нью-Йорку, Санторі-хол в Токіо, Вігмор-хол у Лондоні.

Репертуар Трифонова представлений широким спектром імен, творів та стилів та охоплює весь період розвитку піанізму – від докласичного до сучасності: Д. Скарлатті, Й.С. Бах, Й. Гайдн, В.А. Моцарт, Л. Бетховен, Ф. Шуберт, Р. Шуман, Ф. Ліст, К. Дебюссі, М. Равель, Д. Мійо, Чік Корія, П. Бен-Хаїм та інші. Природно, «лева частина» його репертуару належить російській музиці – О. Бородін, М. Мусоргський, П. Чайковський, М. Метнер, О. Скрейбін, С. Прокоф'єв, Д. Шостакович та інші. Однак особливе місце в його репертуарі займають твори С. Рахманінова та Ф. Шопена.

Вчитель Трифонова Сергій Бабаян вважає його природженим шопеністом, інедарма, під час конкурсу ім. Чайковського вибір було зроблено не на користь концерту Прокоф'єва, яким, на думку Бабаяна, *«можна справити враження, якщо просто навіть зіграти його достатньо азартно, але при цьому не обов'язково володіти глибоким талантом»* [6]. Натомість Трифонов вирішив зіграти концерт №1 Шопена, де *«з перших рядків відчутна вся сутність музиканта та людини»* [там само]. Так, слухаючи його виконання цього концерту, з перших нот вражає надзвичайна виразність і ласкавість – звучить схвильована розповідь. Кожний пасаж усвідомлений, жива кожна нота. Скільки різнобарвних інтонацій і настоїв – жартівливість, драматизм, пристрасна схвильованість. Здається, що музика тільки зараз народжується. А у другій частині Трифонов максимально розкриває красу мелодії, ніби розглядаючи її скрізь збільшене скло. Мелодія, як м'який вітерець чи струмок, тече, вражаючи на кожному кроці все новими і новими барвами. Складно уявити більш поетичну гру.

Важко знайти іншого такого виконавця з-поміж нині виступаючих молодих піаністів, у кого гра була б настільки художньо образною, як у Трифонова. Також важко порівняти його з кимось іншим, виходячи з того враження, яке він справляє на слухача. Мимоволі виникають зорові образи, коли слухаєш, наприклад, «Відблиски на воді» Дебюссі. Коли він грає «Мефістовальс», таке враження, що він перетворюється то на Мефістофеля, то на Маргариту, – саме з такою виразністю Трифонов передає зміст музики.

Музичний оглядач впливового американського видання The Washington Post Анна Міджет порівнює Даниїла Трифонова з Сергієм Рахманіновим, який, за визнанням самого Трифонова, є одним із його «музичних ідолів». Вона зазначає, що Трифонов, як і Рахманінов, є музикантом-віртуозом, який переїхав в США для продовження своєї кар'єри. Але також як і Рахманінов, Трифонов проявляє себе як композитором. *«Час, коли піаністу достатньо було тільки займатись виконанням, минув»,* – каже Трифонов в інтерв'ю з Міджет. – *«Дуже цікаво рухатись у тому ж самому напрямку»* [як і Рахманінов].

Аналізуючи його концертну програму в США, Міджет зауважує, що Трифонов взявся за «Рапсодію на тему Паганіні» Рахманінова, виконання якої доволі популярне серед молодих віртуозів. Але, на думку Міджет, Трифонов бачить у цьому творі дещо більше, ніж просто гарний і гідний матеріал. Зокрема, він каже, що композиція Рахманінова дуже

відрізняється від інших концертів «завдяки діалогу між фортепіано та оркестром». Окрім цього, для нього «Рапсодія» містить набагато більшу і виразнішу драматургію добра і зла, ніж інші концерти, та має особистісний вимір, який відображає духовні пошуки самого Рахманінова. Так, Трифонов називає хроматизми 17 варіації «символом релігійних прагнень» Рахманінова, а 18 варіацію, яка є інверсією оригінальної теми, – «поглядом у минуле композитора» [4].

