



УДК 378:786.2

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ПІДГОТОВКИ ДО ВИКОНАННЯ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Піхтар О.А., к. пед. н., доцент,
декан факультету мистецтв

*Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»*

Клюєва С.В., провідний концертмейстер
кафедри музичного мистецтва

*Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»*

У статті розглядаються актуальні питання підготовки молодих виконавців-піаністів до професійної діяльності. Чималу складність для виконання мають фортепіанні твори композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Відбувається формування нових вимог, які постають перед виконавцями-піаністами. Складність становить гра новітніх піаністичних нетрадиційних прийомів: гра на струнах, прийоми беззвучного натискання клавіш, кластерна техніка. Виконання творів композиторів-авангардистів, в яких використовуються принципи алеаторики, як необмеженої, так і обмеженої, передбачає значну творчу активність піаніста, від майстерності якого залежить рівень відповідності авторському задуму. Зазначається, що для більш точного виконання твору має залучатися не лише звичайна нотація, але й MIDI-нотація, яка полегшить сприйняття ідеї та шляхів її реалізації. Пропонується підхід до підготовки сучасних піаністів, який включає теоретичний аналіз творів, розвиток творчого потенціалу та новітніх принципів створення музичного цілого та його фіксації.

Ключові слова: *піаніст, методика, техніки композиції, композитор, MIDI-нотація, нетрадиційні прийоми гри, твір.*

В статье рассматриваются актуальные вопросы подготовки молодых исполнителей-пианистов к профессиональной деятельности. Немалую сложность для исполнения имеют фортепианные произведения композиторов второй половины ХХ – начала ХХІ века. Происходит формирование новых требований, стоящих перед исполнителями-пианистами. Сложность составляет игра новейших пианистических нетрадиционных приемов: игра на струнах, приемы беззвучного нажатия клавиш, кластерная техника. Исполнение произведений композиторов-авангардистов, в которых используются принципы алеаторики, как неограниченной, так и ограниченной, предполагает значительную творческую активность пианиста, от мастерства которого зависит уровень соответствия авторскому замыслу. Отмечается, что для более точного исполнения произведения должна привлекаться не только обычная нотация, но и MIDI-нотация, которая облегчит восприятие идеи и путей ее реализации. Предлагается подход к подготовке современных пианистов, который включает теоретический анализ произведений, развитие творческого потенциала и новейших принципов создания музыкального целого и его фиксации.

Ключевые слова: *пианист, методика, техники композиции, композитор, MIDI-нотация, нетрадиционные приемы игры, произведение.*

Pikhtar O.A., Kliuieva S.V. METHODOLOGICAL ASPECTS OF PREPARATION OF PERFORMANCE OF PIANO WORKS OF THE SECOND HALF OF THE XX-BEGINNING OF THE XXI CENTURY

The article deals with topical issues of training young pianists for professional activities. The piano works of the composers of the second half of the 20th and the beginning of the 21st century have a considerable difficulty for their performance. There is a formation of new requirements for pianists. The complexity is the game of the latest pianistic non-traditional techniques: playing on strings, tricks of soundless pressing of keys, cluster technique. The performance of the works of avant-garde composers, in which the principles of aleatory, both unlimited and limited, are used, presupposes considerable creative activity of the pianist, whose mastery depends on the level of conformity to the author's design. It is noted that for more accurate performance of a work, not only the usual notation, but also the principle of MIDI notation, should be involved, which will facilitate the perception of the idea and the ways of its implementation. An approach is proposed to the preparation of modern pianists, which includes theoretical analysis of works, development of creative potential and the newest principles for creating a musical whole and its fixation.

Key words: *pianist, technique, compositional techniques, composer, MIDI-notation, non-traditional tricks of the game, composition.*



Постановка завдання. Одним з нагальних завдань сучасного педагога є формування підходів, які б сприяли зростанню рівня виконавської майстерності молодого покоління музикантів. Подібна мета передбачає урахування багатьох різних факторів, як естетико-художнього, так і технічного рівня. Виконавська майстерність піаніста передбачає опанування не лише значного масиву теоретичного матеріалу, але й здатність його практично застосувати у власній практичній діяльності. Внаслідок того, що у другій половині ХХ століття відбувається докорінна зміна композиторського мислення та формування новітніх принципів компонування творів, їх виконання постає складним завданням, яке потребує обґрунтування у сучасній музичній педагогіці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній науковій літературі наявний ряд робіт, які побіжно торкаються окресленої проблематики. У праці Є. Аронової аналізується проблема фіксації музичного твору у контексті сучасної музичної культури. Певні аспекти формування композиторського мислення висвітлюються А. Тормаховою. Ц. Когоутек надає у своїй роботі конструктивні аспекти основних композиторських технік ХХ століття та визначає певні проблеми взаємодії композиторського та виконавського рівнів сприйняття творів. У теоретичному доробку композитора та теоретика П. Булеза викладаються його погляди на розуміння сутності застосування різних технік та значення ролі виконавця як того, що розкриває потенційні можливості, закладені у творі. Питання, пов'язані з тенденціями, наявними у сучасному фортепіанному мистецтві, розкриваються у працях А. Пруцької та О. Щербатової. Попри наявні теоретичні розробки, де висвітлюються сутнісні зміни у музичному мистецтві, методичні аспекти підготовки виконавців-піаністів до професійної діяльності не знайшли ґрунтовного висвітлення, що й зумовлює звернення до даної проблематики.

