

Цитування:

Чжан Цзяохуа. Особливості фортепіанного виконання як інтонаційного явища. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. № 3. С. 255-259.

Чжан Цзяохуа,

*аспірант кафедри образотворчого мистецтва,
музикознавства та культурології
Сумського державного педагогічного
університету імені А. С. Макаренка
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3585-516X>
czaohuaczan@gmail.com*

Zhang Jiahua. (2020). Features of piano performance as an intonation phenomenon. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 3, 255-259 [in Ukrainian].

ОСОБЛИВОСТІ ФОРТЕПІАННОГО ВИКОНАННЯ ЯК ІНТОНАЦІЙНОГО ЯВИЩА

Мета роботи. Стаття присвячена особливостям художнього інтонування на фортепіано, а саме здійсненню аналізу двох його сутностей: як єдиного універсального інструменту музики та як музичного інструменту, що має власну інтонаційну специфіку, широке коло виконавських можливостей, а також обмежень. **Методологічну основу дослідження** становлять діалектична та системна методології, що застосовуються в області культурологічних досліджень. Використано загальнонаукові та логічні методи аналізу, синтезу, індукції і дедукції, історичного і компаративістського дослідження проблеми. Автором застосований герменевтичний підхід до вивчення сутності феномена художнього інтонування на фортепіано як звукового змістоутворюючого явища культури. **Наукова новизна** роботи полягає в поглибленні уявлень про багатокomпонентність та складність фортепіанної механіки, за допомогою якої ігрові дії піаніста спрямовуються на досягнення звукової мети; сукупність фортепіанно-інтонаційних уявлень та критеріїв піаністичної інтонаційності, які є актуальними в сучасній фортепіанно-виконавській практиці. **Висновки.** Під фортепіанним інтонуванням перш за все розуміється виразно-усвідомлене виконання головної мелодичної лінії. Проте, враховуючи багатоголосну специфіку інструменту, виокремлюємо наступні специфічні особливості фортепіанного інтонування: повноцінне інтонування на фортепіано має на увазі усвідомлення та реалізацію всіх компонентів музичного процесу; врахування інтонаційних особливостей різних фактур для фортепіано, до яких відноситься й токатна музика; врахування особливостей комплексного взаємозв'язку засобів виразності, що є необхідним компонентом таких інтерпретаційних аспектів, як фактурно-стильові та жанрові особливості музичної композиції.

Ключові слова: інтонація, фортепіанне інтонування, інтонаційний процес, фортепіанно-інтонаційні уявлення, фортепіано, піаніст-виконавець.

*Чжан Цзяохуа, аспірант кафедри изобразительного искусства, музыковедения и культурологии
Сумского государственного педагогического университета имени А. С. Макаренка*

Особенности фортепианного исполнения как интонационного явления

Цель работы. Статья посвящена особенностям художественного интонирования на фортепиано, а именно осуществлению анализа двух его сущностей: как единого универсального инструмента музыки и как музыкального инструмента, который имеет собственную интонационную специфику, широкий круг исполнительских возможностей, а также ограниченный. **Методологическую основу исследования** составляют диалектическая и системная методологии, применяемые в области культурологических исследований. Используются общенаучные и логические методы анализа, синтеза, индукции и дедукции, исторического и компаративистского исследования проблемы. Автором применен герменевтический подход к изучению сущности феномена художественного интонирования на фортепиано в качестве звукового смыслообразующего явления культуры. **Научная новизна** заключается в углублении представлений о многокомпонентности и сложности фортепианной механики, с помощью которой игровые действия пианиста направляются на достижение звуковой цели; совокупность фортепианно-интонационных представлений и критериев пианистической интонационности, которые актуальны в современной фортепианно-исполнительской практике. **Выводы.** Под фортепианным интонированием прежде всего понимается выразительно-осознанное исполнение главной мелодической линии. Однако, учитывая многоголосную специфику инструмента, выделяем следующие специфические особенности фортепианного интонирования: полноценное интонирование на фортепиано подразумевает осознание и реализацию всех компонентов музыкального процесса; учет интонационных особенностей различных фактур для фортепиано, к которым относится и токатная музыка; учет особенностей

комплексной взаимосвязи средств выразительности, что является необходимым компонентом таких интерпретационных аспектов, как фактурно-стилевые и жанровые особенности музыкальной композиции.

Ключевые слова: интонация, фортепианное интонирование, интонационный процесс, фортепианно-интонационные представления, фортепиано, пианист-исполнитель.

