

Однако, самое главное из всех достижений, совершенствований человечества – есть духовное становление личности. Оно должно стать целью нашего прогресса в органическом единстве со всем, что нас окружает. Известный шведский композитор Т. И. Лундквист, который внес большой вклад в современный баянный (аккордеонный) репертуар говорил: «Я хочу придать форму жизни, я хочу, чтобы моя музыка была сигналом (призывом) к уважению свободы и жизни, призывом к заботе о всей вселенной. Только так может выжить человечество, и только думая в этом направлении и с такими мыслями, мы можем надеяться на лучшее будущее» [цит. по : 9, с. 83].

ЛИТЕРАТУРА

1. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) : навч. пос. [для вищ. муз. навч. закладів] / М. А. Давидов. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2004. – 290 с.
2. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика : [монография] / [Сост. И. И. Польская]. – Харьков : ХГАК, 2001. – 396 с.
3. Гаккель Л. Е. Ансамбль / Л. Е. Гаккель // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. ; [Гл. ред. Ю. В. Келдыш]. – М. : Сов. энциклопедия, 1973. – Т. 1. – С. 170–171.
4. Гаккель Л. Е. Камерный ансамбль / Л. Е. Гаккель // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. ; [Гл. ред. Ю. В. Келдыш]. – М. : Сов. Энциклопедия, 1973. – Т. 2. – С. 675.
5. Энциклопедический музыкальный словарь / Сост. Б. С. Штейнпресс, И. М. Ямпольский ; Под ред. Г. В. Келдыша. – М. : Большая сов. энциклопедия, 1959. – 326 с.
6. Ступель А. В мире камерной музыки / А. Ступель. – Л. : Музыка, 1970. – 2-е изд. – 88 с.
7. Липс Ф. Об искусстве баянной транскрипции: Теория и практика / Ф. Липс. – М. : Музыка, 2007. – 136 с.
8. Вопросы современного баянного и аккордеонного искусства : сб. тр. / Рос. академия музыки им. Гнесиных. – М., 2010. – Вып. 178. – 256 с.
9. Шаров О. Аккордеонно-баянное исполнительство: вопросы методики, теории и истории / О. М. Шаров. – СПб. : Композитор, 2006. – 136 с.

Кошмерл Д. Камерный ансамбль как жанр баянно-аккордеонного исполнительства. В статье раскрыт камерный ансамбль в оптимальном многообразии его разновидностей – темброво однородных, разнородных и ко-

личественных составов; в т. ч. народных, классических, смешанных. Поставлена проблема активизации композиторского творчества в плане создания современной камерной музыки для академических народных инструментов.

Ключевые слова: камерный ансамбль, жанр, баян, аккордеон, баянно-аккордеонное исполнительство.

Кошмерл Д. Камерний ансамбль як жанр баянно-акордеонного виконавства. В статті розкрито камерний ансамбль в оптимальній багатогранності його різновидів – темброво однорідних, різнорідних та кількісних складів; у т. ч. народних, класичних, змішаних. Поставлено проблему активізації композиторської творчості в плані створення сучасної камерної музики для академічних народних інструментів.

Ключові слова: камерний ансамбль, жанр, баян, акордеон, баянно-акордеонне виконавство.

Kosmerl D. Chamber Ensemble as genre of Bayan-Accordion performing art. In article the chamber ensemble in optimum variety of its subgenres – equal and diverse in timbre and number of performers; including folk, classical and mixed ensembles is presented. The problem of activization of composer creativity in the direction of creation of modern chamber music for the academic folk instruments is put.

Keywords: chamber ensemble, genre, bayan, accordion, bayan and accordion performing art.

Л. МАТВІЙЧУК

МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА ЯК СКЛАДОВА ДОМРОВОГО МИСТЕЦТВА

Ансамблеве виконавство прийшло в Україну з глибини віків, про що свідчать древні літописи. Фрески Софіївського собору вказують на високий рівень музичної культури часів Київської Русі та дають уявлення про ансамблеве музикування, основу якого складали, переважно, струнні інструменти: гудки, гуслі, кобзи.