Постановка завдання. Метою статті є висвітлення особливостей підготовки піаніста до виконання фортепіанних творів другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Виклад основного матеріалу. Музична культура другої половини ХХ століття пов'язана з появою ряду композиційних технік. Композитори, які відносяться до музичного авангарду-II розпочинають ряд експериментів, пов'язаних з усіма компонентами музичної тканини. Сучасна дослідниця А. Тормахова зазначає, що поява нових технік спрямована на заперечення ідеалів попередніх століть, насамперед це прагнення позбавитися у музиці «занадто

людського». «Нові техніки музичної мови, такі як нова тональність, нова модальність, додекафонія, сонористика, електронна музика, конкретна музика, просторова музика направлені на відхід від мови масової людини» [6, с. 171]. Варто зазначити, що зміни у музичній мові стають провідною ознакою академічної музичної культури, які, однак, не надто добре можуть сприйматися виконавцями та публікою. «Однак сучасна ситуація складається таким чином, що експерименти в області розширення звукових можливостей традиційних інструментів, у тому числі і фортепіано, стали пріоритетними насамперед для композиторів. Виконавці та, тим більше, слухачі ставляться до такого роду новацій насторожено або залишаються байдужими» [7, с. 101]. Новаторські підходи до створення музичних творів призводять до того, що їх виконання потребує значно більших зусиль з боку виконавців. Відбувається формування нових вимог до піаністів, які прагнуть грати твори сучасних композиторів.

Отже, однією з нагальних проблем є питання вірного «прочитання» твору, яке б відповідало задуму композитора. У кожній з композиційних технік виникають аспекти, які потребують додаткової уваги виконавців. Розглянемо більш детально сутність цих новацій та окреслимо шляхи, в яких має розвиватися виконавська майстерність. Зазначимо, що поява нових технік викликає до життя проблему виразності їх змістовного боку. Цю особливість відзначено у передмові до праці Ц. Когоутека «Техніка композиції у музиці ХХ століття»: «Співвідношення техніки і виразності музики, техніки і художнього результату, техніки і естетичної цінності – одна з найбільш гострих проблем сучасної музики, найбільш тісно примикає до сфер ідеології. Ким би не був музикант, якого б профілю не була його робота, він повинен зайняти певну позицію, з урахуванням усієї складності проблеми і динаміки розвитку мистецтва» [3, с. 10]. Відповідно, коли мова йде про гру певного музичного твору, написаного у сучасній композиційній техніці, необхідно чітко розуміти те ідеологічне налаштування, яке передбачав автор. Піаніст має чітко розуміти сутність значення твору, як у контексті інших творів композитора, так і у загальному розвитку музичної практики.

Якщо казати про гру твору, написаного у додекафонній техніці, то у ньому важливим буде розуміння структури серії, методів її розвитку. При цьому внаслідок того, що твір зафіксований у нотному тексті, головним завданням буде саме розуміння твору, а не особливостей його відтворення.



Проте у творах, написаних в інших техніках композиції, буде виникати набагато більше проблем виконавського рівня. Ц. Когоутек змальовує ті типи алеаторики, які використовуються у сучасній музичній практиці. Попри те, що можна виділити алеаторику абсолютну та відносну, частіше у музиці застосовується саме другий тип. Причому у рамках відносної алеаторики є декілька типів комбінацій, які розрізняються за типом формального рівня. «Справжні митці вдаються до відносної, керованої алеаторики, в якій можна розрізнити наступні види і комбінації: 1) алеаторика зовнішньої форми (інакше називається велика або необмежена алеаторика); 2) алеаторика внутрішньої форми (мала, обмежена), що утворена алеаторним використанням ритму, темпу, метра, мелодики, гармонії, поліфонії, тембрів» [4, с. 242-243]. До першого типу, де використовується принцип необмеженої алеаторики, відносяться такі фортепіанні твори провідних новаторів ХХ століття, як «Фортепіанні твори ІХ» К. Штокхаузена та Фортепіанна соната № 3 П. Булеза. У цих творах саме від піаніста залежить не лише порядок відтворення певних музичних фрагментів, їх динаміка, тривалість звучання твору, його темп, агогіка та ін. Тобто виконання цих творів буде значним навантаженням для піаніста, яке буде демонструвати рівень його освіченості, готовності до самостійного творення, здатності інтерпретувати наявний музичний матеріал, дотримуючись стилістики композитора.

