

13. Єргієв І.Д. Модерн-аккордеон як нове явлення исполнительського мистецтва // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник. – Одеса: Астропринт, 2002. – Вип. 3. – С. 346 – 356.
14. Мурза В. Інструментальне виконавство: артистична культура у структуруванні баянної творчості // Музичне виконавство. Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – К., 2001. – Вип. 18. – С. 207 – 217.
15. Черноіваненко А.Д. Фактура у визначенні виразових якостей музики для баяна: Дис ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. – Одеса, 2000. – 170 с.
16. Ливанова Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года. – М.: Музыка, 1983. – Т.1. – 696 с.
17. Мирек А.М. ... и звучит гармоника. – М.: Сов. композитор, 1979. – 176 с.
18. Житомирский Д.В., Леонтьева О.Т., Мяло К.Г. Западный музыкальный авангард после второй мировой войны. – М.: Музыка, 1989. – 303 с.
19. Ганзбург Г. Три поколения композиторов-романтиков и их отношение к синтетическим жанрам Ф.Лист и проблема синтеза искусств. Сборник научных трудов. – Харьков: Изд. группа РА- Каравелла. 2002. – С. 12 – 25.
20. Єргієв І.Д. Акордеонна творчість композиторки Кармели Цепколенко // Музичне виконавство: Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – К., 2003. – Вип. 26. – С. 173 – 185.

The article analyzes the artistic and theatrical factors of accordionists' performing art which gain special importance which the increase of image intensity in modern art, tendencies to visualization and increase of pieces of work belonging to synthetic music genres in repertoire. The research underlines the representation of synthetic music genres works and their varieties in the performing and composer's creative work of outstanding Ukrainian artists.

Key words: new music, theatralization, synthetic music genres, verbal and music synthetic, artistic and theatrical factors of performing art, visualization.

УДК 788.5

ББК 85.315.722

Андрій Карняк

РОЛЬ ІНТОНАЦІЇ ТА ВІБРАТО ВИКОНАВЦЯ-ФЛЕЙТИСТА У ХУДОЖНЬОМУ ВТІЛЕННІ МУЗИЧНОГО ОБРАЗУ

Автором статті розглянуто проблеми сучасного виконавства на флейті з урахуванням сольної, ансамблевої та оркестрової практики. Важливу роль відведено місцю інтонації та вібрато в процесі інтерпретації музичної думки композитора. Стаття ілюстрована нотними прикладами української та зарубіжної музики з використанням вібрато. Автор здійснює детальний аналіз вібрато у творах сучасної педагогічної і виконавської практики флейтиста.

Ключові слова: флейтове мистецтво, інтонація, вібрато, інтерпретація.

Дослідження у сфері методики викладання гри на флейті від найдавніших митців – Ж.Оттетера, І.Квантца, професорів Паризької консерваторії І.Г.Вундерліха, Ф.Дев'єна, німецького флейтиста А.Б.Фюрстенау й до сучасних майстрів-духовиків, присвячені обговоренню основ навичок початкового володіння інструментом, заглиблюються в акустичні особливості та вдаються до лабораторних аналізів звукової природи флейти, намагаються досягнути таємниці розвитку техніки виконавця. Ці роботи дуже рідко мають на меті пояснити художню необхідність, мистецьке підґрунтя засвоєння технологічних порад. Такий наголос, на нашу думку, має стати первинним та принциповим, саме він здатний сприяти гармонійному розвитку інструменталіста (шлях, що пролягає від мети до засобів, а не навпаки).

Під терміном “інтонація” музиканти-духовики вбачають звуковисотний стрій виконання, хоч основне значення цього слова дещо інше. Першим значенням інтонації потрібно вважати ритмомелодійний лад мовлення, що залежить від підвищення або пониження тону при вимові, манеру вимови, що виражає почуття, ставлення до предмета висловлення. Саме на таке, узагальнено витлумачене, здавалось би, віддалене від суто технологічних питань відчуття виконання розуміння терміна варто було би звернути увагу викладачам і виконавцям. Часто зустрічаємося з помилкою розмежування проблем строю та власне інтонації виконання.

