

NEWS

OF THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN

SERIES OF SOCIAL AND HUMAN SCIENCES

ISSN 2224-5294

Volume 5, Number 309 (2016), 186 – 190

D.E. Mahmood, G.Z. Begembetova

Kurmangazy Kazakh National Conservatory, Almaty, Kazakhstan

diana-viola@mail.ru, begembetova@mail.ru

CONTENT AND STRUCTURE OF THE THEORETICAL CATEGORY OF THE “BOW-STRING PERFORMANCE STYLE”

Abstract: Though many stylistic diversity of artistic perception exist in the world of music, the theoretical comprehension of the many stylistic trends and directions in the bow art is not yet researched properly. Using performance interpretations and methodological developments of various styles and forms, this study will investigate the theoretical bases of the stylistic diversity of artistic perception. This will help future researchers to apply existing models in performance style in the field of pedagogy of bowing in the creative work of the musician-string players, as well as to do the analysis, the necessary level of style orientation bow-performing texts in concert practice.

The study is based on the principles of the system approach. Bow performing style is studied in the context of the style of the processes occurring in the music of this period. Theoretical study of the concept of performing style will open up new perspectives in scientific research performance, with issues related to content interpretation, selection of contractor resources performing expressiveness.

Key words: style, performance style, bow-string performance, text, means of expression.

УДК 785.1 (07)

Д.Е. Махмуд, Г.З. Бегембетова

Казахская национальная консерватория им. Курмангазы, г. Алматы

СОДЕРЖАНИЕ И СТРУКТУРА ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ КАТЕГОРИИ «СМЫЧКОВЫЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ СТИЛЬ»

Аннотация: В контексте стилевой разнородности художественного мировосприятия рубежа XX-XXI веков, теоретическое постижение многочисленных стилевых течений и направлений в смычковом искусстве явилось актуальностью исследования. Использование в исполнительских трактовках и методических разработках минувшего времени различных исполнительских стилевых форм получает в научных исследованиях теоретическое обоснование. Это дает возможность целенаправленно применять существующие в исполнительстве стилевые модели в области смычковой педагогики, в творческой работе музыканта-струнника, а также делать анализ, необходимые отметки в стилевой направленности смычково-исполнительских текстов в концертной практике.

Исследование основано на принципах системного подхода. Смычковый исполнительский стиль изучается в контексте стилевых процессов, происходящих в музыке данного периода. Теоретическое изучение самого понятия исполнительский стиль открывает новые перспективы в научном исследовании исполнительства, с вопросами которого связаны содержание интерпретации, выбор исполнителем средств исполнительской выразительности.

Ключевые слова: стиль, исполнительский стиль, смычковое исполнительство, текст, средства выразительности.

Искусство рубежа XX-XXI веков отличается разнообразием взаимодополняющих стилевых течений, тенденций, направлений. Исполнительство, правомерно отражая стилевую «многозвучность» исторического периода, являясь видом художественно-творческой деятельности, представляет собой часть музыкально-художественной культуры.

Для определения стилевых тенденций в смычковом искусстве необходимо определить научные, теоретические основания их изучения.

В исполнительстве методологической основой изучения стиля является теория художественных стилей.

«Художественный стиль» является одной из определяющих в искусствоведении эстетической категорией. В многочисленных дефинициях этого теоретического понятия акцентированы разнообразные уровни и качества происходящих в искусстве стилевых процессов. В связи с этим, можно привести определения категории «художественный стиль».

«Стиль — комплекс характерных признаков, определяющих вид произведения и время его возникновения по аналогии с художественными произведениями той же эпохи» [1, 243 с.]; «Художественный стиль – это семиотический объект, возникающий на основе произведений, объединенных целостностью мировосприятия, ставшего означаемым стиля, неразрывно связанным с его означающим — системой выразительных средств» [2, 31-32 с.].

Исполнительский стиль является неотъемлемой частью метаструктур «художественный стиль» и «музыкальный стиль», поэтому отражают и специфику структур, элементами которых они являются, и многогранные качества исполнительства.

