

Микола Хмелюк
Mykola Khmeliuk

ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

FORMING THE PERFORMING STYLE OF THE FUTURE MUSICAL ART TEACHER BY MEANS OF PERFORMING INTERPRETATION

У статті розглядається процес формування виконавського стилю майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами виконавської інтерпретації; висвітлюються етапи формування виконавського стилю; аналізується проблемне поле інтерпретації музичного твору як одного із ключових у музичному виконавстві; визначаються засоби інтерпретації музичного твору.

Ключові слова: виконавський стиль, інтерпретація, засоби виконавської інтерпретації, авторський текст, базовий виконавський комплекс.

В останні десятиліття у пошуках перспективних підходів осмислення музичних явищ музикознавці все частіше досліджують творчу постать виконавця-інтерпретатора як чинник, завдяки якому відбувається соціально-культурна актуалізація музики. Відтак, потужним імпульсом тенденції до універсалізації музикознавчого апарату фігурує розгляд музичних реалій крізь призму творчості музиканта-виконавця. Зокрема, це стосується теоретичного осмислення формування виконавського стилю, творчих аспектів музичного виконавства, типологічних особливостей музично-виконавської інтерпретації, питань, пов'язаних із стильовими особливостями явищ музичного виконавства тощо. За словами Я. Мільштейна, “проблема виконавського стилю є майже найголовнішою, центральною у виконавському мистецтві. Вона торкається самої суті музичного мистецтва, його специфіки, його життя” [6, с. 5].

Проблему втілення стилю у виконавському мистецтві вивчали А. Алексеев, Б. Бородін, Г. Коган, Я. Мільштейн, С. Фейнберг та ін. Науковці вважали, що виконавська інтерпретація повинна витікати з конкретних творчих стилістичних особливостей композиторів. Тракткування стилю в їхніх роботах безпосередньо пов'язується не тільки з ідеями композиторів, але й з індивідуальними особливостями виконавців.

Питання стильової інтерпретації та стильового аналізу музичних творів висвітлені в працях В. Медушевського, В. Москаленка, О. Сокола, С. Тишка, Т. Чередниченко та ін., до проблеми стилю в композиторській діяльності звертались композитори Й. Стравінський, А. Шнітке, Р. Шедрін та ін. Проте проблема формування виконавського стилю не знайшла достатнього висвітлення в наукових дослідженнях

Стиль для виконавця – це світ музичних смислів, що в процесі пізнання-виконання активізує всі сфери людини – фізичну і психічну (інтелектуальну, емоційно-вольову, духовну). Стиль характеризується всією сукупністю виражальних і технічних засобів виконавця, індивідуальним характером фразування, неповторною виконавською манерою, у ньому виявляється світогляд, інтелект, психологічні особливості виконавця. Як зауважив С. Савшинський, “...виконавець накладає на всі твори, що виконує, який би не був їхній стиль, відбиток своєї художньої індивідуальності” [10, с. 48]. Виконавський стиль виступає як історично й культурно обумовлене відображення духовної реальності, що знаходить втілення в адекватній системі художніх засобів.

Важливою рисою виконавського стилю є те, що в будь-якому трактуванні він завжди передбачає єдність і цілісність художніх прийомів. З іншого боку, важливою є також відповідність

виконавських засобів авторському стилю, тобто “стильність” виконання, яка проявляється в уважному прочитанні та відтворенні авторських ремарок, знаходженню потрібної міри та ступеня виконання нюансів, вірній метроритмічній та тембровій характеристиці твору.

Виконавський стиль, як і стиль композитора, залежить від безлічі критеріїв: час, у якому живе певний виконавець, його інтелект, темперамент, характер, ерудиція, смак, і багато інших чинників, які так чи інакше можуть вплинути на індивідуальність. Суть виконавського стилю полягає у поєднанні різних стильових пластів (стиль епохальний, національний, композиторський) крізь призму мислення виконавця. Використання стильового підходу до інтерпретації музичного матеріалу впливає на формування виконавського стилю студента.

Характеристику загальної картини різних напрямів виконавського мистецтва здійснив Г. Нейгауз, виділивши чотири види стилю виконання:

- гра без будь-якого стилю або спотворення композиторського задуму;
- так зване “моргове” виконання, коли авторська ідея вмирає під тиском правил, доктрин, законів;
- “музейна” інтерпретація, більш схожа на стилізацію;
- натхненне виконавство, сучасне бачення авторського задуму [12].

