

УДК 786.8(043.3)

МУЗИЧНИЙ АНАЛІЗ ЯК ФАКТОР ВИКОНАВСЬКОГО ІНТОНУВАННЯ

Дорохін В. Г.

У статті розкривається специфіка музичного аналізу в процесі виконавського інтонування. Досліджено особливості функціонування механізмів музичного аналізу в умовах регламентованості художнього часу, множинності ракурсів аналізу в одночасності, свідомих і підсвідомих дій. Констатується, що чинником, який здатний мотивувати і координувати механізми аналізу в процесі виконавського інтонування є цільова установка.

Ключові слова: музично-виконавський аналіз, свідомість, підсвідомість, навички, вміння, цільова установка.

В статье раскрывается специфика музыкального анализа в процессе исполнительского интонирования. Исследованы особенности функционирования механизмов музыкального анализа в условиях регламентированности художественного времени, множественности ракурсов анализа в одновременности, сознательных и подсознательных действий. Констатируется, что фактором, который способен мотивировать и координировать механизмы анализа в процессе исполнительского интонирования является целевая установка.

Ключевые слова: музыкально-исполнительский анализ, сознание, подсознание, навыки, умения, целевая установка.

The article reveals specific features of musical analysis in the process of intonation. It describes peculiarities of the mechanisms of musical analysis in conditions of restricted artistic time, multiplicity of analysis perspectives in the simultaneity of conscious and subconscious actions. A goal set is considered to be a factor with a capacity to motivate and coordinate the mechanisms of analysis in the process of artistic intonation.

Key words: musical analysis, conscience, subconsciousness, skills, goal set.

Сьогодні не виникає сумніву, що аналіз є невід'ємною складовою у процесі вивчення або продукування музики. Серед найбільш відомих досліджень, які присвячені даному феномену у галузі музичної творчості можна виділити праці Т. Вадорно, К. Дальхауза, Л. Мазеля, А. Маркса, Й. Маттезона, В. Медушевського, В. Москаленка, Ж. Нордмарка, А. Форте, Ю. Холопова, Х. Циглера, В. Цуккермана та ін.

Одним із різновидів музичного аналізу є музично-виконавський. Даним видом аналізу займаються всі, чий дії пов'язані з розкриттям виразно-смиислового та технологічного потенціалу виконання музики. З огляду на специфіку діяльності виконавців і педагогів, які навчають виконавству, особливої актуальності набувають питання музичного аналізу саме в процесі виконавського інтонування. Однак, незважаючи на практичну значущість, у сучасному музикознавстві під таким кутом зору музичний аналіз залишається не дослідженим.

Звернемося до відомого визначення А. Малінковської, згідно з яким "виконавське інтонування – це осмислено-виразна, спрямована на слухачське сприйняття, реалізація музики (голосом або на інструменті) в процесі виявлення та оформлення зв'язків між елементами музичної форми на всіх рівнях їх системної організації у виконуваному творі і на основі цілісної взаємодії компонентів конкретного інструментального комплексу" [5, с. 14].

Виділимо ряд тез із наведеного визначення, які в узагальненому вигляді окреслюють предметний бік аналізу: 1) "виявлення та оформлення зв'язків між елементами музичної форми"; 2) "рівні системної організації"; 3) "цілісна взаємодія компонентів конкретного інструментального комплексу", а теза "осмислено-виразна, спрямована на слухачське сприйняття реалізація музики" прямо вказує на комунікативну спрямованість аналізу. При цьому зауважимо, що тут мова йде про аналіз, який здійснюється виконавцем в умовах:

- регламентованості художнього часу;
- множинності ракурсів аналізу в одночасності;
- свідомих і підсвідомих дій.

Очевидно, що пропоновані обставини вимагають від виконавця умінь аналізувати швидко, точно, одночасно в різних ракурсах, у той час як ефективність традиційних методик аналізу багато в чому залежить від достатності часу для осмислення і розуміння інформації, вироблення суджень. У даному випадку важливу роль відіграє і фактор зосередженості на конкретному ракурсі.