Смычковые исполнительские стили разветвленной системой «энергетических нитей» связаны с историческими, общественными, художественными явлениями времени. Среди них – культура определенной эпохи, стиль композитора, исполнительские традиции конкретного исторического периода. Концертная практика, индивидуальные исполнительские стили исполнителей являются обширным фактическим материалом в музыкально-критической и музыковедческой литературе. В рамках интерпретологии, в основном, в историческом аспекте изучается система средств исполнительской выразительности (исполнительское интонирование, исполнительская форма, артикуляция, динамика, вибрация и т.д.).

Исполнительский и смычковый исполнительский стиль, имеют свою специфическую смысловую структуру. Содержание понятия смычковый исполнительский стиль определено закономерностями художественного осмысления эпохи, как отголосок и конструктивная часть системы музыкального и художественного стиля какого-либо исторического времени.

Связь «композитор-исполнитель» играет основополагающую роль в определении содержания категории «смычковый исполнительский стиль», которая выражается, прежде всего, в процессе толкования исполнителем композиторского текста.

Как правило, содержание исполнительской интерпретации, близко замыслу композитора, но не сходится с ним полностью. Как замечает В.Чинаев, что идеальная исполнительская интерпретация «есть не что иное, как совпадение намерений автора и исполнителя» [3, 22-23с.]. Такое совпадение, конечно, наиболее вероятно в исполнении сочинений автором. Когда в музыке еще не было «разделения профессий», в эпоху барокко композиторский и исполнительский стили не случайно были близки в наибольшей степени.

Другой важный аспект проблемы «соотношения» композиторского и исполнительского отмечен Е.Либберманом: «Недостаточно осознано и воздействие исполнительства ... на самый процесс композиторского творчества ... стиль и устремления современного композитору исполнительства сознательно или подсознательно становятся составной частью мышления творцов музыки, оказывая серьезное влияние на самый процесс создания произведений» [4, 21 с.]. Например, общеизвестно использование композиторами технических «изобретений» скрипачей в XIX веке. Исполнители, в соответствии с эстетическими идеалами исторического времени, изменяли фактуру произведений (вводили пассажи в октавах и децимах, *glissando*, *tremolo*, двойные флажолеты, *pizzicato* левой рукой, в сочетании с ударами смычка (в частности, благодаря Паганини, который в свою очередь, также сочинял музыку). Затем композиторы стали широко использовать многие исполнительские находки. А.Хитрук в работе «Проблемы взаимодействия композиторского и исполнительского творчества» по этому поводу замечает: «Принимая и развивая новые музыкально-образные идеи ...исполнительство способно по-новому представлять содержание произведений, обнаруживать ранее незамеченные связи музыкально-исторических эпох, культур, по-новому «разъяснять» смысл исполняемой музыки, что, в свою очередь, в немалой степени влияет на последующее композиторское творчество» [5, 3 с.]. То есть, взаимодействие композиторского и исполнительского стили исторически изменчиво.

Кроме того, исполнительские традиции вырабатывались во многом внутри самого исполнительского стили, на основе наиболее убедительных интерпретаций одного и того же музыкального материала. Поэтому, черты исполнительского стили, свойственные определенному историческому периоду, проявляются не только в исполнении современной для него музыки, но и в интерпретации произведений других эпох и различных стилевых направлений.

Следовательно, исполнительский, и, соответственно, смычковый исполнительский стиль, имеет корни не только в композиторском стиле, а непосредственно в сфере музыкально-художественного мышления исторического периода, в котором функционирует.

Нельзя не отметить значение взаимодействия исполнительского и слушательского стилей (стиля восприятия) в характеристике содержательного уровня категории «смычковый исполнительский стиль». Структуру понятия «музыкальный стиль», как известно, составляют композиторский, исполнительский и слушательский стили. Б.Яворский совершенно справедливо подразумевал под исполнительством только тот акт музицирования, который оказывает художественное воздействие на слушателя [6, 6 с.]. Ученые приводят многочисленные высказывания авторов музыки в подтверждение того, что профессиональные исполнители нередко играют их произведения лучше самих композиторов. В исполнительском творчестве, особенно в период изучения произведения, значительное место занимает процесс музыкального, можно сказать слушательского, восприятия текста.

