

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. — М. : Педагогика, 1986. — 654 с.
2. Самойленко А. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога : монография / А. Самойленко. — Одесса : Астропринт, 2002. — 244 с

Самойленко О. Попятійні інновації вітчизняного музикознавства: узагальнення дискурсивного досвіду. У статті співставляються принципи організації музикознавчого та музичного дискурсів, пропонується типологія основних категорій музичної науки. Обґрунтовується актуальність теорії «фундаментальних музичних частинок» і ноологічного підходу до проблеми гуманітарного дискурсу.

Ключові слова: дискурс, ноетична теорія, смисл, символ, музична психологія культури.

Samoylenko A. Native musicology's conceptual innovations: generalization of discursive experience. Principles of musicology and musical discourses are compared in the article, typology of the musical science main categories are proposed. The actuality of the theory of «fundamental particles musical» and noological approach to humanitarian discourse are founded.

Keywords: discourse, Noetic theory, meaning, symbol, music psychology of culture.



УДК 78.03

Н. Давыдов

РИТМОДИНАМИКА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИНТОНИРОВАНИЯ НА БАЯНЕ (АККОРДЕОНЕ)

Статья посвящена технологии логически последовательного адресного произношения элементов линейной структуры-формы музыкального произведения в исполнении на баяне.

Ключевые слова: микро-макро-интонирование, механизм исполнительского интонирования, ритмодинамика.

Авторы многочисленных научно-методических трудов, провозглашая тезис об исполнительской технике как средстве художественного выражения, часто рассматривают ее отдельно от смыслового интона-

ционного содержания исполняемого музыкального произведения, вне контекста развертывания драматургии. Такое отделение целесообразно в процессе анализа элементов исполнительского мастерства, когда оно методически обоснованно. Так, в моей докторской диссертации «Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста» концепция художественного мастерства (см. соответствующие разделы: 2) представлена в двух аспектах: мануально-двигательном, «спортивном», который включает в себя слухо-моторные навыки ориентирования на клавиатуре, приемы касательного контактирования с клавиатурой (нажим, толчок, удар), психо-моторные ощущения как своеобразную «техническую доминанту», серию артикуляционно-штриховых приемов (скачок, утверждающий позиционность движения, стаккатная игра, формирующая пульсирующий характер работы мышц, мелодическая игра на основе хватательных движений пальцев как средство овладения последовательностью их движения на основе ощущения веса рук, леджиеро как синтез легатно-стаккатной игры в виртуозной пассажной технике, жемчужная техника и т. п.); техника меховедения, аккордовая техника, координация и *аспект выразительный* (агогика, направляющее движение ритмо-единиц наименьшего масштаба, встречающегося в музыкальном произведении, артикуляция, акцентуация, динамика, произнесение штрихов, произнесение голосов). Именно последняя из вышеназванных позиций — произнесение голосов — является исходной и весьма актуальной для последующего развития в данном разделе.

Существенным шагом к целостному функционированию исполнительской техники в вышеупомянутом труде была детальная разработка формул микроструктурного интонирования (пред-икт, икт, пост-икт — см. раздел «Формулы микроструктурного интонирования»), в которых оптимально раскрыто разнообразие линейных разномасштабных характеризующих мелодичных структур, показана методика их исполнительского интонирования на баяне. Сделан вывод, что микро-макро-интонирование является ключом к контролю протекания эмоций у эмоционально одаренных исполнителей и средством развития чувственности у исполнителей рационального склада психики, что является результатом эмоционального восприятия логики развития мелодической линии. Невьясненным остался целостный реализующий технологический «механизм» исполнительского интонирования, которым является ритмодинамика исполнительского процесса. Следовательно, актуальность данной постанов-

ки проблемы определяется необходимостью детального раскрытия исполнительской художественной техники как целостного организующего звукотворческого комплекса.

Основной задачей представленной статьи является тезисное изложение идеи ритмодинамики как базы возможного расширенного исследования в контексте исполнительского анализа музыкальных произведений.

Ожидаемым результатом должны стать два аспекта: преодоление механической специфики самодостаточного звучания баяна и его одухотворение, а также образование комплекса ритмодинамики как организующего исполнительского технологического средства смыслового микро-макро-интонирования в процессе исполнения музыкального произведения.

