

3.3. Новітні форми віолончельного виконавства в сучасному музичному мистецтві: трансдисциплінарний аспект

Анотація. Сучасна музична комунікація, як частина інформативної людської діяльності, має важливе значення для розвитку музичної культури, інструментальної загалом, диктуючи нові правила «гри», створюючи новітні форми виконавства, в тому числі віолончельного. У дослідженні акцентується на маловідомих аспектах віолончельного виконавства сучасності. Обґрунтовано поняття «новітні форми віолончельного виконавства» в контексті застосування модифікацій розвитку майстерності гри на віолончелі та більш широкого розуміння еволюції віолончельного мистецтва. Дослідження присвячене проблемам інструментального мистецтва, зокрема, віолончельного, охоплює важливі тенденції художнього, технічного розвитку Нової музики та надсучасного репертуару для віолончелі в актуальних жанрах, які передують появі новітніх форм віолончельного виконавства. У світлі сучасного соціокультурного простору акцентується увага на нових умовах концертної діяльності на відміну від попередньо існуючих, використанні новітніх технологій та пошуках актуального музичного матеріалу. Описано завдання та трансформації роботи віолончеліста-інтерпретатора у тенденціях розвитку технічних можливостей. Зауважено на фізіологічних властивостях дій артиста під час публічного виступу, зумовлених специфікою акустичних вимог конкретних мистецьких локацій. Досліджений спадок виконавських традицій дає можливість виявити новизну інтерпретування, написання нової музики для віолончелі доповню-

¹ *Погорецький Юрій Юрійович.* Аспірант кафедри музикознавства та музичної освіти Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

ючи репертуар особливими творами, що визначає нові форми виконання та модифікацію сучасного музичного розвитку. У наведених прикладах двох творів великої форми композиторів-сучасників України та Ізраїлю — Вікторії Польової та Баруха Берлінера простежено модифікацію композиторського та інтерпретаторських підходів до концепції створення оригінального мистецького продукту. Важливою тенденцією визначаються постійні зміни у викладі музичного тексту та специфіки перцепції слухача. Підкреслено зв'язок певного музичного доробку сучасності з джерелами духовної культури, який є актуальною потребою у викликах часу. Сформовано поняття модифікації виконавства у віолончельному мистецтві та особливостей його конкретних завдань. Окреслені технологічні тенденції появи нових форм існування виконавства у інформативних теренах та їх різновиди — онлайн і офлайн. Зосереджено увагу на інтерпретаційному куті розвідки, що є одним з основних векторів-важелів у розвитку музичного мистецтва. Виокремлено поняття семантики віолончелі в розумінні змістовного наповнення уявлення про інструмент з боку індивідуальних особливостей: характеристики звучання, ролі можливостей висловлювання, пріоритетних композиторських уподобань.

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

Yury POHORETSKYI

3.3. The newest forms of cello performance in contemporary musical art: transdisciplinary aspect

Abstract. Modern musical communication, as part of the informative human need, completely naturally occupies an important place in the development of musical culture, instrumental in general, dictating new rules of the "game", creating new forms of performance, including cello. The study revealed little-known aspects of cello performance of our time. The concept of "the newest forms of

cello performance" is substantiated in the context of the application of modifications to the development of the skill of playing the cello and a wider understanding of the evolution of cello art. The study is devoted to the problems of the instrumental art, in particular cello, covers important trends in the artistic, technical development of New Music and the ultra-modern repertoire for cello in actual genres that precede the emergence of the latest forms of cello performance. Attention is focused on the new conditions of concert activity in contrast to the pre-existing ones, the use of the latest technologies and the search for relevant musical material. The performance tasks and transformations of the work of the cellist-interpreter in the trends of development of technical capabilities are described. It is noted on the physiological properties of the artist's actions during a public performance, due to the specific acoustic requirements of specific artistic locations.

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

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

characteristics of sound, the role of the possibilities of expression, priority composer preferences.

Keywords: cello, performance modification, the newest forms of cello performance, online- and offline-performance, cello semantics, works for cello.

Вступ. Віолончельне виконавство перебуває в пошуках новітніх актуальних форм і засобів, поринаючи у специфічні наукові дослідження, тим самим намагаючись знайти рішення складних художньо-естетичних запитів.

Враховуючи глобалізаційні процеси, що тривають протягом останніх 30 років, актуальності набувають такі явища, як трансдисциплінарність та крос-культурні взаємодії. Незважаючи на це, на сьогодні існує досить мало наукових музикознавчих досліджень, присвячених проблемам залучення трансдисциплінарного підходу до вивчення еволюційних процесів, що відбуваються в музичному мистецтві. Актуальності набувають закономірності та чинники розширення інформаційного поля, швидкість передачі інформації, яка в останні роки значно зростає, а також здатність її усвідомлення та реакції на неї, що впливає на формування згаданих процесів. Сьогодні все більшу увагу дослідників привертають питання з нових форматів музичної комунікації¹, які пов'язані з позиціонуванням музичної комунікації як системи, що викликана творчою діяльністю в сфері інтерпретації музичного мистецтва XX–XXI століть. Водночас у контексті вивчення віолончельного виконавства в українських музикознавчих джерелах дану проблематику висвітлено недостатньо.

Отже, *актуальність* пропонованого дослідження зумовлена такими чинниками: відсутністю наукової бази щодо трансдисциплінарних підходів в контексті розгляду виконавського мистецтва віолончелі; необхідності висвітлення нових семантичних амплуа віолончелі XXI століття, поява яких обумовлена розвитком технологій в плані реалізації, трансляції та сприйняття музичного

¹ Vysloužilová, J. Analýza spektra a směrové charakteristiky elektroakustického violoncella z kompozitních materiálů. Brno, 2023.