Таким образом, музыкант-исполнитель (иногда интуитивно, а не целенаправленно) учитывает особенности восприятия своего искусства, а музыку композиторов прошлого одухотворяет современным эмоционально-смысловым подтекстом. Иными словами, в исполнительском творчестве отбираются такие качества стиля, которые выражают актуальное для определенного времени содержание. Возможно, следует говорить о законе взаимосвязи исполнительского и слушательского стилей.

Содержательный план исполнительского стиля может рассматриваться только во взаимосвязи со слушательским стилем (или стилем восприятия). Проблемы его взаимосвязей с композиторским и слушательским находятся в процессе исследования. В предлагаемой работе они являются основанием в определении содержательного плана категории «смычковый исполнительский стиль», отмечается их важность и актуальность.

Всё выше сказанное дает основания определять содержательные качества категорий «исполнительский стиль» и «смычковый исполнительский стиль» и как олицетворение художественной картины мира и проявление художественного мышления эпохи, и как часть музыкально-художественного стиля исторического времени, тесно взаимодействующую с композиторским и слушательским стилями.

Внутренняя структура теоретического понятия смычковый исполнительский стиль в теоретических исследованиях показана как комплекс исполнительских средств выразительности, которые выглядят рядоположенными. В данном случае представляет интерес утверждение М.Михайлова: «Стиль есть единство системно организованных элементов музыкального языка, обусловленных единством системы музыкального мышления» [7, 117 с.].

Если в содержании понятий «исполнительский стиль» и «смычковый исполнительский стиль» той или иной эпохи, в основном, отмечается общность с другими составляющими художественного стиля, то внутренняя структура фортепианного, вокального, скрипичного и других видов исполнительского стиля имеет специфические формы. Структура смычкового исполнительского стиля, в основном, определяется художественными принципами объединения элементов, средств исполнительской выразительности.

Вначале обозначим средства выразительности в смычковом исполнительском искусстве, выделим то, что является «музыкальным языком» струнного.

На первый взгляд нотный текст содержит максимум обозначений артикуляции, динамики, агогики, и все они обращены к исполнителю. Но существует большое количество различных, убедительных вариантов интерпретаций композиторских сочинений. Вариативная множественность интерпретаций стала толчком для серьезного исследования этого явления в научной литературе и музыкальной критике 60-70-х годов второго тысячелетия. Была выявлена неравнозначность авторских обозначений, выделены исполнительский уровень нотного текста произведения и исполнительские средства выразительности (звукоизвлечение, артикуляция, темп и агогика, фразировка, динамика, вибрация).

Установлено, что средства смычковой исполнительской выразительности имеют свою специфику. Именно исполнительский уровень текста трудно поддается фиксации. Такое заключение можно сделать на основании музыковедческих исследований и многочисленных высказываний известных исполнителей. Например, Н.Фишман приводит следующую выдержку из письма Бетховена дирижеру, композитору и музыкальному журналисту И.Ф.Мозелю: «Что может быть, к примеру, нелепее, нежели Allegro, раз и навсегда означающее "весело", хотя мы часто

настолько отдалены от этого понятия о темпе, что сочиненная пьеса вступает в противоречие со своим обозначением... Что до меня, то я уже давно подумываю отказаться от этих бессмысленных названий: Allegro, Andante, Adagio, Presto » [8, 112 с.].

Необходимо добавить, что в соответствии с исследованиями последнего времени, к системе средств исполнительской выразительности отнесено исполнительское интонирование, которое объединяется исполнительским формообразованием. Это определение уточняет термин «исполнительская фразировка», включает его в обобщающие понятия - «исполнительское формообразование», «исполнительская драматургия», но не «сливает» разные виды исполнительского объединения или расчленения музыкальной ткани.

Исполнительские средства выразительности возникают вместе с появлением новых пластов художественного содержания. Следовательно, требует содержательное наполнение средств исполнительской выразительности. Они приобретают содержательное значение, объединяясь в содержательный стилевой комплекс.