Относительно первого постулата — определенной механичности, специфической в баянной органике, имеем в виду его силлабичность при ровном ведении меха и художественно-характеризующую неопределенность атаки без соответствующих целесообразно направленных музыкально-игровых движений меха; подчеркнутую яркость артикуляционно-штриховых пальцевых приемов на клавиатурах. Именно комплекс приемов ритмодинамики в своем целостном единстве является средством преодоления «сопротивления материала», способом духовного «продолжения исполнителя» в звучании инструмента, что является общим принципом в любой сфере интерпретаторского искусства. Речь идет о поиске средств одухотворения музыкальной звучности.

Выше было отмечено, что идеальным показателем интонационно-выразительной одухотворенности музыкального звучания является человеческий голос. Если сравнивать с баяном звучание струнных инструментов, которые имеют четкую определенность атаки и фоничность звучания (особенно фортепиано, щипковых), соответствующие естественной одухотворенности их звучания, то на баяне в гораздо большей степени необходим целостный комплекс исполнительских технических средств для преодоления механичности звучания инструмента и достижения его одухотворенности в напевной кантилене, в художественно целесообразной атаке, в артикулировании, в интонационной мобильности смыслового микро-макро-интонирования как по горизонтали, так и по вертикали. Имеем в виду также ряд специфических особенностей баянного звука: чрезвычайную динамическую подвижность его длительности; особенную яркость артикуляции свя-

звания и разделения; специфическую усложненность художественно-целесообразной атакировки, связанную с бифункциональностью мехо-пальцевых музыкально-игровых движений.

Баян так же как и скрипка, с напевностью ее длительного звука, нуждается в непрерывности вмешательства динамики как одухотворенной вокализации, постоянной реальной и подтекстовой кантиленности, линейности даже в кратчайших стаккатных длительностях. Именно с этим связана профессиональная академизация музыкально-исполнительского искусства.

Целью данной публикации является также попытка направить баянное исполнительство на достижение максимально приближенного к логике композиторского структурного мышления воссоздания написанного нотного текста. Точнее — максимальное сокращение «расстояния» *композиторской* интерпретации образного содержания музыки и *исполнительского воплощения*.

Из этого возникает конкретная задача: учитывая специфику баянной органики, сформировать технологический комплекс исполнительского интонирования выразительного музыкального содержания в разнообразной фактуре музыкальных произведений как целостной интерпретаторски определенной художественно-целесообразной процессуальной *ритмодинамики*.

Методологическую основу такой постановки проблемы составляет интонационная теория Б. Асафьева [1], в частности, ее ведущий музыкально-исполнительский аспект.

Научная *новизна* представленной работы заключается в обосновании понятия ритмодинамики как *целостного комплекса* технологических средств исполнительского интонирования логического художественно-образного содержания музыкального произведения. Комплекс составляют 12 понятий, сформулированных как результат обобщения многолетней и высокорезультативной исполнительской и педагогической практики в баянном искусстве.

1. *Сопряжение (термин Б. Асафьева) вертикальной и горизонтальной динамики.*

Мера напряжения метрических долей, произносимая на баяне художественно-целесообразным характером атаки звука, нуждается в адекватном процессуальном сопряжении связующих элементов мелодичной структуры (или их фонического контраста) по отношению к интонируемой вертикальной динамике опорных тонов. Технически искусное повторение этих соотношений в аналогичном структурном

матеріалі, відповідно логіці драматургічного розгортання музичального вироблення, складає внутрішню *ритмодинаміку* виконавського механо-пальцевого процесу-дійства.

В цілому це положення ми характеризуємо як *адекватність вертикальної і процесуальної динаміки*.

2. *Неадекватність темпоритма і динаміки* в процесі виконавського вироблення мелодическої структури. Відомо, що головним фактором композиторського мислення, а, відповідно, і мелодическої структури в музиці традиційного напрямку, заснованій на лінійності мелодическої структури, є інтонаційно-висотне, ладове рухення тонів, викладених в певній логічній ритмо-інтонаційній послідовності. В ній закладена смислова сутність не тільки текстової, але і підтекстової значень композиторського мислення. Делікатність виразительного втілення логіки композиційного мислення спостерігається тоді, коли виконавець бачить пріоритетність авторської думки, стриманість проявлення власних емоцій. На цьому фундаменті слухомоторних представлень і динаміки емоцій виконавця виникає ефект *отставання громкостно-динаміческого напруження* при крещендо і *упреждающий ее спад при диминуэндо* (відносно темпоритма інтонаційного рухення лінійної структури). В вертикальній динаміці при інтонірованні аккордних комплексів ця делікатність проявляється в тому, що виконавець мислить, в першу чергу, функціонально, темброво, хорально і т. п., а лише потім — динамічески, акцентно і т. п.