Погляди Г. Нейгауза знайшли відображення у дослідженні О. Катрич. Пропонуючи класифікацію музично-виконавських явищ за стильовим критерієм, дослідниця виходить із співставлення понять “музичне виконання” та “музично-виконавська інтерпретація”.

У музичній енциклопедії поняття “музичне виконання” формулюється, як “творчий процес відтворення музичного твору засобами виконавської майстерності” [13]. У довідникових джерелах зазначено, що термін “інтерпретація” походить від латинського слова “interpretatio” (тлумачення, розкриття змісту, трактування) і застосовується для оцінки різних фактів, процесів та явищ дійсності. У той час поняття “музично-виконавської інтерпретації” визначається як “художнє витлумачення співаком, інструменталістом, диригентом, камерним ансамблем музичного твору в процесі його виконання, розкриття ідейно-образного змісту музики виразовими і технічними засобами виконавського мистецтва” [9].

О. Катрич виділяє два типи інтерпретації. Перший тип – “нестильова музично-виконавська інтерпретація” – відбиває “явище музично-виконавської творчості, інтерпретаційні механізми якого функціонують у сферах емоційного та образно-естетичного, не торкаючись тих чи інших аспектів музичного стилю”. Другий тип – “стильова музично-виконавська інтерпретація” – “явище музично-виконавської творчості, інтерпретаційні механізми якого зорієнтовані, насамперед, на осмислення тих чи інших аспектів музичного стилю”. Розмірковуючи над процесами музично-виконавської інтерпретації в ракурсі проблеми музично-виконавського стилю, дослідниця виділяє три різновиди стильової музично-виконавської інтерпретації: стилізована інтерпретація, стильна інтерпретація, виконавська інтерпретація композиторського стилю [3, с. 40].

О. Щербініна, вивчаючи інтерпретацію музичного твору крізь призму стильового феномену, доводить, що на всіх рівнях виконавської інтерпретації зберігається принцип взаємодії композиторського та виконавського стилю: осягнення композиторського стилю сполучається з формуванням інтерпретаційного задуму виконавця; декодування авторського тексту супроводжується процесом його актуалізації в сучасному культурному просторі; вибір виразальних засобів та технічних прийомів зумовлюється інформацією, що закладена в тексті твору, індивідуальністю виконавця та відповідним культурно-історичним контекстом [12].

Проблема інтерпретації музичного твору є однією з ключових у музичному виконавстві, вона торкається об’єктивно-суб’єктивних аспектів ступеню виявлення авторського композиторського задуму й міри свободи виконавської творчості. Частина педагогів і музикантів-виконавців впевнені в тому, що виконання твору має повністю відповідати задуму композитора, інші дотримуються думки щодо свободи виконавської інтерпретації, зумовленої специфікою музичного мистецтва.

В. Белікова розглядає інтерпретацію як художнє тлумачення виконавцем авторської інформації, яке зумовлює діалектичну єдність об'єктивного і суб'єктивного, виражене у вигляді особистісного ставлення до твору, що виконується. "Інтерпретація в мистецтві в самому загальному плані являє собою процес і механізм осмислення художніх ідей твору мистецтва в рамках художньої свідомості суспільства, завдяки якому ці твори є включеними в життя", – пише Г. Гільбурдт [1]. Ю. Перов додає: "Тільки стаючи інтерпретованими твори мистецтва переборюють границі свого колишнього існування" [8].

На думку Г. Саїк, інтерпретація музики – це індивідуально-образне тлумачення виконавцем об'єктивної композиторської інформації, що характеризується рисами ідеально-уявного бачення предмета трактування. С. Мальцев під інтерпретацією розуміє виконавську або авторську концепцію стосовно таких виражальних засобів як темп, динаміка, артикуляція, фразування, акцентування. О. Рудницька розглядає інтерпретацію як "своєрідне тлумачення художнього твору залежно від індивідуальності, соціальної приналежності, рівня розвитку суб'єкта; необхідний елемент процесу художньої творчості, сприйняття мистецтва; суттєва характеристика виконавської майстерності [7].