Це інтимне розуміння внутрішньої логіки розвитку «Рапсодії» допомагає Трифонову пролити нове світло на музичний твір. Американський критик Стівен Вінн так охарактеризував виконання Трифоновим «Рапсодії на тему Паганіні» з Симфонічним оркестром Сан-Франциско в січні ц.р.: «Трифонов не просто грає акуратно, швидко і виразно. Не головними є і ексцентричність та інтерпретаційні незвичності. Що зробило цей виступ таким блискучим, так це суцільна концентрація і переконливість гри, хвиля свіжого світла, яку соліст виплеснув на знайомий твір». Аінший оглядач, Джошуа Кошман, почув у цьому виступі «дивне поєднання дзвінкої люті та ніжності» [5].

На користь віртуозності гри Трифопова було сказано багато гарних слів та улесливих порівнянь. Окрім Рахманінова, його також порівнюють із Ференцем Листом. Утім, хочеться відмітити, що, навіть незважаючи на його вражаючу віртуозність, феномен гри Трифопова важко охарактеризувати виключно поняттям віртуозності. Говорячи про те, чим відрізнявся Трифонов від інших піаністів на конкурсах, С. Бабаян зазначає, що ані складна емоційна палітра, ані технічна вправність «не описують суті його гри. Його видає глибока любов до музики. ... Він грає так, наче хоче сказати: «Подивіться, як прекрасна ця музика!» [1]. Іншими словами, своєю грою Трифопова, наче медіуму, вдається відчинити двері у паралельний вимір музики, передати слухачеві її таємні послання, відтворити в сприйнятті цілісну картину музичного творіння так, як воно було замислене його творцем. Гра Трифопова відрізняється унікальною музичною комунікабельністю, правдивістю та відвертістю.

В інтерв'ю із Золтом Богнаром (Zsolt Bognár) Даниїл Трифонов трохи відчинив двері у свою чарівну звукову майстерню. Ми вважаємо, що дуже важливо навести відповідні уривки з цього інтерв'ю, яке, на відміну від більшості сухого методичного матеріалу, дозволяє відчувати любов і пристрасть до музики та перейнятися духом живого процесу роботи з музичним текстом (взято з серії «Жити класичним життям», епізод №10 від 06 грудня 2013 року) [10]:

ЗБ: Як виглядає твій типовий день? Наприклад, у тебе є нова програма для вивчення. Ти якимось чином розподіляєш робоче навантаження, плануєш? Чи, радше, ти кажеш собі: «Я хочу цим займатись просто зараз», берешся за якийсь твір і дивишся, наскільки тебе вистачить?

ДТ: Швидше, друге. Це залежить від того, що звучить в моїй голові. Наприклад, якщо я прокинувся зранку і всередині мене звучить Шенберт, ор. 11, то саме з цього я розпочну свій день, тому що я весь час чую його музику, вона переслідує мене.

ЗБ: Що, на твій погляд, сприяє розумінню музики?

ДТ: Усамотнення. Ізоляція в музиці може тільки поглибити розуміння. Звичайно, я люблю спілкуватись зі своїми рідними, друзями, колегами, насолоджуватись їх компанією. Але, водночас, під час проведення концертів надзвичайно важливо не відволікатись. Я пам'ятаю, як у мене були сольні виступи в Карнегі-хол (м. Нью-Йорк) минулого лютого, і я попросив, щоб два дні мене ніхто не турбував, щоб не було жодного контакту з будь-ким із зовнішнього світу.

ЗБ: Ти показав мені, як ти використовуєш перебільшення у грі для розігріву та розкриття певних музичних моментів. А можеш навести приклади, коли натомість тобі потрібно підкреслити чутливість і тендітність у грі? Як ти це робиш?

ДТ: Так, важливо вміти робити це, але тут також треба трохи перебільшувати, пересолодити, підкреслити ніжність фрази, візьмомо, до прикладу, речення з концерту Чайковського (грає). Необхідно встановити більш тісний, інтимний зв'язок з музикою, щоб зникла фізична відстань між пальцями рук та інструментом і з'явилося відчуття, наче пальці рук ідуть прямо з твого серця. Також важливо експериментувати з емоціями. Одну й ту ж саму фразу можна зіграти з відтінком смутку; її можна наповнити надією або якоюсь

задумливістю, медитацією; або вона може бути дуже яскрава і квітуча, або вона може бути соромливо-стримана (грає одну й ту ж фразу з різними відтінками, ілюструючи свої слова).