Для кожного з нас є доступним і зрозумілим значення ораторського мистецтва. Завдяки впевненому та тонкому володінню ритмомелодійним ладом мовлення, умінню влучно розставити акценти й захопити розмовою слухача не одна людина змогла досягнути значної популярності та високих посад у державі. Спробуємо порівняти інтонацію вимови під час лекції професора, який чудово володіє своїм предметом, а пізніше неготового до уроку учня. У другому випадку лише за інтонацією та кількістю “фальшивих нот” ми зможемо визначити ступінь орієнтації школяра у питанні.

При якісному загальному настроюванні інструмента фальшиві звуки будуть випадати не лише зі звуковисотного розвитку мелодичної лінії, але й втрачатимуть сенс у логічній ланцюговій послідовності викладу думки, яка висловлюється музикантом (цілком аналогічно до невпевненого виступу доповідача). Коли відчуваємо неякісний стрій при виконанні, часто звертаємося до проблеми не з того боку (лікуємо симптоми, а не причини хвороби). Перше питання, яке мало б виникнути у цьому випадку, пов’язане з формуванням фрази, розумінням і веденням окремого фрагмента твору.

Спробуємо записати виконання твору, яке містить у собі інтонаційно-стройові погіршеності. Пізніше завдяки сучасним звукозаписуючим пристроям виправимо неякісні звуки, піднявши чи опустивши їх технічними засобами. З яким результатом ми зустрінемося? Не будемо мати зауважень до строю, але уважний слухач завжди при прослуховуванні таких записів буде відчувати дискомфорт і в кінцевому результаті зможе вказати всі відрізки твору, які спричинили неприємне враження, вони будуть повністю збігатися з виправленими фрагментами. Усі вказані місця у творі будуть емоційно невиразними, примхливо незграбними зі значною долею штучності, вимушеності. Вони нагадуватимуть правильну відповідь, прочитану з підказки та не усвідомлену самим учнем, або бездумне читання вголос з думками, далекими від наявного тексту.

Наведемо тепер приклад із практики викладання. Один з учасників виконання складного флейтового ансамблю сучасного композитора, у якому мелодична партія була розділена між усіма музикантами ансамблю і фрагментарно перетворювала кожного у соліста, припускався певних інтонаційних погіршеностей. Наголошення уваги на неякісному строї окремих звуків не усувало дефектів. На короткий час зникаючи у даному відрізку твору, вони з’являлися в іншому або ж знову поверталися при наступному виконанні твору.

Складна тональна та багатоголосна структура твору не давала студентів можливості відчувати логіку й напрямок розвитку музичної думки композиції, усвідомити своє місце та значення у виконанні твору. Однак після детального пояснення особливостей мелодичної лінії, її емоційного забарвлення, тонального плану, значення партії студента та вдалої спроби голосового інтонування проблеми строю не лише зникли, гра виконавця отримала художнє наповнення й одухотворення.

У зв’язку з усім вищевказаним варто навести цікаве спостереження М.Платонова з його “Методики навчання гри на флейті”: “...наш слух володіє здатністю до вибіркової. Можна, наприклад, погано чути чи зовсім не чути свого співбесідника, якщо увага зосереджена на розмові чи музиці, яка звучить у сусідній кімнаті і її чути значно тихіше, ніж голос вашого

співбесідника... У той же час можна досить конкретно чути те, що є слабким та віддаленим. Погана інтонація найчастіше є результатом того, що виконавець, захоплюючись звучанням свого інструменту, погано слухає музику, що супроводжує його виконання” [1, с.19–20].

Флейта належить до числа акустичних інструментів, висота строю окремих звуків яких не є чітко фіксованою. За наявності якісного інструменту та достатньої ігрової практики вірне інтонаційне наповнення виконання сприятиме повноцінній чистоті звуків та твору в цілому. Труднощі можуть бути пов’язані лише з найвищою, рідко використовуваною ділянкою діапазону інструменту, але і їх завдяки вишуканій губній техніці або ж апікатурним збагаченням будемо здатні подолати.

