

Микола Давидов

ДО ПРОБЛЕМИ ОПАНУВАННЯ ЦІЛІСНОЮ ТЕОРІЄЮ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

В статті йдеться про необхідність опанування науковою термінологією, напрацьованою виконавським музикознавством як одним із засобів активізації формування самостійного творчого мислення талановитої молоді.

Ключові слова: виконавство, музичні штрихи, баян, музичне мислення.

В статтє поставлена проблема необхідности включения научной терминологии, разрабатываемой исполнительским музыковедением как одним из способов активизации формирования самостоятельного творческого мышления талантливой молодежи.

Ключевые слова: исполнительство, музыкальные штрихи, баян, музыкальное мышление.

In the article there are examined problem of scientific terminology from the point of view of performing art musicology. It is one of the means to stimulate of independent creative mentality forming of young musicians.

The key words: performing art, music strokes, button accordion, music mentality.

Загальновідомі надбання музично-виконавської педагогіки в усіх фахових її сферах і різновидах. Спільною для усіх є проблема формування виконавської майстерності на глибоких теоретичних засадах, заснованих на всебічному узагальненні мистецького досвіду. У переважній більшості виконавських музичних спеціальностей ці засади більше або менше сконцентровані навколо окремих завдань музично-виконавської педагогіки (інтерпретації музичних творів, специфічної інструментальної технології, виражальних виконавських засобів і прийомів, виховання музиканта, ін.) – вельми суттєвих, але розпорошених, не об'єднаних в цілісну теорію формування виконавської майстерності, метою і конкретним результатом якої є комплексний метод опанування музично-виконавською технологією.

Теоретичні основи цілісної теорії формування виконавської майстерності були розроблені автором цієї статті у докторській дисертації на основі осмислення всезагального досвіду музично-виконавської педагогіки в різних її галузях та особистого досвіду у конкретній галузі – баянно-акордеонного мистецтва.

Кожному музичному інструменту властиві специфічні ознаки звучання (ударність, фонічність, глибина, характерна тембровість, співучість, педальність, подовженість, залишковість тощо). Взаємозапозичення цих ознак і прийомів звуковидобування збагачує сферу виражальних засобів музичних інструментів. На цій основі поглиблюється змістовність технічних прийомів втілення музичного змісту, успішно формується виконавська майстерність музиканта. Розширюється його технологічна апперцепція; покращується відповідність образного уявлення і слухо-моторного попередження до реального втілення інтерпретаторського задуму у конкретному звучанні.

Аналіз інтонаційно-виражальних можливостей баяна (акордеона) дає змогу зробити висновок, що за основними показниками музично-виражальних засобів – динамікою, тембром, тривалістю, характером атакування й закінчення – звук баяна об'єктивно задовольняє вимоги музично-художньої практики. Адже на баяні можливе вимовлення звука, схоже з типовим інтонаційно-смысловим вимовленням на різних інструментах, наприклад: звук тривалий, силабічний (подібний до органного); динамічно гнучкий, посилюваний, послаблений, філірований (подібний скрипковому); чітко розчленований або тісно пов'язаний (як на дерев'яних духових інструментах). Але найхарактернішою

ознакою баяна, що найбільшою мірою відповідає критерію музичальності, визначаючи виражальну інтонаційність, яка наближує його до емоційної чутливості людського голосу, є співучість звучання. Поєднання цієї специфічної якості баяна з його надзвичайно широкою палітрою різноманітних можливостей у виконанні як гомофонного, так і поліфонічного багатоголосся у найрізноманітнішій фактурі, широкого діапазону, необмеженої віртуозної пасаажної техніки як в одноголоссі, так і в паралельному русі інтервалів, акордів, з унікальними звукотворчими ефектами при різноманітних прийомах тремольовання міхом, а також можливості широкого застосування темброво-шумових засобів тощо, все ж дозволяє зробити висновок, що баян належить до найбільш “інтонаційних” музичних інструментів, яким доступне дуже широке коло стилів: від фольклорного мелосу – до зразків світової музичної класики різних епох, жанрів і форм, природно, – з урахуванням його специфіки. Тому цілком обґрунтованим вважаємо створення цілісної теорії формування музично-виконавської майстерності, теорії, загальної для застосування у будь-якій сфері музичного виконавства, створеної з опорою саме на баянну специфіку. Основні положення теорії формування виконавської майстерності у вигляді стислого викладу понятійно-термінологічної системи пропонуємо шановному читачеві:

