

ВИКОНАННЯ СУЧАСНОЇ МУЗИКИ В СКРИПКОВОМУ МИСТЕЦТВІ

Розглядаються естетичні та педагогічні проблеми виховання виконавців з точки зору зміни передусім інтонаційної сфери музики композиторів сучасності.

Ключові слова: виконання, інтонація, лад, мелодія, гармонія.

Рассматриваются эстетические и педагогические проблемы воспитания исполнителей в аспекте изменения прежде всего интонационной сферы музыки композиторов современности.

Ключевые слова: исполнение, интонация, лад, мелодия, гармония.

The article considering aesthetic and pedagogical problems of education performers in aspect of alteration intonational sphere of modern composers music first of all.

Key words: performance, intonation, tune, melody, harmony.

XX ст. висунуло цілу плеяду видатних композиторів, чия музика набула визнання слухацької аудиторії і нині по праву вважається класичною. В першу чергу мають на увазі творіння С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, Б. Бартока, І. Стравінського, П. Хіндеміта, А. Берга, С. Губайдуліної, А. Шнітке, Є. Станковича, М. Скорика, С. Барбера, А. Хачатуряна, Б. Брітена, К. Пендеревського, Я. Сібеліуса, Д. Гершвіна. Інструментальним творам цих авторів відводиться все більше місця в репертуарі симфонічних оркестрів, камерних ансамблів, солістів-концертантів. Проте складність музичної мови, властива творам видатних композиторів сучасної епохи, часто викликає в скрипаля значні семантичні та технічні труднощі. Практика доводить, що молоді музиканти в багатьох випадках виявляються погано підготовленими до виконання музики нашого часу, збагнення її звуковисотних, ритмічних, темброво-акустичних та інших особливостей. Причина цього криється у відсутності відповідних слухових та ігрових навичок, не вироблених за час навчання в класі за фахом.

Слід зазначити, що за останні роки вийшло друком багато творів сучасників, призначених для використання в навчальному процесі, зокрема в скрипкових класах музичних шкіл, училищ і ВНЗ. Чинні програми справедливо свідчать, що навчальний репертуар необхідно систематично оновлювати, розширювати, долучаючи до нього кращі п'єси, створені сучасними композиторами.

Проте ознайомлення з роботою скрипкових класів доводить, що багато викладачів вважають за доцільне працювати зі звичним репертуаром. Якщо окремі п'єси сучасних авторів і містяться в програмах учнів, то найчастіше такі, музична мова яких більше або менше традиційна і не надає уявлення про характерні мелодійні, гармонійні, ритмічні й інші особливості музики ХХ ст. Що стосується вправ та етюдів, побудованих на новому матеріалі інтонації та призначених для початкового, середнього та вищого періодів навчання, то ця важлива частина репертуару ще тільки починає формуватися. Суттєвим внеском для виховання сучасного виконавця є видання школи А. Маркова, але цього ще досить замало.

Тому проблема виховання скрипаля як виконавця сучасної музики залишається надзвичайно актуальною. Підготовку музиканта в цьому плані слід систематизувати, використовуючи спеціальний навчально-художній і особливо інструктивний матеріал. Необхідно, з урахуванням даних теорії музики, сучасної педагогіки і психології, розглянути деякі закономірності такої системи, обґрунтувати її дидактичні основи, а також принципи формування відповідного навчального репертуару.

Успішність підготовки скрипаля до виконання сучасної музики багато в чому залежить від цілеспрямованості слухового виховання, в результаті якого формуються відповідні музичні уявлення. Завдання орієнтації слуху учня в неосяжному морі найскладніших слухових поєднань музики нашого часу, очевидно, слід вирішувати перш за все на основі загальновідомого дидактичного принципу послідовності і поступовості. Переходячи від приватного до загального, необхідно в цьому разі як безпосередній об'єкт слухового сприйняття виділити найдоступніші розумінню звуковисотні елементи музичної мови нашого часу, створюючи певні лади або позаладові, інтервальні поєднання. У такому разі перед учнем будуть поставлені конкретні та відносно нескладні завдання.

Однак виділення подібних елементів не виключає можливості цілісного сприйняття того або іншого музичного комплексу, якщо його опанувати не відособлено, а на фоні ритмічних і тембрових компонентів музичної тканини. Важлива в музично-смысловому сенсі частина цілого має бути абстрагованою лише певною мірою. Відстежуючи її, працюючи з нею в чистому вигляді, а потім у думках утримуючи її специфічні риси в процесі конкретизації загального, скрипаль учиться чути музичний комплекс в його цілісності, де лад або інша звуковисотна поєднова висуваються на передній план, стають домінуючими.