У «Повісті минулих літ» розповідається про різні види ансамблевого музикування, про темброве різнобарв'я стародавнього музичного інструментарію. Саме його функціональне застосування в різних ансамблевих поєднаннях засвідчує про високий рівень музичної культури тих часів розквіту Київської Русі.

За багатомісячну історію свого існування народні інструменти багато разів піддавались видозмінам, їх використання часом було заборонене, а виконавці все одно продовжували розвивати мистецтво народного музикування, попри ігнорування або переслідування.

Завдяки доступності оволодіння народні інструменти століттями привертали до себе увагу як музикантів-професіоналів, так і аматорів – людей, закоханих у музику. Участь в гуртках і оркестрах народних інструментів поступово стала не тільки засобом проведення вільного часу, а й сприяла залученню народних мас до музичної культури. Так, отримавши широку популярність, народні інструменти стали виразником кращих музичних традицій українського народу. Саме це і стало запорукою того, що виконання на народних інструментах сьогодні досягло вершин академічної майстерності.

Вдосконалення народних інструментів наприкінці XIX століття призвело до створення на їхній основі оркестрів нового типу – із залученням домрово-балалаєчного складу.

Завдяки просвітницькій спрямованості навчальних закладів та концертних організацій виконавство на вдосконалених народних інструментах, збагатившись за рахунок оригінального репертуару, за досить короткий час еволюціонувало від аматорського до академічного рівня, представленого розвиненими освітніми структурами, науково-методичними та виконавськими школами.

Подальший розвиток української культури створює цілий комплекс завдань, основними напрямками яких є відродження, збереження та поширення народного інструментарію як духовної спадщини нації від далекого минулого – до сьогодення.

З кожним роком народне музичне виконавство, в т. ч. й ансамблеве, набуває широкої популярності. Майже в усіх музичних школах, музичних училищах та вищих музичних навчальних закладах України існують ансамблі народних інструментів, у т. ч. ансамблі домрового складу. Традиційним різновидом ансамблю домристів є змішаний ансамбль за участю фортепіано, який є предметом розгляду в даній статті.

Домрові ансамблі не обмежені в широкому виборі репертуару. Технічні можливості цих інструментів повністю забезпечують вимоги сучасного виконавства, доповнюючи звучання своїм неповторним колоритом та своєрідним тембральним забарвленням.

Жанрово-стильовий репертуар ансамблю домристів включає в себе: перекладення та транскрипції музичних творів, написані для інших музичних інструментів; обробки народного мелосу; сучасний авангард; естрадні та джазові твори тощо.

У час впевненого підкорення домрою концертної естради, її виходу на широку арену виконавського мистецтва, як ніколи пріоритетним постало питання збагачення репертуару для цього інструменту. Насамперед, ансамблевий репертуар повинен відображати історію культури людства, процеси формування художнього мислення, форми і засоби музичного виконавства.

Особливості та принципи перекладення музичних творів для ансамблю домрового складу.

В роботі над перекладеннями велике значення має процес добору музичних творів. Практика демонструє, що найбільшою популярністю у домровому ансамблевому виконавстві користується багата і всебічна фортепіанна література. Загальновідомо, що у музичній практиці найбільш широкого поширення отримала форма фортепіанного викладу, оскільки цей інструмент з технічної точки зору облаштований унікальними якостями, які дозволяють користуватися ними у практичній діяльності на рівні сольного музикування, акомпанементу, виконання творів, написаних для оркестру або хору.

Перекладення, насамперед, творчий процес, в якому кожний музичний твір вимагає особливого підходу, адже всі твори відрізняються за технічними можливостями і засобами художньої виразності.

Першочергову увагу в процесі роботи над перекладенням слід звернути на фактуру фортепіанного твору, характер і форму викладу.

Не всі твори, написані для фортепіано, доцільно перекладати для ансамблю домристів. Музичний твір повинен мати фактуру та характер викладу, наближений до специфічних особливостей виконавства на домрі, вкладатися в її діапазон.

Для перекладень з фортепіанної літератури для домри найоптимальніше використовувати музичні твори з гомофонною фактурою, оскільки саме цей тип фактури найбільше сприяє максимальному прояву виразності звучання мелодії.

Безсумнівно, що доцільно також звертатись і до перекладення творів, написаних у поліфонічній та змішаній фактурі, при цьому дотримуючись принципу збереження стилістичних і жанрових властивостей музики.