- “Стабільні” та “мобільні” засоби музичного вираження; перші – композиторські (метроритм, лад, гармонія, мелодія, контрапункт, фактура, тембр), що визначають суть емоційно-художнього задуму, емоційно-образного змісту музичного твору; другі – виконавські (агогіка, темпоритм, динаміка, артикуляція, штрихи, темброва експресія), для інтерпретаторського втілення музичного твору при його виконанні. Характер застосування мобільних виконавських виражальних засобів у поєднанні з логікою стабільних (композиторських) засобів музичної виразності є показником рівня виконавської художньої майстерності й інтерпретаторської культури виконання в цілому. Виконавська майстерність включає також аспект інтерпретації, що проявляється в характері ритмоінтонування, але герменевтика – потребує окремого розгляду;
- “Інтонаційність музичного інструмента” як спосіб розширення виражальних можливостей та художньої техніки шляхом наближення його виразності до виразності людського голосу, а також взаємопроникнення суміжних сфер виконавського мистецтва (вокально-хорового, скрипкового, фортепіанного, органного, на народних, духових, ударних інструментах тощо), через запозичення прийомів звуковимовлення, уподібнення інструментальних специфік;
- Фахова класифікація музичного інструментарію (ударні, духові, струнні, електронні) з метою творчого взаємопроникнення суміжних галузей музичного мистецтва, вирішення специфічних проблем своєрідної “інструментальної культурології” в музично-виконавській практиці (різноманітні інструменти – з різними способами звуковидобування; відносно однорідні – з різною органікою, але з однаковим способом звуковидобування; однорідні – з однаковими звукоутворенням та звуковидобуванням);
- Закон утворення штрихової системи, що полягає в оригінальному – характеризуючому прояві інструментальних виражальних засобів – динаміки, артикуляції, внутрішньої ритміки та тембру в штрихах. Зокрема: динаміка в штрихах, пов’язаних з атакуванням, виявляється характером входження в звук: м’яким, твердим, різким; у роздільних штрихах – мірою повноти витриманих звуків, тобто їх масою (постійною або змінюваною); в зв’язних штрихах – напруженістю злиття тонів; у тремольованні – частотою дрібномасштабних тривалостей; у комбінованих штрихах рівень динамічної напруженості і співнапруженості створюється сумою названих засобів. Темброві відтінки в штрихах утворюються специфічним виявленням глибини, динаміки та артикуляції. На густоту тембру або його прозорість впливає міра динамічної напруженості в атакуванні, повноті або короткості звуків, у глибині їх злиття, в частоті ритморуху, пульсування малих одиниць. Артикуляція в штрихах виявляється характером розчленування цілого і об’єднання роздільного, співвідношення переривчастого і безперервного звучань,

припинення звуків і цезур поміж ними; характером зв'язності звуків; глибиною легато. Отже, характеризуючий аспект артикуляції, динаміки, внутрішньої ритміки, інтонації і тембру лежать в основі диференціації штрихів не тільки за ознаками “зв'язно-роздільно” та “протяжно-коротко”, що є, безумовно найголовнішою – “лінійною” рисою штрихів, а й за іншими – “вертикальними” ознаками, а саме: м'яко, активно, фонічно, в певній ритмоінтонаційній подачі й тембрі тощо.

Узагальнено існуючі системи баянних штрихів у запропонованій таблиці з шести груп: атакувальні (деташе, маркато, сфорцандо); роздільні (нон-легато, портаменто, стакато, тенуто), зв'язні (легатисимо, легато, леджієро), комбіновані (атакувальні на основі легато або різновиди портато на основі легато), штрихи міха (тремоло міха: зв'язно-роздільне при різноспрямованих рухах міха, рикошет міха, мануально-міхове портато), специфічні звукові ефекти (динамічне вібрато, глісандо, “нетемпероване глісандо” тощо).

У теоретично обґрунтоване багатогранне поняття “виконавське мислення” включено комплекс таких визначень:

“Специфіка виконавського музичного мислення” у вузькому (оперування виконавською технологією і виражальними засобами в процесі виконання) і широкому (інтерпретаторське, емоційно-образне, артистичне, асоціативне) значеннях.

– “Ритмодинаміка виконавського інтонування”, що включає 12 положень:

1. Співнапруження (термін Б. Асаф'єва) вертикальної і горизонтальної динаміки.