3. *Пульс восьмушки* як засіб гармонізації ритміки динаміческих сопряжений різномасштабних тривалостей по вертикалі шляхом організації їх темпоритміческих співвідношень.

Пульс восьмушки представляє собою слухомоторний контроль точності шестнадцятих, а, відповідно, і точну вваженість динаміческого напруження, визначеного частотою їх пульсації, а також міру динаміческого напруження масою — тривалостей більшого масштабу: четвертей, в яких містяться по дві восьмушки і половинних з чотирьма восьмушками в кожній.

Крім того, пульс восьмушки сприяє формуванню естесвенності функціонування м'язової системи в процесі набуття музично-ігрових навичок, відчуттю позиційної контактності рук виконавця з клавіатурою, а, відповідно, — стабільності неперервної гри.

Результатом пульса восьмушки, как вертикального действия на звучание, является ритмодинамический эффект фоничности и густоты тембра баяна.

4. *Стабильность линейной ритмодинамики штриха* (внутренней ритмики артикуляционного средства) — характеризующий фактор мелодического движения (как медленного, так и быстрого).

Имея певучую природу звука, баян, вместе с тем, отличается чрезвычайной яркостью действия артикуляционно-штриховых средств-эффектов: четкости стаккато, полноты, протяжности нон легато, связности легатиссимо, легкости леджиеро, а также мягкости детаще, четкости маркато, резкости сфорцандо.

Поэтому искусно выполненная линия каждого из названных штрихов создает и совершенно определенный характер соответственно интонируемой мелодической линии: гротескного, напевного, мужественного и т. п. характера, т. е. точно определенную *ритмодинамику мелодичной линии*.

Когда исполнитель достигает точности ритмодинамики в стаккатности, портаментности, одинаковой меры наплыва соседних тонов в легатиссимо, одинаковой четкости атаки каждого тона на фоне легкой связности в леджиеро, или одинаковой активности маркатной линии и т. д., то образуется и точно определенный соответствующий характер мелодии, что составляет так называемую *внутреннюю ритмику*, характеризующую интонирование мелодической линии, где повторяемость — это темпоритм, а мера звуковой массы — это динамика напряжения звучания. Несовершенство мастерства в штриховой линейности нарушает единство исходного характера мелодической линии.

Слухо-моторный контроль внутренней ритмики штриха опосредовано влияет также на формирование ритмической чуткости исполнителя.

5. *Ритмодинамика фонической глубины* как средство акустического воссоздания многокомпонентной фактуры на баяне.

Фоническая перспектива звучания музыкального произведения, как известно, имеет несколько слоев. Главным преимущественно является рельеф крайних голосов — нижнего басового и верхнего, ведущего, иногда расположенного в середине фактурного комплекса; дальше — звучание связующих, вспомогательных интонаций, гармонического сопровождения, тишина в паузах и цезурах, междумотивная звучащая тишина. Такая многослойная фоническая

иерархия представляет собой определенным образом организованную ритмодинамику в озвучивании полифонической или гомофонной фактуры, что нуждается в соответственной ритмодинамике всех исполнительских средств интонирования: артикуляционного, штрихового, динамического, тембрового. В данном контексте выделим динамику двух основных уровней, встречающихся в исполнении мелодической структуры, а именно междумотивную минимальность звучности, обеспечивающую непрерывность текучести музыкальной мысли на стыке мотивов, фраз; и противоположное напряжение относительно максимальной звучности, присущее завершению предиктивного мотива на иктовой опоре. Параллельную повторяемость этих противоположных динамических рельефов мы рассматриваем как основной стержень иерархии *целостной ритмодинамики* в интонационно выразительном воспроизведении многокомпонентной фактуры на баяне.

6. *Ритмодинамика акцентуации.*

Музыка как линейно-процессуальное искусство ставит исполнителя-баяниста перед необходимостью и соответствующего технического мышления, а именно, — применения выразительных средств преимущественно на мелодической, а не на ударной основе. Ведь удар по своей интонационной сути противоречит линейной процессуальности и поэтому останавливает ее движение. Пропетость же тонов, мотивов, фраз, импонирует именно мелодической природе музыки как временному искусству. Этому соответствует и певучая природа баянного звука как ведущая черта его специфики. Ее нужно корректно применять в акцентуации как «агогический» аспект последней. Агогическая акцентуация, отображающая линейную природу музыки, неотъемлема от метрических опор. В ее основе, в первую очередь, должно присутствовать пропетость акцентированного тона, и часто этого «агогического» средства бывает достаточно для корректного художественно целесообразного выделения опорного тона, без вмешательства громкостной динамики, что также не исключается, в зависимости от содержания музыки и интерпретаторских намерений, темперамента исполнителя, выделения других тонов — на слабых долях, в синкопированных ритморисунках, в характеризующей акцентуации на первый план часто выходит резкость громкостной динамики как результат рывков меха, хотя и здесь весьма желательным преимущественно является элемент агогичности, то есть пропетость акцентированных тонов, особенно в синкопах.