Щоб фортепіанний твір добре прозвучав у виконанні ансамблю домристів, необхідно мати уяву про зміст твору, розпізнавши наміри композитора. Це стосується загального емоційного стану, характеру звучання мелодії, гармонії, ролі темпу, ритму, динаміки. Крім цього, необхідно добре знати технічні можливості інструментів, стрій, діапазон, засоби звуковидобування та правила їх нотних записів, можливість виконання тих чи інших інтервалів, акордів; необхідно також враховувати тонкощі пасаажної техніки домри. Для цього потрібний аналіз засобів музичної виразності, застосованих композитором у даному творі.

Знання засобів перекладення сприяє точному, близькому до оригіналу викладенню музичного твору.

Разом з вибором фактури потрібно враховувати вибір тональності, від якої залежить з'ясування всіх технічних можливостей домри і засобів художньої виразності, повноти і колоритності звучання. Слід відзначити, що тональність, в якій написаний музичний твір, є однією зі складових частин загального творчого задуму композитора, тому змінювати її бажано лише у випадку крайньої необхідності, коли вона значно ускладнює процес подолання технічних труднощів.

У перекладенні не менш важливе значення має характер мелодії, гармонії, ритму, динамічні позначки, темп, технічний склад викладення музичного матеріалу та інші елементи, з яких складається музичний твір.

Основою всякого музичного твору є мелодія, в якій яскраво визначений ідейно-емоційний зміст музики. Отже, першочерговим етапом у процесі перекладаєння є виявлення основної мелодичної лінії. Для того, щоб вірно її записати, необхідно знати будову, форму твору, вміти вірно виконати мелодію на інструменті.

Характер мелодії розкривається через ладову і ритмічну структуру, при цьому потрібно враховувати діапазон домри. Мелодична лінія, виконувана на цих інструментах, не повинна перевищувати їх діапазон. Недоцільно, наприклад, виконувати на домрі таку мелодичну лінію, яка в оригіналі написана в низькому регістрі. В деяких випадках необхідно перенести звучання мелодії октавою вище або нижче від фортепіанного викладення; це треба робити майстерно, не змінюючи характеру мелодії, не порушуючи цілісності сприйняття твору.

Всяке виконання мелодичної лінії обов'язково пов'язане з колоритом звучання, що грає важливу роль у використанні виражальних засобів. Від тембральних фарб звучання залежить достовірність авторського задуму. Іноді зміна тембру може викривити зміст музичної фрази, тому мелодична фраза повинна звучати в єдиному тембральному забарвленні.

Повтор однієї й тієї ж фрази несе в собі змістовне значення й іноді вимагає або зміни нюансу й аплікатури, або зміни тембру й аплікатури.

Для художнього змістовного виконання музичного твору аплікатура має важливе значення. Вона є засобом виконання артикуляційних, штрихових та інших художньо-смыслових завдань, засобом інтерпретації, ланкою, що об'єднує композиторський задум та раціональні реалізуючі музично-ігрові рухи виконавця.

У процесі добору аплікатури завжди потрібно виходити з художньої доцільності та зручності, маючи на увазі конкретну специфіку інструментів.

На характер звучання мелодії діє також і спосіб звуковидобування. Майже всі мелодичні лінії об'єднані лігою і повинні звучати на легато, однак специфіка домри-кобзи не дозволяє грати легато на дрібних нотах, в таких випадках використовуються інші штрихи: стакато, спікато.

Штрих, загалом, завжди несе емоційне навантаження, тому що містить у собі різноманітні відтінки характеру звучання: м'якість, твердість, жорсткість, тендітність, різкість, витонченість, зв'язність, окремість тощо...

Тільки при вірному виборі штрихів, аплікатури, вимовленні музичних фраз досягається точність, яскравість, виразність звучання мелодії, тобто адекватність її трактовки композиторському задуму.

В структурі музичного твору важливе місце посідає гармонія. Вона не тільки посилює виразність звучання мелодії і підкреслює її особливість, але й сама є одним із засобів виразності.

В перекладеннях необхідно враховувати важливість усіх елементів гармонії для наспівності та вірного викладення акордової фактури.