На переконання П. Булеза, використання алеаторичного принципу має досить важливе призначення, адже коли композитор обирає певний музичний матеріал та розвиває його у своєму творі, він начебто претендує на те, що він представляє усі можливі варіанти його розвитку. Проте це не відповідає дійсності, адже у тому випадку, коли твір включає активність виконавця, який конструює його, реалізується ідея того, що включаються й інші можливі стратегії розвитку матеріалу, які залежатимуть від піаніста. А зі зміною виконавця будуть розкриватися інші модуси існування твору. «Наскільки б геніальними ми не були у такому передбаченні, у цьому оцінюючому та відтворюючому експертизу погляді, мені все-таки здається, що композиція позбавляється своєї найбільш значущої переваги: несподіваності» [2, с. 111]. Натомість, свобода, яка буде надаватися виконавцю, має бути не повною несподіванкою, а закладеною автором, тобто піаніст наче «випадково» буде прочитувати її, розкривати цю закладену потенцію.

У разі ж виконання творів з відотною алеаторикою, рівень самостійної творчості піаніста буде меншим, принаймні саме композитор буде тим, хто задаватиме форму

твору, натомість її наповнення залежатиме від виконавця. «Алеаторні відхилення у виконанні деталей не можуть настільки змінити звучання твору, щоб при повторенні воно втратило задуману форму та тим самим свій вплив на слухача» [4, с. 246]. Можна зауважити, що навіть алеаторика окремих музичних елементів виступає завданням, яке потребує набагато більш творчого підходу виконавця, порівняно з композиціями, які мають повністю фіксований текст. Ц. Когоутек зазначає, що твори з відотною алеаторикою можуть сприйматися як шлях вивільнення твору від стабільного тексту, а їх виразність буде посилюватися внаслідок «приблизності» виконання.

Ще одним напрямком, який передбачає велику роль виконавської майстерності та творчої активності є графічна музика. «Розвиток спрямовано до ескізного, символічного музичного письма, яке замість точних вказівок передає виконавцю лише авторський музичний задум» [4, с. 262]. Подібні приклади можна віднайти як у творчості К. Штокхаузена, так і М. Кагеля. Когоутек сприймає графічну музику у дещо негативному ключі, вказуючи на те, що у даному випадку більш важливим буде не звучання музичного твору, а процес його розгадування. Проте, незалежно від того, що дане явище може мати різну оцінку з боку музикознавців, публіки та самих виконавців, процес їх відтворення буде пов'язаний з напрацюваннями виконавця.

А. Пруцькая зазначає, що у суспільстві сьогодення назріла проблема, пов'язана зі сприйняттям авангардних творів. «Авангардне відображення дійсності дуже далеке від ідейної змістовності академічного репертуару, а художня висота класичного репертуару задає занадто високу планку сучасної буденності. У зв'язку з цим відбувається дуже великий розрив у розумінні мистецтва, у тенденціях його розвитку і значенні» [5]. На наше переконання, складність розуміння авангардних творів стосується не лише публіки, яка може бути не готова до них, але й сучасних піаністів, яким бракує теоретичної підготовки. Наявність чіткого розуміння авторського задуму та можливість його осмислити та відтворити могло б сприяти більш натхненному виконанню твору та, як наслідок, охоплення більшої слухачької аудиторії.

Виконання сучасних творів є доволі складним завданням. Досить часто навіть за умови твору, що чітко зафіксований у нотному тексті, посилюється роль новаторських прийомів гри, які необхідно використовувати в їх практиці піаністам. «Однією з провідних тенденцій сучасної композиторської практики став пошук нових виражальних можливостей фортепіано



через застосування нетрадиційних прийомів піаністичної гри. До них відносимо: гру на струнах (удари, *pizzicato*, *glissando*; піаніст може грати пальцями, долонями, додатковими предметами вздовж і поперек струн, у різних їх частинах), прийоми беззвучного натискання клавiш (пальцями або долонек), кластерну техніку» [7, с. 102].