Зрозуміло, може бути інше ієрархічне зіставлення елементів у музиці. Наприклад, чималі труднощі постають перед виконавцем і у зв'язку зі значним ускладненням метроритміки в багатьох творах композиторів сучасності. Останній нині приділяється величезна увага в музикознавчих працях. Крім того, що особливо важливо, розвиткові відчуття музичного ритму належить основоположне місце в різних системах дитячого виховання. Виникає запитання: чому ми звертаємо увагу на звуковисотну, а не, скажімо, на метроритмічну організацію сучасної музики?

Доцільність подібного підходу дидактично обґрунтована справді величезною увагою, котру скрипаль з перших же кроків навчання вимушений приділяти звуковисотній інтонації. Ця сторона звучання багато в чому зумовлює як рухову, так і емоційну реакцію при грі на нетемперованому інструменті. Саме тому звуковисотний ряд будь-якої композиційної системи часто сприймається скрипалем одночасно, як частина цілого, що являє собою ціле, тобто композиційна система в сукупності.

Особлива увага до елементів звуковисотності пояснюється також тим, що мелодійна основа в сучасній музиці часто стає домінуючою. В таких поважних жанрах, як симфонія, інструментальний концерт, усе більше відчувається мелодія, її сенсо-змістовна і структурно-створююча роль.

Нарешті, необхідність такого підходу стає ще очевиднішою, якщо розглядати це питання в контексті нагальних завдань музичного виховання в сучасному світі, стосовно прогресивного зближення культур народів, збільшення в них загальнолюдського, інтернаціонального. Достатньо пригадати, наприклад, з яким зусиллям ще і нині в деяких країнах Сходу сприймаються ладотональні особливості європейської музики і, навпаки, в Європі — східні системи ладів. Значні труднощі виникають іноді і під час вивчення музики, що має не лад, а позаладову, атональну будову, набуваючи втілення в так званих інтервальних структурах додекафонії.

Отже, предметом слухового виховання повинні стати при-таманні для сучасної музики лади й інші звуковисотні співвідношення, котрі не мають нічого спільного з класичними і відмінні винятковим різноманіттям. Практика доводить, що досвід сприйняття подібних співвідношень у початківця, зазвичай, вельми обмежений. Лади й інші звуковисотні комплекси не викликають у нього ніяких асоціацій: вони незнайомі, несподівані і зрештою незрозумілі. Завдання слухового виховання полягає в тому, щоб надати учневі можливість набути досвіду

сприйняття звукосполучень подібного роду. Найефективнішого результату можна досягти, якщо виховання слуху пов'язати зі скрипково-ігровими моментами. Саме в ігровому процесі значно швидше виникає сенсорний комплекс, котрий сприяє адаптації до незвичайних звуковисотних послідовностей, які поступово починають усвідомлюватися як елементи музики, як інтонація, безпосередньо пов'язана з виконавським процесом, а не як абстрактно-формальна звуковисотна конструкція.

Збагнення незвичайної, незнайомої музичної мови, природно, потребує вольового, диференційованого вслухування. Координація між слухом і пальцями, як свідчить досвід, у цьому разі поліпшується. Можна впевнено стверджувати, що слух скрипаля, навчальна програма якого містить разом з традиційною і певну частку нової незвичайної музики, активніше починає контролювати аспект інтонації ігрового процесу. Отже, режим, у якому працюють слуховий і руховий аналізатори центральної нервової системи, стає набагато впливовішим.

Окреслювати конкретніше принципи формування відповідного навчально-художнього, навчально-інструктивного репертуару необхідно з урахуванням такої важливої передумови: обороти ладів, гармонійні послідовності, що не мають однозначного виразного сенсу, зовсім не нейтральні до змісту музики. Відповідно до властивої нам здатності до досвідного сприйняття, вони мають свої виразні задатки, своє, іноді ширше, а іноді вужче коло типових виразних можливостей. Реалізація певної можливості залежить від конкретного музичного контексту.

Дійсно, музично-сміслова роль ладу, що вивчається в абстрагованій формі, виявляється неоднаково в різних ситуаціях інтонацій. Наприклад, пентатонічні утворення ладів часто трапляються в російському, монгольському, угорському, шотландському, негритянському та ін. музичному фольклорі. Проте інтується пентатоніка в музиці цих народів по-різному, оскільки в кожному випадку відбиває специфічні для певної музичної системи в цілому родові ознаки, перебуває в складній взаємодії з іншими її компонентами. Інакше кажучи, пентатоніка набуває відповідного національного колориту.