Неабиякий зв'язок з емоційним враженням має динаміка звучності, якою підкреслюються моменти посилення чи спаду напруги, виявлення кульмінацій, різних контрастів.

Для домри характерним є використання динамічних відтінків на довгих нотах, що неможливо виконати на фортепіано.

В перекладеннях необхідно приділити належну увагу темпу. Темпові позначки різноманітні й умовні. Нерідко вони замінюються на визначення характеру музики: в темпі вальсу, в темпі маршу і т. д.

Інколи зміна темпу викликає певну корекцію в штрихах і, як наслідок, впливає на характер твору; тому до роботи з темпом у процесі перекладення потрібно відноситись професійно.

Поряд із сольними партіями інструментів, велику роль відіграє їх акомпанемент. Найчастіше в перекладеннях мелодична лінія фортепіанного твору доручається домрам, а супровід – партії фортепіано. При цьому необхідно враховувати наступне:

а) не можна змінювати басовий голос, щоб унеможливити порушення авторської гармонізації. Бас можна подвоювати лише при потребі посилення загальної звучності твору;

б) викладення акордів залишається авторським;

в) підголоски, вторення та ін. елементи фактури залишаються незмінними. За їх відсутності в партію фортепіано можна внести підголоски із сольної партії;

г) порівнюючи сольні партії і партію фортепіано, необхідно з особливою увагою поставитись до застосування динаміки. Не завжди в партитурі необхідно виставляти одні й ті ж самі динамічні позначки. Для того, щоб мелодія вийшла на перший динамічний план, необхідно в нотах сольної партії позначити динаміку на нюанс вищий, ніж у партії фортепіано.

Всі ці засоби при перекладенні фортепіанних творів для ансамблю домрового складу – інструментів з великими технічними можливостями й різноманітними засобами художньої виразності – дозволяють робити відмінні перекладення, як своєрідні інструментальні переосмислення творчого задуму композитора.

Репертуар ансамблів домристів необхідно збагачувати не тільки шляхом перекладення музичних творів, написаних для фортепіано, скрипки, гітари та ін. музичних інструментів, але й шляхом написання оригінальних творів, тим самим популяризуючи творчість композиторів, які створюють новий пласт сучасної української камерної музики.

Функції керівника ансамблю.

Постать керівника ансамблю є домінуючою в творчому процесі колективу. Він і педагог, і організатор, і психолог, і композитор, і аранжувальник. В його особі концентруються особистісні якості – дисциплінованість, високий рівень культури, авторитетність, ерудованість, бездоганне виконавське чуття, глибоке пізнання в життєдіяльних сферах, багате асоціативне й образно-емоційне мислення, досконале знання мови, вільне володіння технічними можливостями інструмента, неабияке володіння увагою, вміння одночасно стежити за всіма компонентами виконавського процесу.

До компетенції керівника ансамблю входить таке завдання, як розробка навичок оптимального аналітичного підходу до музичного твору. Аналітично-творча діяльність як керівника, так і ансамблістів включає особливі механізми взаємодії елементів аналізу та синтезу, на основі яких будується звукоформування музичного твору.

Така практична налаштованість студента дозволяє йому суміщати логічне осмислення елементів музичної мови з художнім оформленням інтерпретації, основними ознаками якої є: цілісність форми, правдивість почуттів та емоцій, логічне співвідношення раціонального та емоційного, переконливе відтворення жанрово-стилістичних особливостей музичних творів.

Керівник мусить постійно утримувати увагу колективу, контролюючи дії всіх музикантів.

Перед тим, як розпочати роботу з ансамблем, керівник повинен відредагувати нотний текст всіх партій, виставити аплікатуру, вказати на всі виконавські тонкощі даного тексту.

Музичні твори, що виконуються ансамблем, є своєрідним дзеркалом його діяльності. Тому дуже важливо, щоб добір репертуару був спрямованим на якісне оновлення слухового досвіду, сприяв вихованню художнього смаку, розвитку музичної пам'яті, накопиченню музичного багажу, виробленню відчуття стилю і, звичайно, відповідав рівню професійної підготовки колективу.