Zhang Jiahua, graduate student, department of fine arts, musicology and cultural studies of the Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko

Features of piano performance as an intonation phenomenon

The purpose of the article. The article deals with the peculiarities of artistic intonation on the piano, namely, the analysis of its two entities: as a single universal instrument of music and as a musical instrument with its own intonational specificity, a wide range of performing possibilities, as well as limitations. **The methodology** of the research is the dialectical and systematic methodologies used in the field of cultural studies. General scientific and logical methods of analysis, synthesis, induction, and deduction, historical and comparative studies of the problem are used. The author applied a hermeneutical approach to the study of the essence of the phenomenon of artistic intonation on the piano as a sound-forming phenomenon of culture. The **scientific novelty** of the work lies in the deepening of ideas about the multicomponent and complexity of piano mechanics, by which the pianist's playing actions are directed towards the achievement of a sound goal; set of piano-intonation ideas, and criteria of pianistic intonation, which are relevant in modern piano-performing practice. **Conclusions.** Piano intonation is first and foremost understood as a clear-conscious performance of the main melodic line. However, given the polyphonic specificity of the instrument, we distinguish the following specific features of piano intonation: full intonation on the piano implies awareness and realization of all components of the musical process; taking into account the intonation features of various invoices for piano, which include accurate music; taking into account the features of the complex interconnection of expressiveness, which is a necessary component of such interpretative aspects as texture-style and genre features of musical composition.

Key words: intonation, piano intonation, intonation process, piano-intonation performances, piano, pianist-performer.

Актуальність теми дослідження. Прогрес музичної науки і практики забезпечується як сучасними інноваціями, так і збереженням традицій, узагальненням набутого в історії науково-теоретичного, емпіричного досвіду і використанням його у вирішенні нових завдань. Цілісний підхід до дослідження музичного мистецтва в аспекті інтонаційного вчення, обґрунтування суті музики як «мистецтва інтонуючого сенсу», виявлення інтонаційної специфіки виконавства, встановлення діалектичного взаємозв'язку процесів створення, виконання та сприйняття музики послужили методологічною основою сучасної теорії виконавського мистецтва і педагогіки. Разом з тим, до теперішнього часу питання фортепианно-виконавської культури в контексті інтонаційного вчення є недостатньо освітленими у вітчизняній методології піанізму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтонаційна теорія Б. Асаф'єва [2] виступає методологічним підґрунтя вивчення питань музикознавства, її провідні положення використовуються в сучасній етиці, соціології, психології, фізіології, акустиці, лінгвістиці тощо. Проблемам художнього інтонування на фортепіано та аналізу їх розробки в методично-теоретичній літературі XVI–XX століть присвячена монографія А. Малинковської [11]. Інтонування в курсі сольфеджіо стало предметом дослідження у Б. Незванова [14], А. Біркенгоф [4],

Ю. Гонтаревської [9]. Про формування інтонаційного слуху писали А. Островський [15], А. Ачмізов [3] та ін. Інтонаційній лексиці та стилістиці фортепианних творів присвячене дослідження Н. Гаріпової [8], вихованню інтонаційного мислення музиканта – В. Медушевського [12]. Т. Веркіною [6] досліджувались питання актуального інтонування як виконавської проблеми, Є. Бондар [5] присвятила власне дисертаційне дослідження проблемі надекспресивного інтонування в контексті сучасної хорової творчості.

Метою статті є дослідження особливостей художнього інтонування на фортепіано.

Виклад основного матеріалу. Дослідження проблеми художнього інтонування на фортепіано дозволило дійти висновку, що останнє є поняттям дещо не оформленим у теоретичному аспекті, та емпірично не встановленим. Так, термін «виконавське інтонування» використовується в плані визначення логіки розгортання та образного змісту мелодії за допомогою її розподілу на фрази й мотиви, динамічні й агогічні нюансування з виокремленням опорних тонів і поворотів, ладових переваг, альтерацій тощо.

Дещо глибше виконавське інтонування досліджує А. Малинковська, розуміючи його як осмислено-звукове виконання твору з метою його сприйняття слухачами. При цьому, на думку дослідниці, оформлюються зв'язки між складовими музичної форми на всіх

аспектах їх організації. А. Малинковська вважає, що головною умовою цього процесу є взаємозв'язок усіх художніх прийомів та засобів виконуваного музичного твору [11, 48].