URL: <https://www.vutbr.cz/studenti/zav-prace/detail/144612>

контенту; нагальній потребі у розкритті тенденцій трансформації актуальних процесів віолончельного виконавства через призму нових форматів комунікації.

Аналіз досліджень та публікацій. В останні роки дослідницький інтерес до оновлення музикознавчого інструментарію і трансформаційних процесів, що мають місце у віолончельному мистецтві, демонструє все більше зростання. Наприклад, стаття М. Білецької та Т. Підварко «Педагогічні проблеми вітчизняного віолончельного виконавства ХХ століття: сучасні тенденції підготовки віолончелістів»¹ присвячена дослідженню ключових тенденцій розвитку віолончельного виконавства в сучасному контексті із залученням історико-теоретичного аналізу українського віолончельного мистецтва ХХ століття. Встановлено, ключовим поняттям сучасної української віолончельної школи є «універсалізм», тобто сучасні виконавці на віолончелі мають не лише володіти навичками класичного музикування, але й вміють орієнтуватися у застосуванні елементів неакадемічної сфери музичного мистецтва та володіють знаннями, необхідними для інтерпретації сучасної музики. Вельми актуальним є дослідження Л. Гонтової, в якому увагу акцентовано на набутті віолончеллю «розширених технік», які збагачують спектр її акустично-технічних параметрів виразності і розширюють межі семантичних втілень інструмента як в сольному, так і в ансамблевому музикуванні. Л. Гонтова також репрезентує образи віолончелі, які присутні в інших видах мистецтв, що «підкреслює конкретно-історичний контекст її сприйняття та поетизації в різних епохах»². Питань стосовно новітніх засобів виразності у віолончельному виконавстві, як-от сонористика, акустика, розширені техніки, обертоновий ряд, гармоніки, мультифоніки, фактура, флажолети, спектр звука, тембр торкається й С. Островський³. Серед англомовних наукових до-

¹ Білецька М. В., Підварко, Т. О. Педагогічні проблеми вітчизняного віолончельного виконавства ХХ століття: сучасні тенденції підготовки віолончелістів. *Педагогічні науки: теорія та практика*. 2023. Вип. 4. С. 7–13.

² Гонтова Л. В. Музичний інструмент як реалізація художнього жесту: віолончель. *Мистецтво та освіта*. 2024. Вип. 2(112). С. 2–6.

³ Островський С. Нові методи формування звуковисотності на струнно-смичкових інструментах із використанням розширених технік. *Слобо-*

сліджень варто відзначити праці Е. Феллоуфілд¹ та Д. Морана². Сучасним проблемам ансамблевого музикування за участю віолончелі присвячено роботи О. Зав'ялової³. Авторка висвітлює музикознавчі досягнення вітчизняних та зарубіжних дослідників віолончельного мистецтва в Україні та узагальнює науково-теоретичну джерельну базу з питань вітчизняної ансамблевої музики (за участю віолончелі) та навчально-методичні матеріали з віолончельного виконавського мистецтва. Слід також вказати дослідницькі праці В. Сумарокової, зокрема статтю «Віолончельне мистецтво в контексті нео- та полістилістики XX — початку XXI століття: рефлексія і дискурс»⁴. Дослідниця проводить паралель певних етапів розвитку та модифікацій, що їх зазнає віолончельне мистецтво, з іншими інструментальними виконавськими традиціями та в якості важливого компонента сучасної музичної культури, воно поєднує як загальні, так і оригінальні риси. Сучасне віолончельне виконавство, зазначає В. Сумарокова, «передбачає аналіз історичного контексту його існування і вимагає визначення проблемного поля поняття сучасного академічного музичного мистецтва та виконавства як актуальної форми його прояву»⁵. Серед молодих дослідників, які звертаються до новітніх

жанські мистецькі студії: науковий журнал. Одеса: Гельветика, 2024. Вип. 1 (04). С. 83–92.

¹ Fallowfield E. *Multiphonics for Stringed Instruments: Performance Practice and Research Practice*.

URL: <https://www.researchcatalogue.net/view/1057169/1057170>

² Moran, D. *The Modified Cello and Virtuosity: A Practice-Based Inquiry*. A thesis submitted for the degree of Master of Arts (Music Performance) at Monash University, 2022. 60 p.

³ Зав'ялова О. К. *Віолончельне ансамблеве мистецтво у контексті наукової думки в Україні. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2014. Вип. 39. С. 281–291; Зав'ялова О. К. *Віолончель у камерно-ансамблевій культурі України: Монографія*. Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ, 2009. 256 с.

⁴ Сумарокова В. *Віолончельне мистецтво в контексті нео- та полістилістики XX — початку XXI століття: рефлексія і дискурс. Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2010. Вип. 3. С. 178–185.

⁵ Там само. С. 178.

тенденцій у віолончельному виконавському мистецтві, уваги заслуговує робота Я. Вислужиловой, присвяченої спектральному та наведеному аналізу електроакустичних творів за участю віолончелі¹. Всі окреслені наукові праці підкреслюють актуальність даного дослідження. Метод поєднання суміжних галузей науки дає можливість краще означити і систематизувати проблеми та задачі сучасного віолончеліста-виконавця. У дослідженні використовується емпіричний метод з власного багаторічного концертного досвіду.

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

Виклад основного матеріалу дослідження

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

Розвиток наукових технологій, що впливають на еволюцію світової цивілізації, в інструментальному виконавстві змінює уяву суспільства і про віолончельне виконавство. Тенденції такого розвитку модифікують форми музикування на віолончелі. Сприйняття сучасного віолончельного виконавства неодмінно зале-

¹ Vysloužilová, J. Analýza spektra a směrové charakteristiky elektroakustického violoncella z kompozitních materiálů. Brno, 2023.