Репертуар ансамблів домрового складу дуже різноманітний. Сюди входить виконання творів композиторів-класиків, що є вагомим фактором художньо-естетичного виховання, твори сучасних композиторів, обробки народного мелосу, що складають основу патріотичного виховання, а також оригінальні, джазові та авангардні твори.

Керівник ансамблю повинен ретельно проаналізувати музичний твір відносно специфіки його звучання в групі домр-кобз, щодо раціонального й емоційного співвідношення тембрів. Необхідно виявити характерні мелодико-гармонічні звороти, особливі тембральні комбінації, темброві та агогічні відхилення, кульмінаційні моменти, розставити драматургічні акценти, одним словом, скласти уявлення про художній образ твору.

В роботі над музичним твором головним завданням є розкриття його художнього змісту. Саме розкриття музичного образу вимагає великої творчої активності як від керівника, так і від кожного з його учасників. Така взаємодія між керівником і учасниками ансамблю досягається за допомогою оптимальної системи, яка отримала назву музичної взаємодії. Пізнавально-аналітична діяльність і музична взаємодія ансамблістів виявляються у конкретних видах і формах об'єктивно-суб'єктивних залежностей, які утворюють систему колективного виконавства – ансамбль.

Функції учасників ансамблю.

Інструментальний ансамбль відкриває можливості для виховання й розвитку художнього та образного мислення виконавців.

Діалогічне ансамблеве мислення – одна з важливих категорій психології – є закономірним фактором сумісного виконавства, адже на основі такої взаємодії формуються потрібні тут виконавські навички.

Розвиток музичного мислення ансамбліста залежить не лише від його особистих здібностей, а й від рівня професійної підготовки, ставлення до життя, до партнерів.

Основною передумовою цілеспрямованого розвитку музичного мислення ансамбліста є методично обґрунтований добір навчального та концертного репертуару, постійний процес пошуків нових творів, які мають відповідати технічним можливостям виконавців, а також засобам виразності певних інструментів. Важливим фактором є те, що учасники ансамблю постійно прилучаються до шедеврів світової класики, до краших зразків сучасної, народної і авангардної музики.

Серед компонентів, які об'єднують музикантів в єдиний виконавський організм, домінуючим є відчуття темпу і ритму.

На відміну від сольного виконання, ансамблева гра не дає волі щодо темпових і ритмічних відхилень, а навпаки, вимагає ритмічної стабільності. Темпо-ритмові відхилення, які виникають внаслідок того, що в кожного музиканта може бути «своя» довжина однакових

тривалостей або неточностей у поєднанні різних ритмічних груп, відмінне відношення до темпу при посиленні чи послабленні звучання, призводять до руйнації ансамблю.

Отже, гнучкість в темпо-ритмічному відношенні має стати важливим фактором в роботі кожного учасника ансамблю, адже будь-яке порушення ритму спотворює музичний твір.

Особливу увагу слід приділяти виконанню пунктирного ритму, синкоп, дрібних ритмічних тривалостей, ін. різноманітних груп ритмічного поділу, наприклад, дуолей, тріолей, квінтолей, секстолей тощо. За умови застосування чіткого ритму, коли звучання партій зливається в один інструмент, виконання твору має стати художньо довершеним, а музиканти можуть почувати себе єдиним цілісним організмом.

Робота над ритмом має стати основним завданням у питаннях ансамблевої синхронності – точним збігом різноманітних тривалостей, пауз, цезур, фермат тощо...

Одним із важливих компонентів ансамблевого художнього виконання є темп. Тому, працюючи над удосконаленням звучання того або іншого твору, темпу слід надавати особливого значення, адже від цього залежить створюваний ефект.

На стадії розучування нового твору кожний учасник ансамблю повинен у повільному темпі розібрати власну партію, дотримуючись інтонаційної і ритмічної логіки, а вже потім поступово доводити темп до справжнього. Для того, щоб виконання твору стало легким, невимушеним, необхідно обов'язково програвати свою партію в швидкому темпі, створюючи своєрідний темповий запас.

Не менш важливим компонентом виступає динаміка й агогіка, роботу над якими треба починати з першої репетиції. Під час розучування й виконання музичних творів необхідно звертати увагу на всі динамічні позначки, проставлені в партіях, дотримуючись строгої градації сили звуку під час виконання кресендо, димінуендо, форте-піано та піанісімо-фортисімо. Це додасть твору динамічної рельєфності, що вплине на емоції слухачів.