Внаслідок того, що посилюється роль технічних засобів, пов'язаних з записом звуку, його обробкою та відтворенням, набагато легшим для автора є написання твору, який фіксується не у нотному тексті, а в аудіо форматі або у певній програмі, де передбачено співіснування візуального компонента та можливості його відтворення. Хоча раніше подібних технологій не існувало, чи точніше вони були недоступними для вітчизняного музичного простору, сучасні виконавці можуть мати у своєму арсеналі набагато більше можливостей, які не варто відкидати. «По-перше, ідея конвертації звуку у символ і назад без участі людини, що виконує у традиційній музичній комунікації за посередництва нотного запису поряд з творчою функцією інтерпретатора, ще й рутинну роботу перекодувальника, у принципі не нова. Однак раніше, у зв'язку з недостатнім рівнем розвитку технологій інформаційного обміну, це завдання здавалося нездійсненним, якщо не фантастичним. Навпаки, сучасний стан інформаційних технологій ставить музикознавство перед доконаним фактом – експериментально проведеною конвертацією акустичного звуку, вираженого у WAVE-форматі, у MIDI-формат і назад» [1, с. 276].

Розвиток музичного мистецтва приводить до того, що звична система нотації не у змозі передати широкий спектр тих вимог, які висуває композитор перед виконавцем. Є. Аронова зазначає, що задля того аби музикант міг якнайкраще зрозуміти задум композитора, необхідно залучити інші можливості запису тексту, окрім візуального нотного. Зокрема авторка пропонує застосовувати MIDI-нотацію, яка полегшить сприйняття ідеї та шляхів її реалізації. «Зв'язки між цифровим описом звуку і можливостями символічного відображення цього опису у формах, звичних для нашого сприйняття, змушують більш уважно поставитися до так званої MIDI-нотації і інших інформаційно-технологічних нововведень у цій сфері. Вони як і раніше виглядають для музиканта академічної традиції незвично і недоречно, але, разом з тим, вільні від багатьох негативних властивостей, якими відзначені інші, більш традиційні проекти перетворення нотного запису» [1, с. 278]. Зазначимо, що подібна методика може вважатися достатньо новаторською і такою, яка буде викликати на початку певне відторгнення академічною спільнотою.

Проте позитивні наслідки цієї новації, на нашу думку, перевищують певні складнощі, пов'язані з її впровадженням. «Реальність інформаційного простору сучасної культури така, що інформаційні та комунікативні прокладеми нотації вже не можуть бути відкладені на невизначений термін або зовсім відхилені вищезгаданими філософськими і естетичними вимогами, оскільки ефективність нотації як інструменту спілкування у музичній культурі стає найважливішим мірилом її цінності» [1, с. 279].

Висновки. Враховуючи те, що репертуар піаніста досить часто включає виконання творів його сучасників, особливої уваги вимагає наголошення на необхідності формування новітньої методики, пов'язаної з вивченням та подальшим відтворенням фортепіанних творів другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Відповідно, реалізація цієї мети можлива за умови вирішення наступних завдань, які мають висуватися перед молодими виконавцями та їх викладачами: 1) необхідність залучення теоретичної підготовки, пов'язаної з аналізом виконаного твору; 2) формування здатності інтерпретувати твір, що передбачає наявність творчого підходу виконавця; 3) вивчення новітніх принципів композиції, нетрадиційних методів звуковидобування та залучення синтетичних принципів фіксації музичного тексту, як джерела, що сприятиме більш точному відтворенню авторського задуму.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Аронова Е.И. Проблемы фиксации музыкального произведения в контексте современных информационных процессов: дисс. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02 – музыкальное искусство. Новосибирск, 2001. 302 с.
2. Булез П. Ориентиры I. Воображать. Избранные статьи. М.: Логос-Альтера, Есе homo. 200 с.
3. Иванов К.Ц., Рагс Ю., Холопов Ю. Когоутек и его книга «Техника композиции в музыке XX века. Техника композиции в музыке XX века. М.: Музыка, 1976. С. 5-16.
4. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М.: Музыка, 1976. 267 с.
5. Пруцкая А.В. Фортепианные исполнительские тенденции и перспективы в контексте современной культуры. Современные научные исследования и инновации. 2015. № 8. Ч. 2. URL: <http://web.snauka.ru/issues/2015/08/57051>.
6. Тормахова А.М. Філософія музики у контексті європейської музичної культури ХІХ-ХХ ст.: дис. ... канд. філос. наук: 09.00.08. Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. К., 2009. 201 с.
7. Щербатова О.А. Некоторые проблемы современного фортепианного искусства (композитор – исполнитель – слушатель). В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. IX междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск: СибАК, 2012. С. 100-109.