Міра опорності метричних долей, вимовлювана на баяні художньо доцільним характером атакування звуків, потребує адекватної процесуальної напруги зв'язуючих елементів мелодичної структури, або їх фонічного контрасту по відношенню до проінтонованої динаміки опорного тону. В цілому це явище характеризується як адекватність вертикальної і горизонтальної динаміки.

2. Неадекватність темпоритму і динаміки в процесі виконавського відтворення мелодичної структури. Йдеться про ефект відставання зростаючої гучнодинамічної напруги при крещендо і попередження її спаду при димінуендо, – відносно послідовного розгортання лінійної структури.

3. Пульс вісімки як засіб гармонізації динамічної напруги різномасштабних тривалостей вертикалі шляхом організації їх темпо-ритмічного співвідношення.

Пульс вісімки являє собою технічний спосіб слухо-моторного контролю точності шістнадцяток, а відтак і точну вираженість динамічної напруги, що впливає з дрібною частотою їх биття, а також міру динамічної напруги масою – тобто тривалостей більшого масштабу: чверток, в яких міститься по дві вісімки та половинних з чотирма вісімками. Пульс вісімки також сприяє природності функціонування м'язової системи при набутті музично-ігрових навичок, відчуттю позиційності в контактуванні рук виконавця з клавіатурами, а відтак – стабільності безперервної гри.

Результатом дії пульсу вісімки як вертикальної дії на звучання баяна є ритмодинамічний ефект фонічності і густоти його тембру, отже, – утворення специфічного баянного туше.

4. Стабільність лінійної ритмодинаміки штриха (внутрішньої ритміки артикуляційного засобу) – характеризуючий фактор мелодичного руху. Майстерно виконана лінія кожного з штрихів (деташе, маркато, сфорцандо, легато, портаменто, стакато) створює і відповідно визначений характер певним чином інтонованої мелодичної лінії: чи гротескного, чи співучого, чи мужнього і т. п. характеру, тобто точно визначену ритмодинаміку мелодичної лінії, внутрішню ритміку характеризуючого інтонування мелодичної лінії, де повторюваність – це темпоритм, а міра звукової маси – це динаміка напруги звучання. Слухо-моторний контроль внутрішньої ритміки штриха опосередковано сприяє також формуванню ритмічної чутливості виконавця.

5. Ритмодинаміка фонічної глибини акустичного відтворення багатокомпонентної фактури на баяні (рельєф крайніх ліній, – нижнього і верхнього голосів; звучання зв'язуючих, допоміжних інтонацій, гармонічного супроводу, тиша в паузах і цезурах, проміжна звучна тиша). Багатоплощинна фонічна ієрархія являє собою певним чином

організовану ритмодинаміку озвучування багаточарової чи поліфонічної, чи гомофонної фактури, що потребує відповідно організованої ритмодинаміки усіх виконавських засобів інтонування: артикуляційного, штрихового, гучно-динамічного, тембрового. У даному контексті виділено динаміку двох основних рівнів, що зустрічаються у виконанні мелодичної структури, а саме: міжмотивну мінімальність звучності, що забезпечує безперервність плинності музичної думки на стику мотивів, фраз і протилежну напругу – відносно максимальної звучності, притаманну завершуванню передіктових мотивів на іктових опорах. Паралельну повторюваність цих протилежних динамічних рельєфів ми розглядаємо як основний стрижень ієрархії цілісної ритмодинаміки у інтонаційно виразному відтворюванні багатокomпонентної фактури на баяні (акордеоні).

6. Ритмодинаміка акцентуації включає низку аспектів останньої: “агогічний” (виділення звука шляхом його подовження), динамічний, фактурний, гармонічний, тембровий, теситурний тощо.

7. Ритмодинаміка штрихового контрасту – сприяє виокремленню голосів у багатокomпонентній і поліфонічній фактурі, покликана взаємно підкреслювати художню значущість мелодизму, з одного боку, та характеризуючу точковість стакатної лінії – з іншого боку, сприяючи, разом з тим, прозорості багатоголосної фактури на баяні.

8. Ритмодинаміка кантиленного підтексту окремоті зберігає інтоновану лінеарність при застосуванні стакато.

9. Ритмодинаміка часового масштабу в інтонуванні елементів музичної структури. Чим коротша інтонація, тим жвавішим має бути процес динамічного процесуального філірування звучності. Ритмодинаміка часового масштабу – один з провідних засобів виконавського одухотворення написаного нотного тексту.