URL: <https://www.vutbr.cz/studenti/zav-prace/detail/144612>

жить від усіх факторів впливу на цей процес. Технічний прогрес диктує нові стандарти й правила в різних сферах науки та мистецтві. І в цьому постійному русі наука та мистецтво існують у щільній співпраці, створюючи спільний, цілісний, актуальний продукт.

Методи пізнання змін виконавських тенденцій трансформуються згідно запиту часу. З'являються суміжні науки, дисципліни, що визначають, досліджують новітні процеси. Задля розгорнутого вивчення проблематики віолончельного виконавства використовуються різні науки. Новітнє віолончельне виконавство майже не існує в звичному понятті, розвивається на перетинах інших видів мистецтва і набуває різних форм. У нашому дослідженні в аналізі сучасних творів для віолончелі використовуються компаративний та аналітичний методи.

Розуміння багатофункціональності інструменту віолончелі можливе в різних напрямках музичної діяльності: сольна, камерна гра (ансамблі різних складів), участь у складі оркестру, створення фонового звучання, в якості заповнення музичного простору та певних музичних задач (інтонаційних, ритмічних, агогічних) у звукозапису та концертному виконанні, завдяки різновидам імітаційних прийомів. У сучасному віолончельному репертуарі з'являються самотутні твори для віолончелі соло, камерні твори, сольні партії з оркестром, саундтреки до художніх та документальних фільмів з широким використанням соло віолончелі тощо.

Особливості сучасного концертного виконання суттєво відрізняються від класичного, академічного, загальноприйнятого музикування в акустичному залі. У теперішній час воно пов'язано з такими важливими аспектами як вибір локації, особливостями озвучення концертного приміщення, підсилювання звуку класичних інструментів, зокрема, віолончелі, використанням пристроїв, лаштунків для створення комфортного чи специфічного звуку згідно поставленій меті та художніх ідей виконавця.

Модифікація віолончельного виконавства також пов'язана зі змінами вектору соціокультурного розвитку, світового музичного життя та технологічного прогресу. Відсилання музичного повідомлення в інформативний простір стає важливим компонентом виконавської діяльності задля популярності. Новочасними

трансляторами музичного матеріалу стали інтернет-платформи та соцмережі: Youtube, Facebook, Instagram, тощо. Метою діяльності музиканта, окрім події (концерту, запису, перформансу), також стає кількість слухачів та «переглядів» його виступу. З появою нових викликів та соціальних обмежень (Covid-19, воєнний стан) актуальними формами концертів стали виступи на відкритому повітрі та онлайн. Карантинні обмеження сприяли поширенню «*open-air*» перформансів, які завжди знаходились у полі зору поціновувачів цікавих форматів, особливо за сприятливих погодних умов, та ще більше здобули популярності. Завдяки суспільному замовленню модифікації концертних програм за рахунок впливу мейнстріму та кросоверу проглядається дефіцит належних концертних залів, відповідних до ідеї мистецької події, тому музикант-виконавець шукає інші можливості та використовує оригінальні локації сучасного простору. У якості таких локацій можливо використовувати різні місця: приміщення заводів, урбаністичних об'єктів інфраструктури, лофтів, кінотеатрів, дахів, тощо. Для підтримки уваги і зацікавленості слухача доречним є використання якостей перформансу під час виступу саме у спеціальних локаціях. Такі концертні виступи ускладнюють завдання їх організації та підготовки, але безумовно користуються великим попитом публіки.

Звучання віолончелі у нових умовах, навіть просто неба, потребує особливих акустичних рішень. За відсутності відповідних можливостей виникає прагнення у підсилюванні природнього звуку віолончелі і майже усіх акустичних інструментів. Новітні технології дозволяють досягти позитивного результату. Класичні інструменти, а особливо віолончель мають потужний тембровий потенціал. Гра на електро-інструментах залишається недостатньо ефективною з точки зору якості звучання, транслюючи лише силу та міць звука. Використання сучасних мікрофонів (DPA, Audio-Technica тощо) з кріпленням безпосередньо до акустичного інструменту виявилось більш вдалим та довершеним, вже стає нормою в музичному просторі сьогодення. Поширення цих пристроїв на сучасних локаціях є невід'ємною частиною технічних умов концертів такого формату та в комплексі з якісною звуковою

апаратурою і компетентною роботою звукорежисера дають ширші можливості для виконавців.

Гублячи природні тембральні властивості інструменту виконавець починає видобувати гармонійне звучання за рахунок докладання певних фізичних зусиль, використовуючи збільшення фізичного навантаження. Розширюється амплітуда рухів задля якості тембру, збільшується контроль над інтонацією, що продиктовано відсутністю якісного транслявання звуку для виконавця на сцені. Художньо-технічні засоби віолончеліста-інтерпретатора — динамічні нюанси, агогічні підкреслення, темпо-ритмічні особливості, штрихи підлягають утрируванню, дещо збільшенню. Необхідно зазначити, що головну роль у музичному мистецтві має виконавець та його майстерність. Наголошуючи на пріоритетному ставленні до вагомості дії інтерпретатора, у своїй статті доктор філософії О. Катрич зазначає, що все залежить від виконавця¹. У монографії О. Червової, присвяченої творчості видатного віолончеліста, заслуженого артиста України В. Червова, зазначається, що віолончеліст, зі слів Вадима Червова, повинен компенсувати якості, яких не дістає в інструменті майстерністю гри. Він завжди міг відтворити естетичне звучання на найпростішому, з точки зору рівня виготовлення, інструменті. Червов вирізняв найтонші зміни окраси звуку, тембру, постійно експериментуючи із звуковибудуванням, дотримуючись вимог внутрішнього слухання. За його переконанням, дотик людських рук до віолончелі є основним механізмом втілення замислу в звуці².