Тож, експериментувати з нюансуванням, відтінками, різницями у виконанні, імпровізувати – це дуже корисна справа. Звичайно, 99% цих експериментів я не використовую на сцені, але вони потрібні, щоб розширити уяву, дати волю музичній фантазії, тому, що першим спадає на думку. Звичайно, під час концерту ти будеш грати так, як має бути, але якщо ти декілька разів прокручуєш одну й ту ж саму модель виконання певного твору, яка здається тобі єдиною правильною, то ти закриваєш себе у клітці, звужуєш можливості вираження у грі. Це наче йти по лезу ножа.

Окрім виконавства, Трифонов також пробує розкрити себе у композиції. Він уже встиг зарекомендувати себе як композиторнизки п'єс для фортепіано. Навесні цього року Трифонов дебютував зі своїм першим концертом для фортепіано з оркестром. Прем'єра відбулася в Кулас-холі Клівлендського інституту музики 23 квітня 2014 року. На сьогодні концерт для фортепіано з оркестром Трифопова є його найбільшим твором, написаним під керівництвом Кейт Фітч і Сергія Бабаяна.

Як відмічають колеги піаніста, за стилістикою і гармонічною структурою концерт належить до руської композиторської традиції та певною мірою був написаний під впливом музичних творів, які склали репертуар Трифопова впродовж декількох останніх сезонів. У ньому, наприклад, чується вплив Другого й Третього концертів Прокоф'єва, а також Першого та П'ятого концертів Рахманінова, також відчуваються впливи Скрябіна, Метнера та Хачатуряна. Утім, Трифонову вдається створити щось по-особливому своє, зі стрімкими та калейдоскопічними змінами музичної образності, з оркестровими партіями, в яких чарівна лірика чергується з якоюсь брутальністю, а емоційна палітра простягається від лиховісної темряви до небесного осяяння. Як зазначив у своїй рецензії на цю непересічну подію З.Богнар, *«один із найбільш вражаючих моментів концерту – як з точки зору композиції, так і музичної атмосферності – трапляється всередині першої частини, після того як урочистий модальний хорал переривається раптовою турбулентністю: цей епізод неземної краси в фортепіанній партії пізніше стає матеріалом для заключного моменту, викликаючи відіння, ностальгію і меланхолію»* [1]. Безтурботність хоралу не триває довго і швидко перетворюється у свою протилежність, наливаючись демонічним саявом. Деякі пасажі твору є чітко програмними та описовими за своєю природою, що створює атмосферу чаклунства й містики.

Концерт Трифопова складний і густий за своєю конструкцією та вимагає від виконавця грати на межі власних можливостей і можливостей інструменту. Лічені піаністи спробують опанувати несамовитий вир нот, політ рук над клавіатурою та донкіхотські зміни настрою цього концерту. Чи увійде перший концерт Трифопова до репертуару піаністів по всьому світу, ще залишається побачити, як і залишається уважно спостерігати за розвитком музиканта як композитора. Але немає сумніву, що цей твір засвідчує народження нового унікального моменту світової музичної історії, моменту рідкісного за своїм впливом і енергетикою.