В. Крицький зауважує, що поняття "інтерпретація", насамперед, передбачає індивідуальне бачення предмета інтерпретації, особистісне ставлення до нього. А виконавську інтерпретацію автор трактує як "результат осягнення предмета тлумачення, що реалізований або який може бути зреалізований у матеріалізованій формі специфічними виконавськими засобами виразності". На його думку, інтерпретація базується на п'яти основних позиціях:

- інтерпретація – результат розумової діяльності, що реалізується в єдності емоційного і логічного;
- інтерпретація формується у процесі осягнення художнього твору і є результатом розуміння його;
- інтерпретація ґрунтується на діях розпізнавання художньо-сміслових елементів твору та їх осмислення;
- реалізація дії під час художньо-сміслового аналізу як основного способу осягнення художньо-змістовної сутності музичного твору;
- матеріально-звукова реалізація інтерпретації – виконання [4].

Сприйняття виконавцем нотного запису включає в себе як розшифрування точно заданих компонентів музичного тексту, так і особистісно-індивідуальне трактування твору, що реалізується через варіативні параметри виразності. На думку А. Соколова, заданість музичного тексту або незмінний каркас твору – композиторські засоби, тоді як на виконавські засоби композитор лише натякає, а їх вибір належить виконавцю. До виконавських засобів, які залежать від фізіологічних і психофізичних особливостей виконавця, слід віднести темп, агогіку, динамічні характеристики, звуковисотне інтонування, тембр, артикуляцію, туше. А. Кудряшов вважає, що виконавська інтерпретація є діалогічно-творчим процесом актуалізації одного з можливих нескінченних смислів музичного твору. "Не існує двох виконавців, що однаково б відтворили нотний текст" – підкреслює Я. Мільштейн [6, с. 13]. І якщо для композитора нотний текст є кінцевим результатом його творчого процесу, то для виконавця – це відправний пункт в інтерпретації твору. Як зауважив С. Фейнберг, шлях піаніста від першого знайомства з музичним твором до його першого виконання – це лінія, що веде від нескінченного, через кінцеві елементи нотного запису, знову до нескінченного [11, с. 148].

Розуміючи засоби виразності, зафіксовані в нотному тексті, як основу для осягнення, а не об'єктивації, В. Крицький вважає, що засоби виконавської виразності зумовлені не нотним текстом, а задумом інтерпретатора [4, с. 31].

Як зазначає О. Щербініна, "інформативна багатозначність (що відбивається в симультанному сприйманні стильових ознак різних рівнів стильової системи), діалогічна природа музичного твору в сполученні зі суб'єктивністю виконавської інтерпретації, з одного боку, надзвичайно посилює індивідуально-особистісний аспект у процесі вибору засобів виразності,

з іншого – вибір засобів виразності обмежений даними, зафіксованими реально та потенційно в нотному тексті музичного твору, зумовлений його “стильовою ясністю” та контекстом сучасного культурного середовища” [12].

О. Катрич, розглядаючи проблему засобів музичної виразності в аспекті диференціації специфічно композиторських і специфічно виконавських, приходять до висновку, “що істотна відмінність криється не в сфері їхньої сутності (бо і фактура, і динаміка, і артикуляція, і фразування, і гармонія можуть бути віднесені як до засобів виразності виконавця, так і до засобів виразності композитора), а належить сфері їхніх якісних характеристик, які формуються самою природою інтонування композитора і виконавця” [3, с. 34].

Отже, відповідно до теорії й практики інтерпретації музичного твору можемо виділити такі засоби виконавської інтерпретації, що становлять основу формування виконавського стилю студента:

1) авторський текст твору як предмет, що містить у собі сукупність різноманітних об'єктивних характеристик, і являє собою інформаційну базу для виконавця, що створює інтерпретацію даного твору. Виконання об'єктивних вимог музичного тексту передбачає виявлення студентом у виконавській інтерпретації взаємозв'язку культурних традицій та стильових особливостей твору, а також елементів композиторського задуму;

2) авторські ремарки – як засіб спілкування виконавця та композитора, наявні в тексті твору вказівки композитора, що адресовані до виконавця, і виражають авторську волю у втіленні художнього задуму твору. Орієнтуючись на авторські ремарки, студент-виконавець відтворює художній образ твору і запропонований композитором (редактором) шлях його втілення;

3) варіативні параметри виконання. Індивідуально вибрані та індивідуально виражені виконавцем варіативні параметри інтерпретації (темп, агогіка, динаміка, інтонування, тембр, артикуляція, туше) розглядаються як засіб архітектурно-звукового оформлення музичного матеріалу, що являє собою найвищу точку у відтворенні твору. Індивідуальні прийоми використання даних параметрів виявляються у створення виконавцем оригінальної інтерпретації музичного твору і визначають “почерк”, індивідуальний стиль виконавця.