10. Ритмодинаміка емоційно-сислової діалогічності.

Мікроінтонування окремих тонів, інтонацій, фраз слід розглядати як вимовлення елементів цілісної структури форми музичного твору, а її діалогічність – як перший крок від мікро- до макро- інтонування у виконавському процесі.

11. Подальший розвиток драматургії музичного твору аж до діалогу крупних розділів (експозиція – розробка – реприза у сонатній формі; зіставлення епізодів варіаційної форми; частин циклічної форми) становить виконавську ритмодинаміку в макромасштабі.

12. Артикуляційно-штрихова ритмодинаміка, якою реалізується смислова виразова сутність, художня значущість голосів композиторського нотного тексту, що на баяні має особливе, специфічне значення.

– Специфіка виконавського слуху в її триєдиному функціонуванні: горизонтальному (попередження, контроль, корекція, плюс слухо-моторний зв'язок); фонічному (головний рельєф крайніх голосів, звучання гармонічного супроводу, допоміжних голосів, тиша в паузах і цезурах, звучна тиша на стиках мотивів); багатоплощинному (корекція співвідношення компонентів фактури).

– Динаміка як провідний засіб розкриття інтонованої логіки мелодичної структури в її гучнісно-процесуальному значенні та створення напруги і спів- напруги всіма іншими засобами музичної виразності.

– Виконавський тонус як відображення перебігу емоційно-образного строю музичного твору в процесі його виконання, детермінований: агогікою, мелодизуванням, тембром, динамікою, артикуляцією. Розглядається в трьох рівнях емоційного сприйняття (констатуючий, змістовний, артистичний) та в паралелі двох аспектів: психологічного (загальне враження, інтелектуалізоване сприйняття, артистичне виявлення) і реального звучання: а) тембр, тонність, загальний характер, б) осмисленість, скоординованість виражальних засобів, в) рельєфність, контрастність, експресивність виконавського процесу.

– “Формули виконавського інтонування” як засіб відтворення структурної логіки мелодичного змісту музичного твору і на цій основі формування комплексної техніки; разом з тим, процес мікроструктурного інтонування розглядається як ключ до контролю емоцій у почуттєво обдарованих особистостях, або виховання і розвиток емоцій через

усвідомлення і переживання логіки та динаміки процесу музичного розвитку – музикантів, схильних до раціонального підходу у виконавстві.

– Цілісне виконання музичного твору, яким передбачається комплексне застосування усіх сторін виконавської майстерності.

– Співтворчий характер виконавського процесу як перевтілення виконавця в композитора шляхом “присвоєння” його послідовного логічно-образного мислення, закладеного у музичний твір.

Детально розроблена концепція художньої техніки баяніста у її цілісному комплексі двох складових: психофізіологічному (рухальному) та виражальному (інтерпретаційному).

Загальна психофізіологічна характеристика слухово-моторних дій баяніста включає 7 позицій:

– Орієнтація, якій сприяють: осмислюваність розташування інтервалів і акордів на клавіатурах; опрацювання орієнтовно-дотикових зв’язків, аплікатурно-слухова скоординованість уявлення двох клавіатур баяна;

– Контакткування з клавіатурою (опанування прийомів натискування поштовху, удару);

– Технічна домінанта – відчуття повної свободи та спокою музично-ігрових рухів, показником якої є мінімальна іррадіація і точність м’язових імпульсів, зовнішня непомітність і повна підпорядкованість техніки інтерпретаторським намірам виконавця;

– “Вагова гра” як спосіб організації музично-ігрових рухів шляхом економії їх амплітуди та фізичної напруги;

– Форми рухів рук. Детально висвітлено комплекс прийомів, що забезпечують психомоторні передумови ритмічно точної, стабільної, виразної та різноманітної техніки баяніста: стрибковий рух, вагова гра, перлинна техніка, техніка леджієро, мелодійна гра, пальцеве стакато, ритмоване глісандо, прийоми виконання арпеджіо, акордів, мелізмів, тремоловання і різновидів “рикошету” міха.