Як зазначалось вище, звукам музики не притаманні обмеження, пов'язанні зі вживанням слів, а це означає, що жодні – навіть найбільш влучні – слова не зможуть передати зміст музики. Для розуміння музики потрібна тільки ця музика і більше нічого. З цього випливає, що будь-які спроби передати зміст музики словами – ані разу не чувши її – заздалегідь приречені на невдачу. Тому говорити про чаруючу гру і музику Трифопова можна говорити безмежно, однак важливо послухати і відкрити його талант для себе. Для багатьох початківців майстерність, творчість, успіх і відданість своїй справі, яку демонструє Даниїл Трифонов, – це джерело наснаги, натхнення та безлічі музичних одкровенень. Як сказав С. Бабаян: *«Місія музиканта – підняти аудиторію над банальністю повсякденного життя і повсякденних проблем. Це вимагає людяності та доброти, і я думаю, що Даниїл володіє усіма цими якостями. ... Музика має силу уносити нас від земного існування на абстрактний рівень, де ми починаємо вірити в чудеса, вірити у відродження наших душ. Сила музики в тому, щоб дати нам надію та бажання творити, мріяти і розуміти значення людства»* [7]. Ми віримо, що Даниїл Трифонов ще не раз порадує публіку своєю незабутньою грою та зробить не менший музичний внесок у світову скарбницю музики, ніж його легендарні попередники.

Література

1. Bognár, Zsolt. Review: A Stunning Premiere - Trifonov Plays Trifonov in Cleveland (April 23). – <http://goo.gl/VFDMjS>
2. Clark, Andrew. “Tchaikovsky Competition Winners” The Financial Times, 26 September 2011. – <http://goo.gl/mfyPjU>
3. Duchon, Jessica. “Top 20 The world's great pianists” Sinfini Music, 23 April 2013. – <http://goo.gl/D9kuxv>
4. Midgette, Anne. “Daniil Trifonov: A pianist ahead of his time” // The Washington Post, 7 March 2014. – <http://goo.gl/3rRt7H>
5. Winn, Steven. “Standard to Gold Standard: When the Russians Ravish” San Francisco Classical Voice, 30 January 2014. – <http://goo.gl/aloAQI>
6. Бабаян, Сергій. Інтерв'ю (неопублікована версія) . – <http://goo.gl/ae9Hkr>
7. Вайнер О.Б., «Во власти Рахманинова», Наш Техас, №338, 21 марта 2013. – <http://goo.gl/vTbOio>
8. Відеозапис концерту для фортепіано з оркестром №1 Ф. Шопена у виконанні Даниїла Трифонова під час XIII Міжнародного фортепіанного конкурсу імені Артура Рубінштейна (Тель-Авів, травень 2011 року). – <http://goo.gl/pmIFR9>
9. Мержанов В., «Музыка должна разговаривать». Сборник статей. – М.: «Московская консерватория». – 2008.
10. Серії відео-сюжетів Пітера Хоббса «Жити класичним життям», епізод №10, 06 грудня 2013 року. – <http://goo.gl/wpG3J2>
11. Шопенгауэр А. О сущности музыки. Выдержки из соч. Шопенгауэра. – Петроград, Музыкальное государственное издательство, 1919.

УДК 7.03:786.2:7.071.2 “19”

Линь Хуацинь

МЕТОДИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ФОРТЕПИАННЫХ ШКОЛ XX ВЕКА ДЛЯ ДЕТЕЙ В СВЕТЕ ФОРТЕПИАННО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье рассматриваются теоретические основы формирования фортепианно-исполнительской культуры будущего учителя музыки на примере и сравнительном анализе ведущих фортепианных школ XX века. Предлагается оригинальная структура понятия «фортепианно-исполнительской культуры будущего учителя музыки».

Ключевые слова: фортепианно-исполнительская культура, фортепианные школы.

The article discusses the theoretical basis of the formation of piano-performance culture of the future teacher of music as an example and a comparative analysis of the leading piano school of the twentieth century. An original structure of the concept of "piano-performance culture of the future teacher of music".

Keywords: piano-performing culture, piano school.

Понимание современных процессов развития общества предполагает последовательное усиление роли культуры в нем. Культура, с одной стороны, формирует в человеке личность, а с другой - становится действенным фактором совершенствования нашей жизни. В XXI веке в образовательном процессе также наметились тенденции, указывающие на роль системы образования в контексте общей и духовной культуры личности. Поэтому подготовка будущего учителя музыки связана с формированием у него общекультурных личных качеств, включающих в числе других формирование фортепианно-исполнительской культуры.

В науках, исследующих многообразные сферы проявления музыкальной культуры, в ряду важных и сложных вопросов, особое место занимает теория музыкального исполнительства, для решения вопросов которой применяются различные научные подходы