Інструментальне виконавство в сучасному соціокультурному просторі, за вимогами часу, набуває нових форм, відтворюючи появу нових жанрів, способів їх виконання, тим самим відповідаючи на такі виклики. Розвиток сучасних технологій у різних

¹ Катрич О. Т. Колективний слухач — пасивний реципієнт чи креатор ідей? (Про інтенціональний вимір музичного виконавства). *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. Чайковського*. Вип. 135: Інтерпретаційні аспекти музичної творчості. Київ, 2022. С. 17–25.

² Червова О. А. Вадим Сергійович Червов («Вклонитися пам'яті»). Київ: Фенікс, 2012. С. 105–106.

сферах життєдіяльності людини поступово проникає у виконавське мистецтво і відображається у вигляді нових форм інтерпретації, способів і прийомів гри на віолончелі. Перехід цивілізованого суспільства до використання Інтернет-мережі диктує нові правила, вносить нові можливості. Вплив технологій створення відео та аудіо записів, їх розміщення у соцмережах, значною мірою складають нову уяву про сучасне музичне виконавство.

З появою Інтернету з'явилися нові можливості обміну інформацією в музичному контенті. Це сучасне технологічне явище підштовхує музикантів до віднаходження інших способів музикування, серед яких вагомою і важливою частиною діяльності стають онлайн виступи. До новітніх форм віолончельного виконавства, як у музичному виконавстві в цілому, відносимо концертні виступи онлайн та офлайн — двох засобів комунікації, що вже стали невід'ємною частиною музичного життя. Професор соціології Лондонської школи економіки та політичних наук Дон Слейтер стверджує, що різниця між тим, що є онлайн, і тим, що вважається офлайн, з точки зору його галузі, є надто простою. Аргументує це тим, що відмінності у відносинах складніші, ніж проста дихотомія онлайн проти офлайн, тому що є люди, які не розділяють онлайн з офлайн-відносинами і реальним життям, знаходячи друзів за листуванням. Телефонне спілкування також розглядається як інтернет-досвід у певних обставинах, тому, що, наразі, практично не існує межі між новими технологіями та інтернетом¹. У цьому ж контексті наявність людини в інтернет-мережі називається «онлайн», а її відсутність — «офлайн».

Різниця між цими поняттями у соціології та музикознавстві значно відрізняються. Музичне онлайн-виконання транслюється виключно у кіберпросторі, інтернет мережі. Тоді як поняття офлайн-виконання ототожнюється зі сталим форматом концертного виступу, який відбувається в реальному часі та місці, де слу-

¹ Slater, Don (2002). Social relationships and identity online and offline. In: Lievrouw, Leah and Livingstone, Sonia, (eds.) Handbook of New Media: Social Shaping and Consequences of Icts. Sage Publications, London, UK. P. 533–546.

хач має можливість бути присутнім безпосередньо, слухати і бачити виконавця. Сприйняття звуку та концертної енергії артиста наживо складно зіставити зі сприйняттям того ж самого виступу, у професійному записі чи онлайн, завдяки більш сильним афектам слухацького враження за рахунок високого рівня емоційної концентрації та співпереживання музичного твору в живому виконанні. Відрізняємо суттєву різницю сучасних можливостей охоплення аудиторії в онлайн-виконанні з офлайн-виконанням, де гіпотетично, кількість слухачів може дорівнювати кількості технічних приладів для її перегляду одночасно. Завдяки цьому процесу більшість концертів офлайн все частіше проходять із використанням технології веб-трансляції та стріму, тим самим перетворюючись на онлайн-виконання. Важливою відмінністю лишається те, що трансляція онлайн-виконання можлива за будь-яких часових та локаційних умов. Отже, стала форма концертного виступу теж трансформується залежно від рівня новітніх технологій, модифікація виконавства зумовлена вектором розвитку технічних можливостей.

Віолончельне виконавство охоплює багато стилів у музиці. Застосування віолончелі в якості суто класичного інструмента, у змінах потреб часу перетворюється на його більш широке використання в різних неакадемічних музичних напрямках, таких як рок і поп. Виконавці цих сучасних стилів, інтегруючи віолончель у музичне дійство, поряд з традиційними для цих напрямів електрогітарами, додають універсальності та популярності саме віолончелі, підкреслюючи особливість її музично-виконавських перспектив. Серед всесвітньовідомих гуртів, які використовували віолончель у своїх композиціях, є: Led Zeppelin, Beatles, ELO, Genesis, Pink Floyd, Aerosmith, Panic at the Disco.

Однією з головних особливостей сучасної ситуації у виконавському мистецтві є диференціація за принципом історичного стилю. Якщо раніше музиканту для професійної підготовки вистачало освоїти класичну школу, то сьогодні існує спеціалізація виконавців за різними історичними стилями: хтось грає переважно старовинну музику, хтось віддає перевагу сучасному репертуару, є й універсальні виконавці. Відповідно, склалися спеціальні стилі виконавства: бароковий (на основі вивчення історичних

документів), академічний (сформований в класико-романтичну епоху). Вочевидь, що на сьогодні завдяки безлічі експериментів, спрямованих на пошук нових можливостей, що виходять за межі традиції, виразових засобів, можна говорити про сучасний напрям у виконавському мистецтві — використання комплексу прийомів гри на академічних музичних інструментах, розвиваючи арсенал класичної техніки.