Виконавці-практики неодноразово відзначали, що аналіз, який здійснюється виключно розумовим, свідомим шляхом, у процесі виконання не тільки обмежений у своїх оперативних можливостях, але іноді може принести більше шкоди, ніж користі. Не секрет, що концертне виконання криє у собі безліч таємниць і несподіванок. Будь-якому музиканту-виконавцю відомо, що за умов естрадного хвилювання достатньо непросто керувати свідомими процесами. Часто і технічна готовність до виконання музичного матеріалу не завжди гарантує стабільність і якість його інтерпретування.

У даному контексті нас цікавить той методологічний ракурс дослідження, який дозволив би вивчити не тільки оціночно-пізнавальні¹, а й регулятивно-прогностичні (інтерпретаційні) механізми аналізу в процесі виконавського інтонування.

Не викликає сумніву, що комплексність виконавських уявлень полягає не тільки в теоретичній, але і практичній компетенції в сферах розуміння, слухання і роблення.

Скоординованість взаємодії даних сфер у процесі виконавської комунікації очевидна і означає, що виконавцю необхідно часто здійснювати переходи: від інформації до думки, а від думки – до почуття, від почуття – до дії, вчинку. Природно, що кожен музикант має свій, індивідуальний рівень розвитку модально-перцептивних особливостей сприйняття і переробки інформації, тому якість таких переходів досягається досвідом експериментально-аналітичної роботи, причому як під контролем свідомості, так і автоматично.

Звернемося до сфери підсвідомості.

Згідно з висновками психологів, професійні підсвідомі дії представлені навичками, які розцінюються як рівень досконалості дії, його якості. Як правило, вони утворюються переходом від свідомих актів до автоматичних², закріплюються зв'язками між компонентами і характеризуються високим рівнем готовності дії до відтворення. У найзагальнішому вигляді навичка визначається як "дія, сформована шляхом повторення, що характеризується високим ступенем засвоєння і відсутністю поелементної свідомої регуляції і контролю" [4, с. 195].

Виникає закономірне запитання: чи можливий аналіз на підсвідомому рівні? Очевидність позитивної відповіді на дане запитання може керуватися простою логікою. Якщо будь-яка усвідомлена дія шляхом неодноразових повторень може знайти форму навички, то й аналіз, який також є дією, є цьому не виняток.

Більш розширений ракурс міркування знаходимо у В. Ягупова, який класифікує навички аналізу на:

- сенсорні (перцептивні, чуттєві) – здатність автоматично аналізувати сигнали, які надходять з навколишнього середовища (наприклад, бачити, чути);
- розумові (інтелектуальні) – здатність автоматично вирішувати розумові операції, які мали місце раніше;
- рухові – автоматизована дія на зовнішній об'єкт за допомогою рухів з метою його повторення, яке здійснювалось раніше не один раз [8, с. 237].

Таким чином, саме підсвідоме аналізування відкриває розширені перспективи в процесі виконання: 1) звільняє сферу свідомості від необхідності детального контролю; 2) вирішує багато завдань, пов'язаних із забезпеченням оперативності та якості слухо-моторних зв'язків.

Однак навички за своєю природою стереотипні і не завжди можуть відповідати творчому характеру виконавського процесу. Отже, виконавцю необхідні такі інструменти аналізування, які забезпечували б надійність виконання в умовах, що змінюються. Дана проблема може бути вирішена тільки сформованим умінням коор-

¹ Скоординуємо хід своїх міркувань з висновками психологів: "<...> Аналіз є необхідною умовою будь-якої (пізнавальної або практичної) взаємодії живого організму із зовнішнім світом. Він відбувається в мозку тварин і людей у процесі відображення дійсності" [7, с. 20].

² "... у процесі формування навички реалізується осмислення тих проміжних операцій, з яких ця навичка складається" [2, с. 160].