А. Дютійє. Сонатина. Anime.



Досвід підказує, що при грі на флейті додаткове відкривання звукових отворів, які знаходяться поряд з апікатурною комбінацією, дещо підвищує звук; додаткове закривання звукових отворів, що розміщені у бік раструба, буде сприяти пониженню звука.

Дуже часто при виконанні найскладніших звукових поєднань мають значення розташування та інші ознаки акордових функцій супроводу: у тому числі наявність або відсутність, розміщення в акорді звука соліста, присутність визначених штрихів і вибір оптимального способу їх виконання (адже у момент атаки висота звука, як правило, інша, ніж у час наступного звуковедення), управління нахилом головної частини інструмента. Урахування усіх деталей, які часом навіть можуть не залежати від виконавця, і використання їх із користю для себе здатні будуть усунути можливі труднощі.

Необхідно наголосити, що відсутність фіксованої висоти звука флейти надає музиканту значно більше переваг, аніж створює проблем. До виконавців на флейті можуть бути застосовані ті ж інтонаційні вимоги, що й до виконавців на інших інструментах із нефіксованою висотою звука. Інтонування на таких інструментах, виходячи із закономірностей ладового тяжіння, розвитку мелодичної лінії, динаміки та характеру музики в цілому, передбачає інтонаційні відхилення, які не порушують звуковисотних характеристик інтервалів, але створюють визначений позитивний виконавський ефект (розширення великих інтервалів, звуження малих, підвищення або пониження ввідного тону тощо). За цих умов виразове значення інтонації на флейті різко зростає й набирає характеру ефективного художньо-виразового засобу розкриття музичного образу [2, с.72].

У питанні використання вібрато при грі на флейті вражає стан речей, при якому сьогодні можна зустріти велику кількість практикуючих музикантів зі значним професійним досвідом, що майстерно володіють виразовими виконавськими засобами у разі з тим застосовують можливості вібрато у значній мірі хаотично та безсистемно. Необхідно завжди пам’ятати про те, що вібрато належить до числа найтонших і найвишуканіших атрибутів в арсеналі виразових засобів флейтиста. Найменша зміна інтенсивності та рельєфної структури вібрації здатна кардинально вплинути на темброві характеристики звука, надати йому цілком іншого настрою, забарвлення, напрямку. Кожний флейтист повинен усвідомлювати, наскільки потужний засіб знаходиться у нього на озброєнні й що неухабно

та невміле поводження з ним може призвести до негативних результатів.

Найчастіше зустрічаємося з надмірним захопленням, навіть зловживанням у використанні засобу. У таких випадках виконавець починає нагадувати настирного й одночасно смішного завойовника, який бореться з вітряними млинами або стріляє з гармат у горобців. Інша крайність пов'язана з безбарвною та малоемоційною грою. Найгіршим у цих випадках є та нерозбірливість, з якою виконавець намагається притримуватися однієї манери вібрато в усіх виконуваних ним творах з якимось упертим переконанням, ніби він знайшов універсальний рецепт. Цікаво, що дуже часто зловживання вібрато поєднується з відсутністю продуманості у його використанні. Флейтист у будь-якому місці твору може дозволити собі відпочинок і не вібрувати окремі звуки взагалі.

На нашу думку, ніщо яскравіше не зобразить інтелект флейтиста, як його вібрато. Необхідно пам'ятати, що відповідно до акустичних характеристик прийом вібрато ділиться на вібрато висоти, вібрато гучності та вібрато тембру. У залежності від того, у яких пропорціях поданий рецепт, і буде формуватися стиль та забарвлення засобу. Форма вібрато визначається зміною звукових характеристик у часі. Наприклад, від форми висотних коливань звука залежить сприйняття його висоти. У випадку звуковисотного коливання слух сприймає ту висоту, на якій звук найбільше затримувався. При рівному процесі коливань сприймаємо середню висоту звука [3, с.41].