Сучасна музична комунікація, як частина інформативної людської потреби, має важливе значення для розвитку музичної культури, інструментальної загалом, диктуючи нові правила «гри», створюючи новітні форми виконавства, в тому числі віолончельного. Пошуки перспектив вирішення проблеми розуміння модифікацій у віолончельному мистецтві охоплюють важливі тенденції художнього, технічного розвитку Нової музики та надсучасного репертуару в актуальних стилях, які передують появі новітніх форм віолончельного виконавства.

Сучасне віолончельне виконавство гнучко реагує на художні потреби у мистецтві. Еволюція розширення можливостей віолончелі в русі часу здійснювалася в різний спосіб. Початком цієї трансформації можна вважати другу половину XX століття, означену впливом Дж. Кейджа та композиторів Нового Світу в Європі у 1960-х роках, в якій тенденція до подолання кількості одноманітних опусів привела, зокрема, до розмиття меж між академічним мистецтвом та іншими його жанрами (джаз, рок, поп, традиційні неєвропейські культури тощо). У сфері віолончельного мистецтва можна зазначити двобічність вектору розвитку. З одного боку, — поява найпередовіших технік гри на віолончелі, що включає багато ефектів, які виникли поза академічним виконавством (ударні та щипкові, використання підготовленої віолончелі тощо). З іншого боку, — розширена віртуозність інструменту, яка поєднана з різними видами неакадемічної імпровізаційної віолончельної музики. У зв'язку з цими твердженнями ми вказуємо на роботу Девіда Річі «Віртуозність в альтернативному виконанні віолончелі»¹, що описує творчість як «альтернативних» музикантів,

¹ Richey D. L. *Virtuosity in Alternative Cello Performance*. D. M. A. Dissertation. Madison: University of Wisconsin, 1998. 212 p.

так і деяких «кросоверів», таких як Йо-Йо-Ма, які вільно поєднують академічне та неакадемічне виконавство.

На наш погляд, існують декілька відмінних підходів до визначення концепції «новітньої форми» у віолончельному виконавстві. Звужуючи проблематику пошуку нових форм, є можливість віднести до одного напрямку тільки такі явища, які підкреслюють протилежність академічному виконавству: навмисно уникають звичного звучання інструмента, використовуючи в основному ті штрихи й прийоми, які не є широко прийнятими в класично-романтичному репертуарі. Іншою особливістю визначення новітньої форми в рамках цієї концепції можна вважати «експериментальний» підхід до інструмента, постійне прагнення відкрити на ньому нові способи звуковидобування і опанувати їхні художні можливості. Така модель мала б найвищий ступінь динамічності і абсолютне домінування естетики новизни, а також повну автономність від класичного виконання.

Мистецтво змін віолончельного виконавства існує не тільки в теорії, але й широко застосовується на практиці. Коротко ознайомимо з постатями деяких наших видатних сучасників, які радикально підходять до виконання на віолончелі. До них належать: Марі Кімура, в роботах якого субтони поєднуються зі специфічними ефектами шуму або перкусії; американський віолончеліст Майк Блок, якого іменують «новим інструменталістом сучасності», виконує на віолончелі неймовірні за складністю віртуозні пасажі, що містять окрім основного набору «розширених технік» великий спектр прийомів, які беруть витоки від блюзових традицій і засобів гри на соло-гітарі та контрабасі; композитор-віолончеліст Джованні Соліма органічно поєднує в своїй діяльності різноманітність «розширених технік», надаючи новим знайденим ланкам в ланцюзі виконавського арсеналу найрізноманітнішого характеру звучання. Композитор та імпровізатор-віолончеліст Стефан Катц прославився завдяки винаходу прийому «літаючого піцикато» (*flying pizzicato*), за звучанням подібного до гри на етнічній гітарі. Катц розглядає своє відкриття не тільки як новий виконавський трюк, але й як революційний засіб композиції. Віолончельні п'єси та імпровізація музиканта пронизані ритмічною енергією, яка виникає завдяки взаємодії двох, чи трьох

голосів у контрапункті. Сальваторе Шарріно будує свою віолончельну музику майже виключно на використанні наполовину натиснутих нот і/або флажолетів. Учень Бернда Циммермана Міхаель Денхофф задля найкращої передачі власного звукового світу, винайшов оригінальний інструмент, подібний віолончелі — кампанулу (Campanula), який транслює лише флажолетні звуки. У своїх композиціях Юджин Фрізен виконує особливе піцicato, що нагадує віолу да гамба та інші ранні аналоги віолончелі.

Деякі зі згаданих вище музикантів близькі за виконанням до поп-стилю (що поширило їхню популярність серед численних слухачів), інші (справжні кумири елітного кола слухачів) — створюють вишукані звукові світи, викликаючи асоціації зі старовинною музикою, або, навіть, з повною відсутністю будь-яких звукових аналогів в історії музики. Незважаючи на відмінності й розмаїті уподобання зазначених музикантів, всі вони «унікають» традиційної манери виконання на віолончелі. Фонічні транслювання кожного з музикантів виникали шляхом ретельного відбору (і/або винаходу) ігрових прийомів з області прогресивних інструментальних технік. Вони не пропонують нову «норму» замість форми академічного виконання, але привертають увагу завдяки унікальності та підкресленої оригінальності.

Інший концептуальний підхід передбачає інтерпретацію поняття новітніх форм віолончельного виконавства у широкому сенсі — досконалій майстерності виконувати сучасний віолончельний репертуар музики композиторів другої половини XX — початку XXI століття, незалежно від того, як послідовно використовується розширена мова сучасних прийомів та чи прагне композитор знайти нові звуки і наголосити на нео-естетиці у творі для віолончелі. Така нова виконавська форма не протиставляється класичній школі віолончелі, але може розглядатися як її реформований, «збагачений» варіант — новий історичний етап розвитку традиції.