Розгляд інтонаційної специфіки фортепіано передусім вимагає врахування того, що цей інструмент є багатозвучним, з діапазоном звучання до 8 октав (від 28 до 4000 Гц), що створює умови для тембрового, гармонічного та поліфонічного відтворення музики, але в умовах фіксованої висоти тонів. Поруч із цим, інтонаційні забарвлення голосу людини чи інструментів, що передбачають виконання одноголосся, є у розпорядженні музиканта-виконавця. Фіксована фортепіанна висота тонів створює для піаніста ряд деяких обмежень, а саме: неможливість користуватися усім різноманіттям відтінків висоти ступенів, завдяки чому з'являється звичка видобувати звуки на фортепіано майже не відштовхуючись від слухових уявлень, що передують звуковидобуванню. Отже виявляється, що виконання немає так званої тонусної міжзвукової напруги, що є головною умовою процесу виконання.

Фіксованість висоти звуків для слуху та рухових відчуттів піаніста щільно поєднується з особливостями тоноутворення та звуковедення на фортепіано. Молоточково-ударний спосіб збудження коливачь струни породжує фортепіанну звукову лінію, яка в акустичному аспекті є свосерідним «пунктиром» із точок-тонів. Таке звуковедення, що має уривчастий характер, дещо розходиться з інтонаційними характеристиками мелодичної лінії, яка тяжіє до неперервності. Вдалим прикладом такого звуковедення є специфіка духових, струнно-смичкових інструментів чи голосу людини, адже безперервний рух смичка чи повітряне колювання створює акустичний ефект об'єднання звуків. Цей приклад доводить, що в цьому випадку першопочатковою є саме мелодична лінія, тоді як зміна тонів є вторинною відносно неї. Протилежністю цього є виконання на фортепіано, відтак завдання та труднощі побудови мелодичної лінії на ньому є важливою проблемою інтонаційного процесу.

Відоме важливе значення подовження тонів та розспівування, так як довгі тривалості часто виконують роль опорних звуків, кульмінацій в музичних творах, тобто є виразними інтонаційними вершинами. Специфіка фортепіанних звуків, яким властиве динамічне згасання, робить неможливим керування внутрішньозвуковими процесами, що у свою чергу впливає на відтворення довгих звуків. Слід зауважити, що це не є

суттєвою складністю для піаністів-віртуозів, які здатні впливати на цей процес в плані цілісного звучання, використовуючи педаль. Власне така проблема не існує для виконавців струнно-смичкових чи духових інструментів, а також виконавців-співаків, так як вони можуть застосовувати *crescendo* чи *diminuendo*, як засіб музичного інтонування під час виконання вібрато чи філірування, тобто під час довгого ведення одного тону.

Наступна складність, що пов'язана з фортепіанним інтонуванням – відсутність зв'язку між фізіологічним компонентом гри – диханням та інтонаційними процесами виконавця-піаніста. Суттєву роль у фортепіанному інтонуванні відіграє складність та специфіка механіки фортепіано, шляхом використання якої дії виконавця направляються на досягнення звукової мети. Наприклад, на специфіці інтонації виконавця-піаніста напряду відображаються відсутність безпосереднього контакту піаніста і струни. Відомо, що з поєднанням «палець – струна» з давніх часів пов'язані глибинні інтонаційні відчуття. Зауважимо, що фортепіанна інтонація відірвана й від деяких інших відчуттів, які можуть передаватися безпосереднім чином під час виконання на інших музичних інструментах. Важливо, що прямий зв'язок механіки інструмента та фізіологічних органів музиканта-виконавця надає виконанню щирості і безпосередності, робить сприйняття музики більш виразним. Звертаємо увагу й на той факт, що гра піаніста супроводжується достатнім опором з боку механіки фортепіано.

Отже, фортепіанний універсалізм вважаємо діалектично протилежною якістю. Рівномірно темперований стрій став найбільш дієвим та рішучим вираженням необхідності в звуковисотному еталоні, який міг би узагальнити сприйняття музики. Характеристики, які відображаються в природі піаністичного мислення через енгармонічне ототожнення звуків, температура, які представляють суміжні підвищену і понижену ступені звукоряду, через клавіатурні уявлення та постійне вдосконалення фортепіанної механіки, змалювали подальший напрямок розвитку згадуваного інструмента. Спроможність піаністичного мислення до висотно-тембрового узагальнення звучання, до мисленневої інтеграції в звучанні цього інструменту тембрів багатьох інших музичних інструментів, голосу, оркестру тощо, сприяло тому, що фортепіанне мистецтво стало провідником музичної культури.

Слід наголосити й на іншому боці універсалізму фортепіано, прояв якого можемо

спостерігати в слухоінтонаційному раціоналізмі, схильності до «нейтралізованого» сприйняття його звучання, деяких обмеженнях так званими «мертвими точками», що пов'язані з механікою інструмента, слуху та мислення піаніста-виконавця. Є відомим той факт, що слухач сприймає інтонаційний зміст музичного твору в єдності художнього комплексу. Таким чином, відсутність чи деяка обмеженість певних якостей має негативний вплив на цілісність усього комплексу. Так, неспроможність слуху виконавця-піаніста розрізнити зонні висотні відтінки має негативний зв'язок зі спроможністю розрізнення різноманітних відтінків тембру, динаміки, туше та ін.