В ансамблі необхідно вміло збалансовувати силу звучання голосів, дотримуватись єдиної динаміки, але й не забувати про диференціацію звучності окремих партій. Адже іноді, на тлі основної мелодії необхідно динамічно підкреслити або певний підголосок, або гармонічне заповнення і т. ін.

Важливою умовою ансамблевого виконавства є досконале володіння технікою штрихів. Кожен музикант повинен звертати увагу на чіткість, організованість, якість виконання штрихів. Робота над штрихами в ансамблі домристів є надзвичайно відповідальною. Використання різних штрихів, так само, як і недотримання єдиної аплікатури в конкретній партії – недопустимі!

Всі ці вимоги стосуються високої культури виконання, в центрі якої є якість звуку.

Контроль над звуком – найважливіший обов'язок виконавця, в основі якого лежить якість звуку. У процесі звуковидобування на домрі велику роль відіграє правильна підготовка медіатора до роботи. Звук, видобутий медіатором повинен бути чистим, прозорим, без зайвих призвуків. Тут також необхідно нагадати і про зайві звуки, які виникають під час необережного чіпання медіатором сусідніх струн. В ансамблевому виконавстві це явище також є недопустимим!

Отже, гра в інструментальному ансамблі відкриває великі можливості для виховання художнього та образного мислення виконавців.

Ансамблева музика є одним з найсильніших засобів розвитку музичного смаку й розуміння музики, чіткого відчуття ритму і темпу.

Специфіка жанру вимагає від музикантів великої художньої і технічної майстерності, цілої низки навичок ансамблевого виконавства. Музикант повинен слухати ансамбль в цілому і чути свою партію в загальному ансамблевому звучанні, прирівнювати силу звучності власного інструмента до загальної, відчувати співвідношення в темпі, динаміці, агогіці.

Гра в ансамблі повинна починатись із відпрацювання найпростіших навичок шляхом їхнього поступового ускладнення. Кожен музикант повинен враховувати всі музичні голоси, слухаючи виконавця, який сидить від нього праворуч, а також того, що сидить ліворуч, тобто вміння оперативно підкорювати власну гру грі своїх партнерів та вміння одночасно стежити за кількома компонентами колективного виконавства.

Виконавський процес вимагає якісно нової, суб'єктивної взаємодії, встановлення в колективі тісних творчих взаємозв'язків, спільного художньо-емоційного співпереживання музики, адекватного художньому задуму композитора.

Колективна праця – це виховний процес, адже успішність репетицій повною мірою залежить від творчої ініціативи кожного учасника. Творче спілкування виховує, крім професійних якостей, такі важливі моральні цінності, як працелюбство, дисциплінованість, колективізм і, головне, приносить величезну моральну і душевну насолоду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа) : підруч. [для студ. вищ. та серед. муз. навч. закл.] / М. А. Давидов. – К. : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2005. – 420 с.
2. Мусин И. О воспитании дирижера: Очерки / И. Мусин. – Л. : Музыка, 1987. – 247 с.

Матвійчук Л. Методологічні аспекти ансамблевого виконавства як складова домрового мистецтва. В статті розглядаються особливості та принципи перекладення музичних творів для ансамблю домристів, а також аналізуються завдання, які стоять перед керівником ансамблю та його учасниками.

Ключові слова: ансамбль, ладова та ритмічна структура, музична взаємодія, об'єктивно-суб'єктивна залежність.

Матвійчук Л. Методологические аспекты ансамблевого исполнительства как составляющая домрового искусства. В статье рассматриваются особенности и принципы переложений музыкальных произведений для ансамбля домристов, а также анализируются задачи, которые стоят перед руководителем ансамбля и его участниками.

Ключевые слова: ансамбль, ладовая и ритмическая структура, музыкальное взаимодействие, объективно-субъективная зависимость.

Matviychuk L. Methodological aspects of ensemble performance as a component of domra's art. In article features and the principles of transpositions of pieces of music ensemble of domra players are considered, and also tasks which face the head of ensemble and its participants are analyzed.

Keywords: ensemble, tonal and rhythmical structure, musical interaction, objective and subjective dependence.