У певному сенсі діалектика академічних тенденцій та сміливих інновацій є однією з багаторічних проблем виконавства та музичного мистецтва в цілому. Розуміння того, як генезис Нової музики інтегровано у виконавство початку XXI століття, є однією з актуальних тем подальших досліджень у цій галузі. Наведемо

одне спостереження: у повоєнні десятиліття творці Нової музики прагнули до тотального панування в мистецтві, тоді як вже сучасні митці тяжіють до інноваційного обміну музичним контентом у мережеских спільнотах. Завдяки інформаційним технологіям будь-яке нове й цікаве явище чи новітня форма у виконавстві отримує своє коло шанувальників, яке займається живим спілкуванням: обміном записами, їх обговоренням тощо. Популярна ідея «багатополярності» здається цілком ґрунтовною у баченні ситуації сучасного авангардного інструменталізму.

Підсумовуючи накопичений матеріал (від післявоєнного авангарду¹ до сьогодення), ми показуємо, що в деяких випадках нові техніки і прийоми звуковидобування є продовженням традиційних; це стосується крайнього *sul tasto*, *sul ponticello* і перетискання; «повітряні звуки» — перераховані прийоми викликають зміну трьох показників: тиск смичка, швидкість руху та ігровий пункт, в інших випадках прийоми виникають завдяки розробці нових можливостей інструмента (мультифоніка, мікрохроматика, спеціальні ефекти перетискання тощо).

Потенціал передових розширених технік передбачає їхній подальший розвиток у практичному й теоретичному розумінні віолончельної виконавської техніки як континууму, що поєднує традиційні та сучасні прийоми в єдиному просторі фізичних можливостей і вимагає акустичних досліджень, експериментів виконавця на його інструменті. Вони повинні містити в собі систематизацію залежності звуку від параметрів прийому, аналогічно до того, що існує в класичному методі (щоб звук став яскравішим, потрібно перемістити точку відтворення на підставку тощо) і в посібниках з сучасної техніки, призначених для інших інструментів — особливо дерев'яних духових. Найцінніше — коли матеріал подається так само, як і в класичній інструментальній школі. З відповідних прикладів і вправ можна побачити, які виразові можливості кожного прийому і який його діапазон (динамічний, тембральний тощо), що дозволяє практикувати прийом у звичному для виконавця форматі.

¹ Після 1945-х років.

Експертиза репертуарних творів другої половини ХХ століття приводить нас до висновку, що стосується подальшого уточнення концепції нового віолончельного мистецтва. Відповідно до репертуару віолончеліста, деякі твори повністю написані новою інструментальною мовою (такі, як «Intercomunicazione» Бернда Циммермана, «Nomos Alpha» Яніса Ксенакіса, «Capriccio for Zigfried Palma» Кшиштофа Дерекко та інші), а також ті твори, в яких переважають передові інструментальні техніки. Зазвичай це звукові композиції, автори яких цілеспрямовано прагнули відкрити для себе нові області віолончельного звучання. До таких авторів належать західні композитори, для яких концепція «Нової музики» була пов'язана з бажанням створити нову виразну музичну мову (Б. Циммерман, Д. Лігеті, К. Пендерецький та інші).

Характер віолончельної техніки в сучасному репертуарі багато в чому визначається основними стилями, що склалися в музиці другої половини ХХ і початку ХХІ століття. При цьому використання доповнених інструментальних технік не є неодмінним атрибутом творів багатьох авторів. Значною мірою це можна пояснити тим, що до 1970-х років Нова музика втратила монополію на європейське мистецтво через поширення неоромантичних та інших течій, які сприяли традиційному звучанню класичних інструментів. Наприклад, тенденція цілеспрямовано використовувати передові техніки не спостерігається в американському мінімалізмі, а також у деяких європейських композиторів. Характер звучання часто залежить від індивідуальності композитора, його задуму, вибору виразових ефектів. Автори, відомі своїм новаторським підходом до композиції (В. Лютославський), можуть використовувати арсенал прогресивних технік лише частково, тоді як неотрадиціоналісти (А. Пярт) іноді підкреслюють «авангардні» звучання. Український композитор-віолончеліст Золтан Алмаші через творчість транслює свої головні ідеї несумісності внутрішнього світу особистості до життєвих реалій та складність виходів з духовного вакууму, продовжуючи естетичні уподобання в неостілях, самотньо відтворюючи можливості інструмента сонорними інваріантами.

Українська композиторка Вікторія Польова посідає особливе місце в сучасному музичному просторі, вона створила і розви-

ває свій унікальний композиторський стиль, який бере витoki з найпотужніших проявів мистецького авангарду. Світова прем'єра музики до балету «Дзеркало. Сні. Маленьке життя» (2021 рік написання) для фортепіано з камерним оркестром відбулася 11 травня 2021 року в колонному залі імені Миколи Лисенка Національної філармонії України. Музика балету «Дзеркало» — це 15 п'єс умовної дійсності героя, його уявлення світобудови крізь призму сну, пошуки відповідей на важливі питання власного, внутрішнього пошуку. У преамбулі автора до партитури є опис ірраціональної розповіді, сюжет якої вгадується, але не виявлений і дещо розірваний. «Метареальність простих див, де музика витає над логікою»¹. Партитура включає сольні голоси фортепіано, віолончелі, ударних інструментів, сурми, флейти, кларнету й скрипки, які наділені характеристиками-образами. У цьому видатному творі присутня особлива сольна партія віолончелі. У творчості Польової яскраво проявлені тенденції підкреслення значення ролі віолончелі, як в особистому ставленні до інструмента, так і в семантично-сакральному сенсі.