– Специфіка роботи лівої руки баяніста (керування динамікою, техніка зміни міха, атакування, робота пальців лівої руки);

– Координація (проста координація частин руки: пальців, по відношенню до п’ястя, кисті, передпліччя тощо; характеру рухів – виконання поліритмії, різних штрихів на одній або двох клавіатурах; психомоторна координація – всього комплексу музично-ігрових рухів з емоціями виконавця);

Художній аспект виконавської техніки сконцентровано в 5-ти поняттях:

– Спрямовуючий рух ритмоодиниць найменшого масштабу, що зустрічається у конкретному музичному творі, як показник і спосіб досягнення ритмічності та артикуляційної досконалості гри;

– Акцентуація як один з найважливіших засобів втілення композиторського задуму та інтерпретаторських намірів виконавця; розглянута в комплексі прийомів: динамічних, агогічних, фактурних, гармонічних, інтонаційно-ритмічних. Підкреслено детерміновану співочою природою баянного звука необхідність опанування агогічним способом акцентування (подовженням, масою), переважно для виділення метричних долей тактів і динамічним, характеризуючим способом (ривком міха) – переважно на слабких долях тактів, в синкопах тощо;

– Штрихова техніка. Детально висвітлено характер звучання штрихів на баяні та техніку їх виконання. Розкрито поняття “інтерференція” (перенесення навичок, і на цій основі показано взаємовпливовість прийомів в опануванні штриховою технікою).

– Динаміка виконання представлена як найзагальніша, провідна риса виражальних засобів, що існують у системі технології втілення музичного змісту. Універсальність динаміки визначена в трьох аспектах: у гучності звука; в різноманітних ладово-гармонічних, метроритмічних, агогічних, фактурних, артикуляційних і тембрових напругах і співнапругах; у схожості характеру протікання з людськими емоціями. Отже динаміці належить функція, мобілізуюча всі технічні засоби, включаючи психотехніку.

– Розкриття змісту мелодії як головного фактора формування комплексності художньої

виконавської техніки.

– Домашня робота як фактор самовиховання. Детально розроблено варіантний підхід в опануванні різними аспектами технічної виконавської складності музичного твору (зокрема, застосування методу цезур, гра партій окремими руками у повільному, підкреслено точному темпі, координація вертикальних сполучень разом на двох клавіатурах, гра на двох клавіатурах у повільному темпі, перенесення уваги з нот на клавіатуру, зменшення швидкості гри з метою активізації уявлення послідовного руху, нарощування темпу, акцентуація метричних долей, цілісне, емоційне виконання твору тощо. Йдеться про опанування музичним твором у різних аспектах: агогічному, артикуляційному, емоційному, мануальному, вертикальному, горизонтальному; розроблено “метод ланцюжка” в опануванні віртуозною пасажною технікою).

– Культура почуттів, що, зароджуючись в ранньому дитинстві як риси характеру і національної належності особи, у зрілому віці перетворюються на здатність емоційно сприймати оточуючий світ, почуттєвого проникнення в образний світ музичних творів будь-яких епох, національних належностей, стилів, характерів і форм.

– Єдність емоціонального і раціонального факторів у виконавстві, що розглядається в аспекті формування психотехнічного навичку – введення власних емоцій виконавця в русло розгортання драматургії виконуваного музичного твору вдома і на естраді.

– Передумови формування творчої самостійності музиканта розкрито в контексті єдності психологічного та професійного факторів (інтерес, мотивація, працелюбство, здібності, наявність творчості, слух тощо).

– Рівень складності репертуару: розглянуто проблему дидактично поступового паралельного технічного і художнього ускладнення навчального репертуару та пропонується умовний його розподіл за інтелектуально-художньою змістовністю I, II, III умовних ступенів.

– Методика визначення оцінки виконавського рівня, де, з огляду на колективний характер педагогічного оцінювання виконання програми, запропоновано брати до уваги якість виконання за параметрами: артистизм, інтерпретація, самостійність мислення, музикальність, зростання майстерності, складність програми, майстерність виконання, виставляючи бали по кожному параметру, та середній бал, допускаючи при цьому можливість вирішального значення коефіцієнта по одному з них, враховуючи індивідуальність учня.

Аналіз сучасного музичного виконавства показує назрілу потребу в опануванні термінологічно-понятійною системою цілісної теорії формування виконавської майстерності як актуальної проблеми подальшого розвитку музичної педагогіки шляхом впровадження наукової теорії у процес формування виконавської майстерності музикантів різних спеціальностей.

Впровадження в практику запропонованої тут наукової понятійно-термінологічної системи може сприяти підвищенню теоретичного, а відтак і практичного рівня у викладанні фахових методик та конкретизації формування виконавської майстерності на наукових засадах у спеціальних класах різних сфер виконавського мистецтва, в музичних навчальних закладах усіх рівнів акредитації.