Следовательно, применение агогичности в громкостном акцентировании на баяне требует от исполнителя чувства художественной меры, вкуса и соответствующего мастерства владения артикуляционными звуковыразительными интонационными средствами.

7. Ритмодинамика штрихового контраста.

Длительный звук или мелодия, исполняемые на баяне (аккордео-не) легато-легатиссимо, всегда имеют непрерывную наполненность, текучесть при самом изысканном нюансировании. Сочетание двух и больше голосов легато в разных регистрах, на разных клавиатурах часто требует применения разных штрихов, своеобразной *ритмодинамики штрихового контраста*.

Все, что на баяне связывается, плотно мелодизируется. В то же время сопутствующие линии, особенно расположенные ниже основного голоса, часто не нуждаются в подчеркнутом мелодизировании, которое может бесосновательно выделить такой голос. В связи с этим следует расширить наши представления относительно функции стаккатности, которая может выполнять не только роль соответственно характеризующей линии, но и рассматриваться как средство артикуляционно-штрихового контраста по отношению к выдержанным тонам или голосам, исполняемым стаккато. Следовательно, ритмодинамика штрихового контраста призвана взаимно подчеркивать художественную значимость мелодизма, с одной стороны, и характеризующую точечность стаккатной линии — с другой стороны, способствуя, вместе с этим, прозрачности звучания многоголосой фактуры.

8. Ритмодинамика кантиленного подтекста дискретности.

В отличие от струнных инструментов, которым присуща естественность фонической педальности, на баяне этот эффект создается искусственным приемом — приостановкой движения меха при нажатых клавишах. Ударность по клавише противоречит как напевной природе баяна, так и мелодичной сущности музыки. Поэтому не только связные и отдельно выдержанные тоны, но и стаккато должны интонироваться на баяне преимущественно с элементом горизонтально-напевного, а не вертикально-ударного произнесения. Следовательно, самым эффективным способом мануальных движений пальцев в плане интонирования является естественная хватательность рук «к себе» в комплексе с соответствующим «дыханием» движения меха. При этом следует учитывать что стаккатность, в первую очередь, означает не столько саму краткость, сколько активность, внезапность атаки. Что же касается краткости, то в ней

должен присутствовать элемент певучей краткости. Длительности внезапной, краткой, с ощущением горизонтали. Микрогоризонтали.

Следовательно, *ритмодинамика кантиленного подтекста в тактанности* сохраняет линейность как естественную основу музыкального процесса в исполнительском интонировании на баяне.

9. *Ритмодинамика временного масштаба в интонировании* элементов мелодической структуры.

Постепенная активизация процессуальной громкостной динамики на баяне зависит от длительности отдельного тона или масштаба музыкальной мысли, вложенной в интонацию, мотив, фразу. Чем короче интонация, тем оживленнее, как правило, должна быть филировка звучности.

Среди всех других выразительных средств, в создании напряженности и сопряженности (по Б. Асафьеву), громкостная динамика занимает ведущее место, развиваясь по законам, аналогичным человеческим эмоциям (вызревание в тишине размышлений, постепенность накопления энергии — внезапность взрыва — мгновенность спада), она имеет самое непосредственное влияние на восприятие слушательской аудитории.

Поэтому ритмодинамика временного масштаба — один из ведущих факторов исполнительского одухотворения написанного нотного текста.

10. *Ритмодинамика эмоционально-смысловой диалогичности.*

Микроинтонирование отдельных тонов, интонаций, фраз мы рассматриваем как произнесение элементов целостной структуры-формы музыкального произведения, а их диалогичность — как первый шаг от микро-макро-интонирования в исполнительском процессе.