Зосереджуючи увагу на семантиці інструмента, впливу його звучання на слухача, В. Польова робить виокремлення декількох камерних п'єс для віолончелі і фортепіано в середині оркестрового циклу, яке є спеціальним композиторським прийомом, в такий спосіб акцентуючи увагу слухача на цій частині балету. В номері 13 («Танка») балету «Дзеркало» композиторка пояснює семантику віолончелі (на сторінці рукопису) таким чином: «Віолончель — людина. Вистоювання, вибудовування себе»². Партія віолончелі створена в довгих тривалостях, процесуальній тягlostі та передбачає повільний висхідний рух по регістрах, сягаючи найвищої ноти *соль* з можливим утриманням довгого звуку на інструменті. Партія віолончелі створює образ складності етапів духовного життя людини, цілковито виходить на перший план, виконується в авангарді динамічного балансу за задумом композиторки.

¹ Польова В. В. «Дзеркало. Сні. Маленьке життя». Балет. Партитура. Рукопис. Київ, 2021. С. 3.

² Польова В. В. «Танка» для віолончелі і фортепіано (№ 13 з балету «Дзеркало. Сні. Маленьке життя»). Рукопис. С. 1.

У п'єсі «Етер» для фортепіано і віолончелі (№ 14 балету) тема віолончелі носить ознаки внутрішнього співу, існує й розвивається за канвою фортепіанної фактури, доповнюючи і підсилюючи її. У творі закладено партію голосу «ельфійською мовою»¹, яку можливо виконувати кожному з учасників ансамблю, а також сольним вокальним співом. Подібний афект використано ізраїльським композитором Барухом Берлінером у концерті для віолончелі з камерним оркестром під назвою «Сон Якова», що має аналогічні відсилання до сучасного духовно-інструментального жанру. Ця симфонічна поема надихнула композитора до створення однойменного концерту, який спочатку був написаний для віолончелі, а сьогодні вже існує в чотирьох версіях: для віолончелі, скрипки, альту та кларнету. У постійному процесі «кристалізації» ідеї твору виникла каденція для віолончелі до другої частини, в якій на фоні остинатних гармоній в оркестрі відбувається неочікуване застосування співу єврейської молитви самим солістом чи музикантом з оркестру, зазвичай віолончелістом (віолончелісткою)². Концерт Берлінера — частина великого міжнародного проєкту «Genesis» («Створення світу»), який можна трактувати як масштабний роздум про свободу вибору та боротьбу між добром і злом, закладеними Богом у людині³.

У назвах творів балету В. Польової «Дзеркало. Сні. Маленьке життя» і Б. Берлінера «Сон Якова» спостерігаються спільні асоціативні паралелі. Прийом застосування співу виконавцем в інструментальному творі не є новим, його використовували ще за часів бароко, але у ХХІ столітті він набуває нової сили та стає частиною масштабних творів, у зв'язку з чим потребує специфічного відтворення. Виконання зазначених композицій ставить перед віолончелістом-інтерпретатором нові вимоги, адже обидва твори активно звучать у світовому концертному просторі.

¹ Вірш із «Книги Книг» Олексія Олександрова ельфійською мовою.

² Berliner, Baruch. "Jacob's Dreams" concerto for cello & string orchestra. Manuscript. Tel Aviv. 2022. 52 p.

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

Висновки. Простежені новітні форми віолончельного виконавства в актуальних форматах онлайн та офлайн. Для визначення нового поняття *онлайн- та офлайн-виконання* проведені міждисциплінарні розвідки. Охарактеризовано вплив транслявання виконання музики в Інтернет мережі задля поширення та популяризації виконавського інструментального мистецтва. Наголошено на тому, що специфіка наукових досліджень у віолончельному виконавстві існує в синтезі різнобічних наукових методів визначення та розуміння цього виду мистецтва. Обґрунтовано поняття «новітні форми віолончельного виконавства» в контексті застосування модифікацій розвитку виконавської майстерності та більш широкого розуміння еволюції віолончельного мистецтва.

Класифіковано процес створення авангардних, прогресивних, «розширених» технік, що з'являються в концертному житті та є маловисвітленими, недостатньо дослідженими. Проаналізовано новітні тенденції розвитку віолончельної техніки на прикладі майстерності Йо Йо Ма, Марі Кімура, Джованні Соліми, Майка Блока, Штефана Катца, Міхаеля Денхоффа, Юджина Фрізена, Золтана Алмаші. Наголошено на важливості впливу композиторських новацій Вітольда Лютославського, Арво Пярта, Джона Кейджа на зміни віолончельного виконавства, як першопричини до модифікацій технічного розвитку інструмента.

Виокремлено головні принципи щодо класифікації процесів різновидів віолончельного виконавства — експериментального та неостилістичних напрямів.

Застосовано методологію: аналітичний метод дослідження — для обґрунтування нових понять; компаративний — у порівнянні артистично-виконавських здобутків відомих віолончелістів; емпіричний, який ґрунтується на власному багаторічному концертному досвіді.