Та ж пентатоніка, що трапляється, припустимо, у творах К. Дебюссі та Б. Бартока, має абсолютно інше забарвлення інтонації. У цьому разі йдеться не про фольклорні, а про композиційні системи, значно відмінні одна від одної своїми образно-естетичними параметрами. Але саме для того, щоб тонко відчути ці відмінності, щоб навчитися інтонувати на скрипці один і той же лад по-різному, вміти правильно оцінити його виразні можли-

вості в певній композиційній системі, необхідно відповідно виховувати слух і перш за все навчити слух визначати лад як такий.

Характерні для сучасної музики лади й інші звуковисотні елементи, як уже відзначалося, утворюють вельми складні поєднання. Проте кожний з них окремо, природно, легше піддається слуховому та теоретичному осмисленню. Лад дає чітку канву для сприйняття, оскільки сприймається як щось ціле, як чітко усвідомлюваний музичний комплекс. По особливостях організації ладу часто можна визначити творчий почерк, стиль композитора. Невипадково в музикознавчій літературі окремі утворення ладів, типові для творчості саме цього композитора, позначаються його ім'ям, наприклад «лади Шостаковича».

Основаючись на досвіді осмислення та теоретичного узагальнення характерних особливостей музики нашого часу, на спеціальні праці, присвячені аналізу творчості видатних композиторів ХХ ст., можна спробувати виявити типові види звуковисотності, які можуть скласти основу п'єс, вправ, етюдів. Такими можна вважати натуральні лади; мелодійні утворення, гармонійні обороти, що виникають на основі деяких складних систем ладів, а також хроматичної тональності; політональність та атональність (неорганізована й організована на основі серії).

Цей перелік, зрозуміло, не відображає всіх типів звуковисотної організації сучасної музики. Йдеться лише про найчастіші, що трапляються в скрипковій літературі, яка набула поширення в педагогічній і концертно-виконавській практиці.

Великого поширення в музиці сучасності набули мелодійні послідовності та гармонійні обороти, пов'язані з хроматичною тональністю. Їх класифікація, розроблена музикознавством на основі теорії однотерцової та тональної хроматичної систем, дозволяє пояснити деякі характерні особливості звуковисотної організації, що спостерігаються, зокрема, в музиці Д. Шостаковича та С. Прокоф'єва.

У деяких творах трапляються також однотерцові послідовності мінору із віддаленим від нього на хроматичний півтон нижче мажором. До однотерцової складноладової системи входять, разом з тонічними однотерцовими, з'єднання з однотерцовими субдомінантою та домінантою.

Подібні висотні співвідношення трапляються в багатьох сучасних композиторів; вони можуть слугувати певною основою для конструювання вправ та етюдів. Вправи й етюди, модельовані на основі подібних формул секвенцій, поза сумнівом можуть сприяти активізації слухового сприйняття. У контексті однотерцових послідовностей тональний зсув відчувається особ-

ливо виразно, сприймається майже як барвистий ефект. Зрозуміло, можливі й інші варіанти однотерцових з'єднань.

Хроматична тональна система містить, як відомо, співвідношення одноладових мажорних і мінорних акордів і тональностей, що перебувають на відстані півтону і не мають спільних звуків. Теорія хроматичної тональної системи може також слугувати відправною опорою для звуковисотної організації навчального матеріалу — вправ, етюдів, котрі вводять учня у світ інтонацій, що зовсім не набули віддзеркалення в традиційній інструктивній літературі.

Значне місце в сучасній скрипковій концертній та камерній літературі відводиться політональним мелодико-гармонійним утворенням. Вони вносять багато нового в характер скрипкового звучання, тому їх осмислення потребує певних слухових навичок. Виконавець часто спіткається із політональними співвідносинами при поєднанні скрипкової партії та супроводу фортепіано або оркестру. Політональний ефект може виникати і при грі на скрипці без супроводу, зокрема при паралельному русі одночасно звучних голосів, що перебувають у певних інтервальних співвідношеннях.

Особливо притаманні сучасній музиці кварто-квінти і секундо-септові поєднання, зокрема й такі, які утворюють різноманітні політональні паралелізми. Подібне двоголосся — гетерофонія з незаповненими співзвуччями — вельми скрипкове. Воно не тільки не суперечить специфіці інструмента, але натурально, органічно відповідає його природі. Разом з тим подібні звукосполучення незвичайні для слуху та пальців. Тому необхідна спеціальна робота, яка ближче б ознайомила із ними учнів. Для цієї мети слід конструювати відповідні вправи й етюди.

Зразком можна вважати деякі прелюдії Е. Ізаї. Основу їх складають рівновеликі інтервальні послідовності, в яких іноді простежуються елементи політональності.