У кожного флейтиста способи вібрації звука мають різнитися за ознаками стильової приналежності, характером виконуваного твору, формою та кульмінаціями композиції, сприяти створенню звукових ефектів, смислових арок, алюзій, підсиленню значення штрихів і динамічних наростань, драматизації та ін. Стиль використання вібрато перш за все мав би полягати у чіткій диференціації віброваних і невіброваних звуків. Найкоротші тривалості твору: тридцятьдвірки, шістнадцятки, а часом, при швидких темпах, вісімки та чверті не вібрують, але разом із тим усі інші звуки збагачуються вібрацією. Якщо ми, наприклад, у двох ритмічно ідентичних відрізках швидких частин Концерту В.А.Моцарта з неухильності чи халатності провібруємо чверті різними способами або ж в одному з двох випадків не застосуємо вібрато взагалі, слухач одразу буде шукати певний важливий підтекст у почутому. Зрозумівши справжню причину того, що сталося, аудиторія втратить повагу до виконавця. Значення використання вібрато у творах композиторів-класиків підсилюється особливою вагою засобу у формуванні специфічного “моцартівського” імпульсивного, пружного, згасаючого штриха, який формує саме обличчя класичного твору.

Роль вібрато у творах докласичної доби, особливо у сольних флейтових композиціях Й.-С.Баха, цілком протилежна. Активне застосування виразового засобу у цих опусах буде заважати впровадженню мікродинамічних нюансів у малих групах-мотивах, крім того, помірно, ледь відчутне вібрато сприятиме вишуканості, строгості, необхідним правилам етикету звучання барокового твору.

Уміння розмістити увесь матеріал значної за розміром музичної думки на одну, безперервну, чуттєву, дихаючу лінію вібрато – обов'язкова умова фразування для флейтиста у творі романтичного композитора.

Вібрато – незамінний помічник динамічних кульмінацій. Завдяки мистецькій інтенсифікації засобу будемо здатні багаторазово підсилити драматичний конфлікт у музиці, надати йому конкретного змісту, напрямку руху, емоційності. Через те при виборі характеру вібрато, меж його потужності для окремо взятого твору передбачаємо ієрархію використання його можливостей, розмежовуючи окремі фрагменти твору, залишаючи комплекс резервних засобів для привернення уваги слухачів до найважливіших епізодів

твору. Зосереджуючись на окремих, підкреслено індивідуальних шаблях амплітуди вібрато, зможемо створити в поєднанні з іншими виразовими засобами лейттемброві арки, нагадування, повернення, художні натяки, що посприяють упевненому веденню слухача по шляху ідеї виконавця та виразнішій передачі задуму композитора.

Коли дотримуємося строгої системи у використанні виразових засобів, зокрема вібрато, будь-яке, навіть незначне відхилення від прийнятої схеми, вдало застосоване музикантом, створить значний за виразовою силою і впливом ефект. Спробуємо навести приклади.

І.Андерсен. Балада і танець сільфів. Andante sostenuto.



Повна відсутність вібрації у фразі на нюансі “*ppp*” у творі Андерсена не лише підсилить спад звучності від *piano* до *pianissimo*, але й буде переслідувати ще дві важливіші, передбачувані композитором характеристики: *elegiaco*, тобто сумно, та *misterioso* – містично.

Відмова від вібрато у перших чотирьох вступних тактах – соло флейти у Концерті В.Губаренка введе слухача у світ приреченості, безвихідності, відсторонення. З іншого боку, головна тема твору існує незалежно від життя героя, індиферентність підкреслює її жорстоку роль фатуму, відсутність вібрато наголошує на цю особливість. З’являючись у несподіваних місцях твору та повністю змінюючи свою сутність (колискова, голосіння, ноктюрн, елегія), головна тема уособлює невідворотність долі, зображена в усій яскравості своєї тендітної незалежної та могутньої сили вже в початкових тактах Концерту.

В.Губаренко. Концерт для флейти та камерного оркестру, тв.10. Andante.