Застосування «готових інтонацій» може сприяти згасанню творчої активності виконавця-піаніста, що робить правдивою думку про те, що виконавці на інструментах з фіксованою висотою звуків мають більш виражену пасивність. Так, специфічні особливості фортепіано спонукають виконавця на цьому інструменті до цілісного сприйняття його інтонаційності, до художньої єдності різноманітних елементів звучання.

Далі розглянемо єдність фортепіанно-інтонаційних критеріїв, які є важливими для сучасної фортепіанно-виконавської практики. Так, думка про виразне фортепіанне інтонування у першу чергу пов'язана з майстерно виконаною мелодією. В основі її виразності лежить розуміння образно-емоційного строю музики, яке на початковому етапі є емоційним переживанням та чуттям з поступовою подальшою конкретизацією, яка пов'язана з освоєнням логіки мелодичного розвитку. Це призводить до утворення стійких звукових уявлень, які спонукають до віднайдення адекватних ігрових прийомів. Важливо, щоб необхідні рухові та звукові уявлення були в художній свідомості піаніста задля можливості оперувати ними.

Надзвичайно важливою здатністю для піаніста є його орієнтація в специфіці мелодичного розвитку, побудові мелодії, володіння фразуванням. Є необхідним вміння знаходити в кожному мотиві та фразі найбільш виразні звуки, які є аналогом смисловим акцентам у розмовній мові, що надає виконанню осмисленості. З погляду О. Алексєєва, піаніст повинен вдумуватися в «логіку мелодичного розвитку, рух мелодичної енергії, інтонаційне тяжіння, кульмінації, зміну фаз емоційного напруження та послаблення» [1, 84]. Також, виконавець має пам'ятати й про логіку ладотонального й гармонійного розвитку, так як «інтонаційні

точки, точки тяжіння, центральні вузли, на яких усе будується, знаходяться у тісному зв'язку з гармонічною основою» [7, 204].

Вище зазначалось, що майстерно виконане легато безпосередньо залежить від необхідності виконавця-піаніста долати «ступневистість» поєднання фортепіанних звуків. Така специфічна особливість фортепіанного виконання має зв'язок з технологією застосування ряду інтонаційних прийомів: педалізації, динамічного нюансування, фразування з плавним зв'язуванням звуків.

Важливе значення належить поєднанню фонетичних та смислових відтінків відтворення мелодії на фортепіано, як наприклад взаємопроникненню мовних та пісенних прийомів, зв'язку виконання з диханням (О. Гольденвейзер, К. Ігумнов, С. Фейнберг).

Важливо зауважити, що фортепіанне інтонування має такий необхідний критерій, як міра у використанні всіх засобів співвідношення звуків між собою. Так, К. Ігумнов зазначав: «Головна складність є не в тому, щоб виконати комплекс усіх музичних позначень, а в тому, щоб виконати їх в певній мірі та пропорції, в певному характері» [13, 52].

Висновки. Отже, під фортепіанним інтонуванням перш за все розуміємо виразно-усвідомлене виконання головної мелодичної лінії. Проте, даний інструмент є багатоголосним, а фактура переважною більшої нотної літератури для нього складається з декількох пластів чи голосів. Звідси можемо зробити узагальнення про специфічні особливості фортепіанного інтонування:

- виокремлення головної мелодії призводить до вилучення з поля зору піаніста глибинних та вертикальних елементів фактури. Тобто, повноцінне інтонування на фортепіано має на увазі усвідомлення та реалізацію всіх компонентів музичного процесу. Так, поруч із цезурністю в мелодичному розвитку (горизонтальному плані), необхідно осмислювати й цезурність цілісного мелодико-гармонічного процесу [10, 137–158.];

- традиційне фортепіанне інтонування звертає увагу переважно на тип фактури, що зорганізується мелодичним тематизмом переважно пісенно-речитативного та кантиленного характеру. Проте, важливо враховувати інтонаційні особливості різних фактур для фортепіано, до яких відноситься й токатна музика;

- мелодична горизонталь у традиційному фортепіанному інтонуванні розглядається

лише як зв'язок звуків у межах мотиву, фрази чи речень, які можна досягнути слухом. Відповідно, поза увагою залишаються особливості «великої форми», горизонтальної перспективи, яка знаходиться за межами слухоосязних елементів музичної форми;

• традиційне фортепіанне інтонування не бере до уваги особливості комплексного взаємозв'язку засобів виразності, що є необхідним компонентом таких інтерпретаційних аспектів, як фактурно-стильові та жанрові особливості музичної композиції.