динувати навички й об'єднувати їх у системи. У даному контексті вміння аналізувати в змінених умовах розглядаються як скоординоване і збалансоване використання знань і навичок. Передумови для формування даного вміння аналізувати створюють численні вправи, де варіюються слухо-моторні уявлення.

Виникає питання: як раціонально організувати, спрямувати і збалансувати механізми аналізу у виконавському процесі?

На думку Є. Назайкинського, таким фактором може стати установка, яка "в запасах індивідуального досвіду ... готує накопичену інформацію і найбільш легке вилучення з пам'яті саме тих знань, які, в першу чергу, знадобляться для вирішення нагальних інтерпретаційних завдань. Відповідним чином налаштовуються органи чуття, мускулатура, системи орієнтування" [6, с. 67].

Змодулюємо дане висловлювання в смислове поле виконавського аналізу. По-перше, в цьому висловлюванні вказується на явне здійснення аналізу за допомогою установки (витяг з пам'яті необхідних знань). По-друге, проглядається взаємодія трьох функцій аналізу:

- *оціночно-диференційної* (з усіх знань необхідно вибрати тільки необхідні);
- *прогностичної* (спрямованість "для вирішення інтерпретаційних завдань");
- *регулятивної* (перцептивна модальність приводить до готовності не тільки слуховий апарат, але й усі органи чуття, мускулатури, системи орієнтування, тобто весь організм).

Коло інтерпретаційних інтересів тягне за собою накладання різних установок. Конкретна установка, як правило, має внутрішню ієрархічність. У ній є і стратегічні моменти, й елементи тактики, миттєва реакція на те, що виконано в даний момент, як прозвучав інструмент, як поводить себе публіка в залі і т. д. Це означає, що багаторівнева координація різних установок автоматично приводить в дію відповідні механізми аналізу, які можуть функціонувати підсвідомо або з частковим (периферійним) свідомим контролем. У той час як якість цільової установки є наслідком усвідомленого аналізу, ефективність багаторівневого аналізування визначається доцільністю цільової установки.

Підводячи підсумок, актуалізуємо значущість деяких особливостей аналізування в процесі виконавської комунікації:

- предметом аналізу може бути не тільки здійснений факт (якийсь "продукт"), але і передбачуваний результат, і способи його досягнення;
- аналіз функціонує не тільки за допомогою розумово-інтелектуальних механізмів, а й чуттєвих, і рухових;
- аналіз може здійснюватися як свідомо, так і підсвідомо;
- фактором, який здатний мотивувати і координувати механізми аналізу на різних рівнях їх системної організації, є цільова установка.

Література

1. Гуревич А. Категории средневековой культуры / А. Гуревич. – М. : Искусство, 1984. – 350 с.
2. Зимняя И. А. Психологические аспекты обучения говорению на иностранном языке / И. А. Зимняя. – 2-е изд. – М. : Просвещение, 1985. – 160 с.
3. Кондаков Н. И. Логический словарь-справочник / Н. И. Кондаков. – М. : Наука, 1975. – 720 с.
4. Краткий психологический словарь / сост. Л. А. Карпенко ; под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. – М. : Политиздат, 1985. – 431 с.
5. Малинковская А. Фортепианно-исполнительское интонирование: проблемы художественного интонирования на фортепиано и анализ их разработки в методико-теоретической литературе XVI–XX веков : очерки / А. Малинковская. – М. : Музыка, 1990. – 191 с.
6. Назайкинский Е. О константности в восприятии музыки / Е. Назайкинский. – Музыкальное искусство и наука : сб. ст. – М. : Музыка, 1973. – Вып. 2. – С. 59–99.
7. Психологічна енциклопедія / автор-упорядник О. М. Степанов. – К. : Академ-видав, 2006. – 424 с. – (Енциклопедія ерудита).
8. Ягупов В. Педагогіка : навч. посіб. / В. Ягупов. – К. : Либідь, 2002. – 560 с.