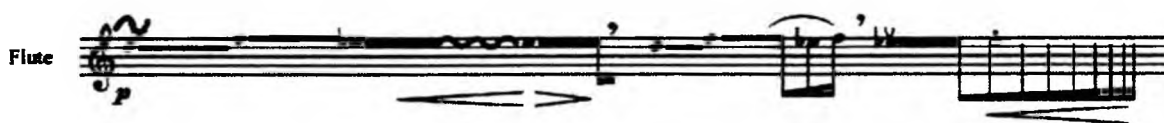
Наведемо приклад специфічно яскравого, підкреслено імпульсивного використання вібрато, дещо не характерного для оригінальних флейтових творів. Соната для скрипки та фортепіано Цезара Франка, присвячена Ежену Ізаї, була перекладена видатним французьким флейтистом Ж.-П.Рампалем для флейти та фортепіано і сьогодні входить у репертуар виконавців-флейтистів. Незвичайна глибина змісту, симфонічність, насиченість тематичного матеріалу, велике емоційне нагнітання характерні для твору видатного композитора XIX століття. Яскраві динамічні контрасти – зміни відтінків на невеликих часових просторах – вносять у розвиток музичної думки особливу напругу. Неспокійний синкопований ритм, крива злетів і падінь, суворий колорит модуляцій, бунтівлива пристрасть, яка ніби намагається пройти крізь небезпечні перешкоди, що виникають на її шляху у другій частині твору, підкреслена експресія, шалене кипіння почуттів, досягнення найбільшого святкового підйому, блиску у четвертій, спалахи палкої декламації, їх чергування з гіркими, скорботними роздумами у Речитативі-Фантазії ставлять особливі вимоги до вібрато виконавця [4, с.187–196]. У сонаті буде, безперечно, переважати вібрато висоти, яке більш характерне струнним інструментам, і флейті, яка звикла надавати перевагу динамічному вібрато, варто пристосуватися у творі до нових вимог.

Ц.Франк. Соната A-dur. Recitativo-fantasia. Ben moderato.



Твори, написані в останні 50 років, передбачають вільне використання композиторами відповідно до задуму виразових засобів флейтиста, у тому числі й вібрато. Але всі бажання творців суворо занотовуються, отримуючи спеціальні позначки, що у черговий раз підкреслює необхідність дотримання строгої системи використання та досконалого контролю відчуття засобу.

М.Копитман. Lamentation. Lugubre, tenuto



У творі М.Копитмана застосування чи відсутність підкреслено випуклого вібрато набирає значення однієї з функцій розвитку музичної тканини композиції.

У статті ми намагалися підняти делікатні та одночасно масштабні питання, що стосуються розширення меж виразових можливостей виконавця-флейтиста. Приходимо до висновку, що праця над інтонацією та вібрато має опиратися на багатий професійний досвід, високий розвиток виконавських можливостей флейтиста, художні задуми, потреби та вимоги смаку музиканта.

Кожна спроба вдосконалити легкість і простоту механізмів управління інструментом має водночас відповідати забезпеченню розумового осягнення, усвідомлення та керівництва процесом. У зв'язку з усім вищесказаним ми спробували заглибитися у питання, які постають перед флейтистом на етапі самоусвідомлення своєї ролі в інтерпретації творів геніальних митців та торкнутися проблем інтонування і строю, а також тонкої, неперевершеної ролі вібрато в художньому оформленні музичного твору.

1. Платонов Н. Методика обучения игре на флейте // Методика обучения игре на духовых инструментах. Очерки. – М.: Музыка, 1966. – Вып. 2. – С.19–20.
2. Диков Б.А. Настройка духовых инструментов // Методика обучения игре на духовых инструментах. – М.: Музыка, 1976. – Вып. 4. – С. 72.
3. Федотов А.. Методика обучения игре на духовых инструментах. – М.: Музыка, 1975. – С.41.
4. Рогожина Н. Сезар Франк. – М.: Советский композитор, 1969. – С.187–196.

The article author has considered the modern flute performance problems taking into account the solo, ensemble and orchestra practices. The important role was given to the place of intonation and vibrato in the composer music thinking interpretation processes. The article illustrated by the Ukrainian and foreign music note examples with the using of vibrato. The author makes the detail analysis of vibrato in the modern pedagogical and performance flute-performancer practices.

Key words: *flute art, intonation, vibrato, interpretation.*