Формування виконавського стилю майбутнього вчителя музичного мистецтва здійснюється у два етапи: виявлення інтерпретаторського рішення та створення завершеної інтерпретації.

Перший етап складається з двох рівнів: 1) вибір музичного твору, перше знайомство і розбір його тексту; 2) показ музичного твору, пошук і вибір найкращого інтерпретаторського рішення.

Вибір музичного твору для вивчення в класі основного музичного інструменту – початковий рівень першого етапу формування виконавського стилю інструменталіста – здійснюється у відповідності з вимогами навчальної програми (поліфонія, крупна форма, обробка), потребою професійного зростання студента (освоєння певного музичного стилю, вдосконалення різних видів техніки), а також індивідуальними побажаннями й особистою зацікавленістю студента. Перше знайомство з текстом музичного твору може здійснюватися декількома способами. Наприклад, викладач своїм власним показом здійснює розбір тексту обраного твору. Він може виконувати окремі фрагменти або цілі частини твору, спрямовуючи роботу сприйняття і уяви студента на пошук художнього образу, вказує на можливі варіанти звукового рішення окремих фактурних побудов. Іншим варіантом знайомства студента з музичним твором може здійснюватися завдяки попередньому прослуховуванню запису, причому краще рекомендувати студенту познайомитися відразу з кількома інтерпретаціями цього твору. Студент повинен навчитися виявляти характерні особливості кожної інтерпретації, але в той же час зберігати незалежність та ініціативу в подальшому пошуку власного інтерпретаторського рішення.

Наступний рівень першого етапу формування виконавського стилю включає в себе показ твору, а також пошук і вибір найкращого інтерпретаторського рішення. Основні завдання цього рівня пов'язані з формуванням уміння виявляти конструкцію цілого в музичному творі і розшифровувати в ньому взаємозв'язок культурних традицій і стильових особливостей. Розшифрування стильових характеристик твору пов'язана з виявленням закономірностей

і особливостей композиторського почерку, що безпосередньо впливає на вибір характеру, образного змісту твору та засобів його виразності. Для успішного вирішення цих завдань необхідно активізувати проєктивне творче мислення, в результаті чого форма твору буде розглядатися не абстрактно, а у взаємозв'язку з композиторським задумом. На цьому рівні відбувається побудова плану художнього образу, яка передбачає взаємодію об'єктивних вимог тексту і суб'єктивних потреб студента-виконавця.

Другий етап формування виконавського стилю майбутнього вчителя музичного мистецтва передбачає створення завершеної інтерпретації в процесі вирішення завдань двох взаємозалежних рівнів: 1) удосконалення компонентів базового виконавського комплексу студента; 2) підготовку та здійснення публічного показу твору.

Перший рівень другого етапу складається з трьох компонентів виконавського комплексу студента: пізнавальної, творчої та технічної активності. Пізнавальна активність характеризується здатністю студента до: освоєння форми і логічної структури твору; аналізу змісту конкретного твору, виявлення взаємозв'язку і закономірностей авторських ремарок та авторського задуму, порівняння різних інтерпретаторських рішень, проведення паралелей з іншими музичними творами за принципом побудови форми і викладу його змісту.

У творчій активності студента-інструменталіста проявляються такі здібності, як інтуїтивне осягнення музичного матеріалу; створення різнохарактерних художніх образів; прояв фантазії та імпровізації у втіленні художнього задуму твору; створення неординарної інтерпретації; прояву у виконанні таких якостей як “поетичність”, “свіжість”, “безпосередність”; сприйняття і побудова широкого асоціативного поля. Технічна активність включає в себе здатність до виконання: мілкої (пальцевої) техніки – швидкість, легкість, точність виконання гамоподібних побудов; крупної техніки – сили, витривалості, координації у виконанні арпеджіо і акордових побудов. За словами Й. Гофмана, “техніка – це ящик з інструментами, з якого досвідчений майстер бере в певний час і з певною метою те, що йому потрібно” [2, с. 84].