Отже, провідною специфічною особливістю фортепіанного інтонування є вирішення завдання комплексної організації засобів і прийомів виразного виконання, які б відповідали необхідному звуковому образу.

Література

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. СПб. : Лань, 2016. 280 с. С. 84
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. М. : Книга по требованию, 2012. 376 с.
3. Ачмизов А. Р. Педагогические условия развития интонационного слуха учащихся в процессе начального обучения в классе фортепиано : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Краснодар, 2003. 16 с.
4. Биркенгоф А. Интонируемые упражнения на занятиях сольфеджио. М. : Музыка, 2009. 88 с.
5. Бондар С. Надэкспрессивне інтонування в контексті сучасної хорової творчості : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2005. 20 с.
6. Веркіна Т. Актуальне інтонування як виконавська проблема : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2008. 16 с.
7. Вицинский А. В. Психологический анализ процесса работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. Известия АПН РСФСР. 1950. Вып. 25. С. 204
8. Гарипова Н. Интонационная лексика и стилистика фортепианных произведений башкирских композиторов. М. : «Композитор», 2010. С. 50–53.
9. Гонтаревская Ю. П. Методика формирования звуковысотных представлений при обучении интонированию в курсе сольфеджио (в процессе подготовки педагога-музыканта) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Москва, 1984. 17 с.
10. Истомин И. Л. Матричный анализ произведений профессиональной музыки. Проблемы высотной и ритмической организации музыки. Труды ГМПИ им. Гнесиных. 1980. Вып. 50. С. 137–158.
11. Малинковская А. Искусство фортепианного интонирования : ученик для вузов. М. : Издательство Юрайт, 2019. 323 с. С. 48
12. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки: Исследование. М. : Композитор, 1993. 262 с.
13. Мильштейн Я. Исполнительские и педагогические принципы К. Н. Игумнова. М. : Московская консерватория, 1954. С. 52
14. Незванов Б. Сольфеджио на дирижерско-хоровых отделениях музыкальных училищ. Хоровое искусство. 1977. Вып. 3. С. 68–84
15. Островский А. Л. Методика теории музыки и сольфеджио. Л. : Музыка 1970. 296 с.

References

1. Alexeev, A. D. (2016). Methods of teaching the piano. St. Petersburg: "Lany": [in Russian].
2. Asafiev, B. (2012). Musical form as a process. Moscow: Book on Demand: [in Russian].
3. Achmizov, A. R. (2003). Pedagogical conditions for the development of intonational hearing of students in the process of primary education in the piano class (Candidate dissertation). Krasnodar: [in Russian].
4. Birkenhof, A. (2009). Intonated exercises in solfeggio classes: Moscow: Music: [in Russian].
5. Bondar E. (2005). Higher integration in the context of contemporary choral creativity (Candidate dissertation). Odesa [in Ukrainian].
6. Verkina T. (2008). Topical intonation as a performance problem (Candidate dissertation). Odessa [in Ukrainian].
7. Vitsinsky, A. V. (1950). Psychological analysis of the work of a pianist-performer on a musical work. Proceedings of the APN of the RSFSR, 25, 204. [in Russian].
8. Garipova, N. (2010). Intonational vocabulary and stylistics of piano works by Bashkir composers. Moscow: Kompozitor: [in Russian].
9. Gontarevskaya, Y. P. (1984). Methods of forming high-altitude representations when teaching intonation in the solfeggio course (in the process of preparing a music teacher) (Candidate dissertation). Moscow: [in Russian].
10. Istomin, I. L. (1980). Matrix analysis of professional music. Problems of high-altitude and rhythmic organization of music. Proceedings of the Gnesinyh State Music Pedagogical Institute, 50, 137–158. [in Russian].
11. Malinkovskaya, A. (2019). The art of piano intonation: a student for universities. Moscow: Izdatel'stvo Yurayt: [in Russian].
12. Medushevsky, V. V. (1993). Intonational form of music: Research. Moscow: Kompozitor: [in Russian].
13. Milshtein, Y. Performing and pedagogical principles of K. N. Igumnov. Moscow: Moscow Conservatory: [in Russian].
14. Nezvanov, B. (1977). Solfeggio at the conductor-choral departments of music schools. Art, 3, 68–84. [in Russian].
15. Ostrovsky, A. L. (1970). Methods of the theory of music and solfeggio. Leningrad: Musika: [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 25.06.2020

Прийнято до друку 20.07.2020