Особливо складно окреслити принципи типізації та вивчення так званої атональної музики, в якій ладофункціональні зв'язки гранично затемнені або зовсім відсутні. Атональність часто використовується як виразний засіб музичної драматургії. Вона набула високохудожнього втілення у творах В. Салманова, А. Шнітке, Б. Тіщенко, Е. Денісова, З. Цинцадзе, К. Караєва, М. Скорика.

Практика композиторської творчості засвідчує, що атональність як виразний засіб найчастіше поєднується з тональним началом. Цей принцип, очевидно, можна використовувати і при створенні п'єс навчального репертуару. Необхідними умовами

використання атональності мають бути збереження прозорості музичної тканини, чіткий розподіл функцій інших елементів музичної фактури, тривала витриманість одного принципу викладу — тобто все, що сприяє досягненню інтонаційної та формальної єдності, полегшує музично-слухове сприйняття.

У вправах та етюдах атонального плану, очевидно, необхідно шукати форми, які б надавали можливість уявити звуковий матеріал стереотипно. Наприклад, подібну навчальну літературу можна будувати на основі цілотнових або кварто-квінтових послідовностей. Такі звукові комплекси мають чітко розрізнену форму організації звукового матеріалу, що легко розпізнається та запам'ятовується.

Усе це — лише деякі принципи формування адаптивного навчального матеріалу, який може відігравати роль підготовки скрипаля до виконання сучасної музики. Наводячи приклади її звуковисотної організації в певній послідовності (натуральні й ускладнені лади, хроматична тональність, політональність та атональність), необхідно пов'язати цю послідовність з набуттям суто інструментальних ігрових навичок. Наприклад, ступінь технічної складності навчального матеріалу, оснований на натуральних утвореннях, розрахований на початковий період навчання, а, скажімо, навчальний матеріал, що містить елементи атональності, повинен відповідати радше рівню училища. Не можна заперечувати, що подібна послідовність дидактично та логічно обгрунтована. Водночас цю послідовність не слід абсолютизувати. У процесі навчання, поза сумнівом, можуть виникати різні варіанти, пов'язані з індивідуальними особливостями слухового сприйняття певного учня, з характером конкретного навчального матеріалу.

Яке ж місце має належити сучасній музиці в процесі навчання скрипаля? Відповідаючи на це запитання, слід мати на увазі, що використання музики, створеної у ХХ ст., є, як відомо, однією з характерних тенденцій музичної педагогіки нашого часу. Сучасну музику необхідно вивчати паралельно й одночасно з класикою. Керівник молодого музиканта мусить прищепити інтерес до творів різних стилів і напрямів — класичних, романтичних і сучасних. Проте небагато знайдеться нині педагогів-скрипалів, особливо в музичних школах та училищах, які у своїй практичній діяльності керувалися б подібними рекомендаціями.

Намічені шляхи підготовки скрипаля до виконання сучасної музики не тільки мають на меті виховання слуху, але й відкривають перед учнем нові можливості розвитку виконавської тех-

ніки. Опанування сучасного мелосу неминуче пов'язане з розширенням діапазону ігрових пальцевих рухів, зі зростанням кількості споживаних аплікатурних варіантів, з розвитком побіжності, перекидання пальців зі струни на струну, техніки виконання подвійних нот, на відміну від традиційних стереотипів, скажімо, «шевичко-шрадіківського» взірця. Крім того, п'єси сучасних композиторів, які відповідно до поставлених завдань можуть бути використані в навчальному процесі, часто мають багатий та різноманітний зміст інтонації. Це потребує уваги до звукодобування й опанування часом незвичних штрихових, динамічних та артикуляційних ігрових прийомів.

Навчальний матеріал має ще одну особливість: він не тільки закріплює слухові й ігрові уявлення про деякі найтипівіші особливості звуковисотної організації сучасної музики, але й допомагає розвиткові здатності творчо сприймати нове, несподіване. Нарешті, ученя має можливість поглибити і свої теоретичні уявлення про сучасну музику. Ці уявлення максимально конкретизовані та наближені до процесу навчання гри на інструменті. Таким чином, скрипкова педагогіка набуває нового музично-теоретичного рівня, що безперечно сприятиме підвищенню музичної освіченості підростаючого покоління скрипалів, розширенню їх творчого потенціалу.

Список літератури

1. Мострас К. Інтонація на скрипці / К. Мострас. — М., 1962. — 155 с.
2. Питання смичкового мистецтва. — М., 1980. — 160 с.
3. Переверзев Н. Проблеми музичного інтонування / Н. Переверзев. — М., 1966. — 185 с.
4. Інтонація: Сб. наук. праць / Відп. ред. А. І. Чередниченко. — К. : Вища шк., 1978. — 240 с.

Надійшла до редколегії 22.03.2010 р.