Завершальний рівень другого етапу пов'язаний із підготовкою та здійсненням публічного показу твору у вигляді концертного або екзаменаційного виступу. Відомо, що сценічне хвилювання розглядається як чітка періодичність п'яти фаз, кожна з яких характеризується своїми психічними особливостями. Перша фаза пов'язана з отриманням звістки про дату концерту або іспиту, сила хвилювання при цьому залежить від підготовленості програми. Друга фаза – передконцертний стан, в якій розрізняється три типи хвилювання: хвилювання-підйом, хвилювання-паніка і хвилювання-апатія. Третя, гостра і коротка фаза – вихід на сцену, четверта – початок виконання, п'ята фаза – післяконцертний стан.

Отже, пошук і вибір студентом варіативних параметрів виконання є індивідуально вираженим засобом архітектурно-звукового оформлення інтерпретації. Сама можливість множинного трактування (те, що умовно можна назвати як “правильне” і “неправильне” виконання) лежить в основі існування феномена виконавського стилю. Для виконавця, музика кожного разу наповнюється новим змістом, інформація, що міститься в музичному творі, неоднозначна і включає в себе безліч можливостей. Не випадково Я. Мільштейн зазначив, що музичний твір живе в безлічі виконавських і слухачьких варіантів. Витоки феномена співтворчості виконавця і композитора породжують множинність варіантів виконавської інтерпретації музичного твору, яка є дуже важливим чинником формування виконавського стилю.

Список використаних джерел

1. Гильбурдт Г. И. Исполнительское искусство – сфера проявления художественной идеи. Томск : Изд. Томского ун-та, 1984. 197 с.
2. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. Москва : Музыка, 1961. 224 с.
3. Катрич О. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти). Дослідження. Київ – Дрогобич : Відродження, 2000. 100 с.

4. Крицький В. М. Формування уміння художньої інтерпретації у студентів музичних факультетів педагогічних закладів вищої освіти: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 1999. 180 с.
5. Либерман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом. Москва : Музыка, 1988 – 236 с.
6. Мильштейн Я. Вопросы теории и истории исполнительства. Москва : Сов. композитор, 1983. 266 с.
7. Найда Ю. М. Формування власного стилю викладання музики у студентів вищих педагогічних заходів : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2012. 233 с.
8. Перов Ю. В. Художественная жизнь общества как объект социологии искусства. Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1980. 188 с.
9. Сохор А. Интерпретация // Музыкальная энциклопедия. – Москва : 1974. Т. 2. С. 549
10. Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением. Москва-Ленинград : Музыка, 1964. – 187 с.
11. Фейнберг С. Я. Пианизм как искусство. Москва : Классика-XXI, 2001. 340 с.
12. Щербініна О. М. Пізнання музичного стилю: теорія, методика, практика : електронний навчальний посібник. Ніжин : НДУ імені М. Гоголя, 2014. URL: <http://musicstyle.meximas.com/mon.htm> (дата звертання: 25.03.2018)
13. Ямпольський І. Исполнение музыкальное // Музыкальная энциклопедия. Москва, 1974. Т. 2. С. 583.

The article deals with the process of formation of performing style of the future musical art teacher by means of performing interpretation. The essence of the performing style is the combination of different stylistic seams (epochal, national, composer style) through the prism of the artist's thinking. The Use of stylistic approach to the interpretation of the musical material effects on the formation of student's performance style.

The problem of interpreting a musical composition is one of the key issues in musical performance, it affects on objectively-subjective aspects of the degree of revealing of the author's-composer's idea and the degree of freedom of performing art.

According to the theory and practice of interpreting a musical composition the article identifies the following means of performing interpretation, which form the basis of the formation of student's performing style: author's text, author's remarks, variable performance parameters.

The formation of the performing style of the future musical art teacher is carried out in two stages: the identification of the interpreter's decision and the creation of a complete interpretation.

The first stage consists of two levels: 1) the choice of a musical composition, the first acquaintance and analysis of its text; 2) displaying a musical composition, finding and choosing the best interpreter's solution.

The second stage involves creating a complete interpretation in the process of solving the tasks of two interrelated levels: 1) improving the components of the basic student performing complex; 2) preparation and implementation of the public display of the work.

So, the search and selection of the variation of performance parameters is an individually expressed by means of interpretation sound design. The possibility of multiple interpretations underlies the existence of the phenomenon of performance style.

Key words: *formation of the performing style, interpretation, means of performing interpretation, author's text, basic performance complex.*