11. *Последовательное развитие драматургии музыкального произведения* вплоть до диалога крупных разделов (экспозиция — разработка — реприза в сонатной форме; сопоставление эпизодов в вариационной форме; частей в циклической) составляет *исполнительскую ритмодинамику в макромасштабе.*

12. *Артикуляционно-штриховая ритмодинамика.*

Среди других средств исполнительского интонирования артикуляция наиболее близка к композиторским средствам музыкальной выразительности — ладу, гармонии, мелодии, метроритму, фактуре, контрапункту, тембру.

Именно в *ритмодинамике сопряжения артикуляционно-штриховых исполнительских средств* реализуется смысловая выразительная сущ-

ность, художественная значимость голосов композиторского нотного текста. Как было показано выше, на баяне это положение имеет особенное специфическое значение.

Сказанное составляет теоретическую основу для открытия *закона образования штриховой системы, который состоит в оригинальном, характеризующем проявлении выразительных мобильных средств — динамики, внутренней ритмики, артикуляции и тембра в штрихах.*

Так, *динамика* в штрихах, связанная с *атакированным характером вхождения в звук: мягким, твердым, резким*; в отдельных штрихах — *мерой полноты выдержанности* звуков, то есть их массой (постоянной или переменной); в связных — напряженностью *слияния* тонов; в тремолировании — частотой мелкомасштабных длительностей; в *комбинированных* штрихах уровень динамической напряженности и сопряженности создается суммой названных средств.

Внутренняя ритмика выразительных средств в штрихах действует периодической повторяемостью заданного характера: *степени активности атаки* — в атакированных штрихах; *меры выдержанности* в штрихах нон легато и стаккато; *глубины связи* в легатиссимо, *полноты и логичности* соотношений между выразительными элементами в комбинированных штрихах и равномерности пульсации метрических единиц в тремоло и рикошете меха.

Артикуляция в штрихах проявляется в характере расчленения целого и объединения отдельного, соотношением прерывистого и непрерывного звучаний, прекращением звуков и цезурами между ними; характером связанности тонов; глубиной легато.

Тембровые оттенки в штрихах образуются специфическим выявлением глубины, динамики и артикуляции. На густоту тембра или его прозрачность влияет мера динамической напряженности в атаке, в полноте или краткости звуков, в глубине их слияния, в частоте ритмодвижения, в пульсации малых единиц.

Как видим, *характеризующий* аспект артикуляции, динамики, внутренней ритмики, тембра и выразительного исполнительского интонирования лежит в основе дифференциации штрихов не только по линейному признаку «связно — отдельно» и «протяжно — коротко», что является, безусловно, самой общей чертой для штрихов, но и по вертикальным признакам, а именно: *мягко, активно, фонично*, в определенной характеризующей ритмодинамической подаче и тембре.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. — Л. : Музыка, 1963. — 378 с.
2. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) : [підруч. для студ. вищ. навч. закл.]. — Вид 3-тє, допов. / М. А. Давидов. — К. : Музична Україна, 2004. — 287 с.

Давидов М. Ритмодинаміка виконавського інтонування на баяні (акордеоні). Стаття присвячена технології логічної послідовності адресного вимовляння елементів лінійної структури-форми музичного твору у виконанні на баяні.

Ключові слова: мікро-макро-інтонування, механізм виконавського інтонування, ритмодинаміки.

Davydov N. Rhythmodynamics performing modulation bayan (accordion). Article is devoted to technology coherent adresnego pronunciation elements linear structures form a musical work performed on the accordion.

Keywords: micro-macro-intonation, performing modulation mechanism, rhythmodynamics.



УДК 78.03

Anna Nowak

WSPÓŁCZESNA TWÓRCZOŚĆ MUZYCZNA JAKO PRZEDMIOT NAUCZANIA

Artykuł poświęcony problemowi współczesnej twórczości muzycznej jako przedmiotu nauczania, oprzęte na korelacji w pierwszym faktorów indywidualizmu, pluralizmu, globalizacji

Główne słowa-terminy: *współczesność muzyczna, twórczość w muzyce, nauczanie, indywidualizm, pluralizm, globalizacja jako zjawisk znamionujących współczesną kulturę.*

Światowej sławy filozof i teolog Michał Heller w książce mającej za przedmiot doświadczenie czasu, zawarł następującą myśl:

«Historia nauki jest przede wszystkim historią 'dziania się' problemów, ale zanim problem zacznie się dziać, musi zostać postawiony»¹.

Jaki zatem problem powinien zostać postawiony, gdy rozważamy relację kultura muzyczna — transformacja wykształcenia i w tej perspek-

¹ Michał Heller, *Uchwycić przemijanie*, Kraków 2010, s. 72.