В исполнительстве, как и в композиторском творчестве, в каждую историческую эпоху наблюдается выбор большинством музыкантов определенного соотношения средств выразительности. В процессе многолетних наблюдений, эмпирически, путем постоянного анализа концертной практики, были выведены характерные стилевые признаки, условные модели исполнительских стилей барокко, классицизма и романтизма.

Таким образом, художественный стиль эпохи в целом, формируя художественное мышление музыканта, проявляется, как в композиторских, так и в исполнительских средствах музыкальной выразительности.

С точки зрения теории стилей, объединяясь в целостную систему, одни средства музыкального языка несут большую «стилевою нагрузку», более активны, другие – являются фоновыми. Данное качество следует отметить и в смычковом исполнительском стиле. В зависимости от того, какие из средств выразительности являются активными и объединяют вокруг себя другие, возникает неповторимый образец смычкового исполнительского стиля века. Следовательно, выделив стилевые качества исполнительского стиля определенного исторического времени в исполнительском тексте, можно определить стилевую направленность интерпретации.

Например, в музыке барокко ведущим, активным исполнительским средством является артикуляция. Ритм, звук, динамика, тембровые краски и др. направлены на создание выразительной и разнообразной речевой или жанровой, пластической интонации.

Можно предположить, что в музыке классического стиля своего рода «центром» является ритм в широком понимании термина (композиционный, семантический). Как отмечает Н.Драч: «Смена тематических топосов, единая внутренняя пульсация отражают главенство «драматических», театральных «законов» в искусстве эпохи. «Ядро» исполнительского стиля романтизма – свободный темп (в значении «характер движения»). Личностная окраска высказывания тесно связана с выражением зыбкого и переменчивого состояния эмоций «сердцебиением», «дыханием». В современной музыке, написанной, например, в технике сонористики, «объединяющим», «притягивающим» другие средства выразительности является звук, колорит и т.п.»

Таким образом, внутренняя структура исполнительского стиля представляет собой иерархически стройную систему, детерминированную художественным стилем эпохи. Важно, что новый исполнительский стиль возникает как иной комплекс, другая система средств исполнительской выразительности в связи с возникновением ранее не существовавших пластов музыкального содержания.

Комплекс, стилевую систему средств исполнительской выразительности, можно считать семантико-синтаксической «матрицей», своего рода программой, «вложенной» художественным стилем эпохи в стиль исполнительского искусства.

Итак, на основании вышесказанного, можно сформулировать следующее определение понятия «смычковый исполнительский стиль»:

Смычковый исполнительский стиль – исторически и социально каузальная специфическая система средств смычковой исполнительской выразительности, детерминированная закономерностями художественного сознания и мышления современной ему эры.

К структурным элементам указанной системы следует отнести исторически обусловленные особенности исполнительского интонирования, структурирования и формообразования, а также артикуляцию, ритмическую выразительность, динамику, агогические оттенки, вибрацию.

Перечисленные компоненты являются характерными признаками смычкового исполнительского стиля.

Таким образом, исследование структуры и содержания теоретической категории «смычковый исполнительский стиль», необходимо для выявления тенденций в исполнительском стиле определенного исторического периода и целенаправленного использования системы средств исполнительской выразительности определенного стилистического течения в выявлении сложностей стилистической конкретности в интерпретации.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – Л.: Музыка, 1971, 376 с.
- [2] Медушевский В. Интонационно-фабульная природа музыкальной формы: Автореф. дисс. докт. иск. – М.: 1984, 46 с.
- [3] Чинаев Я. Исполнительские стили в контексте художественной культуры XVIII-XX веков: Автореф. дисс. докт. иск. – М.: 1995, 48 с.
- [4] Либман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом. – М.: Музыка, 1988, 236 с.
- [5] Хитрук А. Проблемы взаимодействия композиторского и исполнительского творчества (на примере музыки Мусоргского, Дебюсси, Прокофьева и ее интерпретации С.Рихтером). Автореф. дисс. канд. иск. – Л.: 1987, 25 с.
- [6] Финкельберг Н. Б.Л.Яворский об исполнительском искусстве // Музыкальное исполнительство. Вып.10. – М.: Музыка, 1979, С. 3-21.
- [7] Михайлов М. Стиль в музыке. – Л.: Музыка, 1981, 264 с.
- [8] Фишман Н. Людвиг ван Бетховен о фортепианном исполнительстве и педагогике // Вопросы музыкальной педагогики: научн. тр. Московской гос. консерватории. Вып.11. Сб. 19. – М.: 1997, С. 98-137.
- [9] Драч Н. Основные стилистические тенденции в отечественном фортепианном исполнительстве во второй половине XX века. Дисс. канд. иск. – М.: 2006, 187 с.