Процес еволюції музики для віолончелі перебуває у безпосередньому зв'язку з усіма способами її інтерпретації. Оригінальність експериментальних композиційних жанрів перевтілюється в ексклюзивність та унікальність різних форм виконання, нові стилі музичної фактури диктують нові технічні прийоми, які раніше не використовувалися у віолончельному репертуарі. Складні

процеси модифікацій віолончельного виконавства поки що недостатньо вивчені та потребують більш досконалої класифікації сучасних стилів, форм і прийомів. Наведені явища сучасного віолончельного виконавства сприяють подоланню одноманітності та посередності в академічному та неакадемічному мистецтві, розриваючи кордони міжстильових та міжжанрових авангардних течій, створюючи нові можливості для художніх висловлювань, підживлюючись джерелами нових звукових ідей, що відкривають новітні форми віолончельного виконавства.

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

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

Потенціал наразі відомих розширених технік передбачає їхній розвиток. Подальше теоретичне розуміння віолончельної технології як континууму, що поєднує традиційні та сучасні прийоми гри в єдиному просторі технічних можливостей, вимагає акустичних досліджень і експериментів виконавця безпосередньо на

його інструменті. Вони повинні містити в собі систематизацію залежності звучання від параметрів прийому, аналогічно тому, що існує в класичній методиці (щоб звук став яскравіше, треба перемістити точку відтворення на підставку тощо) і в посібниках з сучасної методики, призначених для інших інструментів — особливо для дерев'яних духових.

Можна констатувати, що інструментальна творчість композиторів сприяла розвитку віолончельного виконавства, а натхнення мистецтво видатних віолончелістів стимулювало багатьох композиторів до створення сучасної віолончельної музики.

Література

1. Berliner, Baruch. "Jacob's Dreams" concerto for cello & string orchestra. Manuscript. Tel Aviv. 2022. 52 p.
2. Fallowfield E. Multiphonics for Stringed Instruments: Performance Practice and Research Practice.
URL: <https://www.researchcatalogue.net/view/1057169/1057170>
3. Moran, D. The Modified Cello and Virtuosity: A Practice-Based Inquiry. A thesis submitted for the degree of Master of Arts (Music Performance) at Monash University, 2022. 60 p.
4. Richey D. L. Virtuosity in Alternative Cello Performance. D. M. A. Dissertation. Madison: University of Wisconsin, 1998. 212 p.
5. Slater, Don (2002). Social relationships and identity online and offline. In: Lievrouw, Leah and Livingstone, Sonia, (eds.) Handbook of New Media: Social Shaping and Consequences of Icts. Sage Publications, London, UK. P. 533–546.
6. Vysloužilová, J. Analýza spektra a směrové charakteristiky elektroakustického violoncella z kompozitních materiálů. Brno, 2023. URL: <https://www.vutbr.cz/studenti/zav-prace/detail/144612>
7. Білецька М. В., Підварко, Т. О. Педагогічні проблеми вітчизняного віолончельного виконавства XX століття: сучасні тенденції підготовки віолончелістів. *Педагогічні науки: теорія та практика*. 2023. Вип. 4. С. 7–13.
8. Гонтова Л. В. Музичний інструмент як реалізація художнього жесту: віолончель. *Мистецтво та освіта*. 2024. Вип. 2(112). С. 2–6.
9. Зав'ялова О. К. Віолончельне ансамблеве мистецтво у контексті наукової думки в Україні. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2014. Вип. 39. С. 281–291.

10. Зав'ялова О. К. Віолончель у камерно-ансамблевій культурі України: Монографія. Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ, 2009. 256 с.
11. Катрич О. Т. Колективний слухач — пасивний реципієнт чи креатор ідей? (Про інтенціональний вимір музичного виконавства). *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. Чайковського*. Вип. 135: Інтерпретаційні аспекти музичної творчості. Київ, 2022. С. 17–25.
12. Ніколаєвська Ю. В. Музична комунікація як інтерпретативний феномен (на матеріалі творчості ХХ — початку ХХІ ст.): дисертація на здобуття наук. ступеня доктора мистецтвознавства; спец. 17.00.03 — «Музичне мистецтво». Харків: Харківський національний університет мистецтв ім. І. Котляревського, 2020. 517 с.
13. Островський С. Нові методи формування звуковисотності на струнно-смичкових інструментах із використанням розширених технік. *Слобожанські мистецькі студії: науковий журнал*. Одеса: Гельветика, 2024. Вип. 1 (04). С. 83–92.
14. Погорецький Ю. Ю. Модифікація віолончельного виконавства у сучасному векторі розвитку. *Слобожанські мистецькі студії: науковий журнал*. Одеса: Гельветика, 2023. Вип. 3. С. 58–61.
15. Польова В. В. «Дзеркало. Сні. Маленьке життя». Балет. Партитура. Рукопис. Київ, 2021. 86 с.
16. Польова В. В. «Танка» для віолончелі і фортепіано. Рукопис. Київ, 2020. 5 с.
17. Польова В. В. «Eter» для віолончелі і фортепіано. Рукопис. Київ, 2020. 7 с.
18. Стародуб І. В. Фортепіанна музика Вікторії Польової: досвід виконавського втілення та слухачького сприйняття. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. Чайковського*. Вип. 135: Інтерпретаційні аспекти музичної творчості. Київ, 2022. С. 48–57.
19. Сумарокова В. Віолончельне мистецтво в контексті нео- та полістистіки ХХ — початку ХХІ століття: рефлексія і дискурс. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2010. Вип. 3. С. 178–185.
20. Сумарокова В. Г., Білоусова Ю. В., Веселіна О. Ю., Кононова М. В., Ларчіков В. В. Сучасне віолончельне мистецтво: естетика, теорія, практика: Навч. пос. для вищ. навч. закл. к-ри і мистецтв III–IV рівнів акред. Одеса: ВМВ, 2009. 160 с.
21. Червова О. А. Вадим Сергійович Червов («Вклонитися пам'яті»). Київ: Фенікс, 2012. 320 с.