REFERENCES

- [1] Asafev B. Muzykalnaya forma kak process. – L.: Muzyka, 1971, 376 s.
- [2] Medushevskij V. Intonacionno-fabulnaya priroda muzykalnoj formy: Avtoref. diss. dokt. isk. – M.: 1984, 46 s.
- [3] Chinaev Ya. Ispolnitelskie stili v kontekste xudozhestvennoj kultury XVIII-XX vekov: Avtoref. diss. dokt. isk. – M.: 1995, 48 s.
- [4] Liberman E. Tvorcheskaya rabota pianista s avtorskim tekstem. – M.: Muzyka, 1988, 236 s.
- [5] Xitruk A. Problemy vzaimodejstviya kompozitorskogo i ispolnitelskogo tvorchestva (na primere muzyki Musorgskogo, Debussy, Prokofeva i ee interpretacii S.Rixterom). Avtoref. diss. kand. isk. – L.: 1987, 25 s.
- [6] Finkelberg N. B.L.Yavorskij ob ispolnitelskom iskusstve // Muzykalnoe ispolnitelstvo. Vyp.10. – M.: Muzyka, 1979, S. 3-21.
- [7] Mixajlov M. Stil v muzyke. – L.: Muzyka, 1981, 264 s.
- [8] Fishman N. Lyudvig van Betxoven o fortepiannom ispolnitelstve i pedagogike // Voprosy muzykalnoj pedagogiki: nauchn. tr. Moskovskoj gos. konservatorii. Vyp.11. Sb. 19. – M.: 1997, S. 98-137.
- [9] Drach N. Osnovnye stilevyje tendencii v otechestvennom fortepiannom ispolnitelstve vo vtoroj polovine XX veka. Diss. kand. isk. – M.: 2006, 187 s.

Д.Е. Махмуд, Г.З. Бегембетова

Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясы, Алматы қ.

«ЫСҚЫ ОРЫНДАУШЫЛЫҚ СТИЛЬ» ТЕОРИЯЛЫҚ САНАТТЫҢ МАЗМҰНЫ МЕН ҚҰРЫЛЫМЫ

Аннотация: XX-XXI ғасырлардың аралағындағы көркем дүниені түсінуін түрлілік стилді ағыстарда ысқы өнердің сансыз стилді мәнмәтінде және бағыттарда зерттеудің теориялық жетуі өзектілігімен келеді. Орындаушылық түсіндірулерінде және әдістемелік әзірлемелерінде өткен әр түрлі орындаушылық стилді пішіндер пайдалануы ғылыми зерттеулердегі теориялық дәлелдеуді алады. Ысқы педагогикалық саласында мен ішекті музыканттың өнерпаздық жұмысында стилді үлгілер орындаушылықта бар мақсатымен қолданылып, сонымен бірге стилді бағыттылықта белгі ысқы-орындаушылық концерттік тәжірибеде мәтіндік қажетті талдау істеуде мүмкіндік береді.

Зерттеу жүйелік көзқарас қағидаларда негізделген. Осы кезеңнің музыка саласында болатын стилді үдерістердің мәнмәтінде ысқы орындаушылық стилі зерттеуде. Орындаушылық стилі ұғымның теориялық зерттеуі орындаушылық түсіндірудің мазмұны мен мәнерліліктің бейнелік құралдарын таңдау деген сұрақтарымен байланған орындаушылық ғылыми зерттеуде жаңа келешектер ашылады.

Тірек сөздер: стиль, орындаушылық стилі, ысқы орындаушылық, текст, бейнелілік құралдары.