

*Т. И. Жишкевич, старший преподаватель
кафедры хорового и вокального искусства
Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

АКТУАЛИЗАЦИЯ КРИТЕРИЯ ЦЕЛОСТНОСТИ ПРИ ОЦЕНКЕ ИСПОЛНЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Музыкально-инструментальное искусство Беларуси достигло к концу XX в. высочайшего уровня. Не вызывает сомнения, что это заслуга высококвалифицированного состава педагогических кадров, который сложился в вузах и средних учебных заведениях нашей страны. Выпускники Белорусской государственной академии музыки, Белорусского государственного университета культуры и искусств, музыкальных колледжей республики с успехом начали работать в учебных заведениях и на филармонических площадках как нашей страны, так и в странах ближнего и дальнего зарубежья. Лучшие из них добились признания на международных исполнительских конкурсах.

Значение музыки, ее роль и влияние на человека были неодинаковыми в различные исторические периоды. На протяжении длительного исторического периода музыка в жизни человека имела прикладной характер, она развивалась в русле сопровождения и обслуживания общественных обрядов, церковных ритуалов, светских и военных церемоний, совместной трудовой деятельности, увеселительного досуга. Прикладные функции музыки продолжают полноценно функционировать и развиваться в настоящее время. В центре внимания прикладной музыки – человек *двигающийся*. Цель прикладной музыки – организация совместного *движения*.

Однако с формированием и развитием линейной нотной письменности европейская музыка получила мощный толчок для бурного развития и приобретения новых, невиданных черт. Нотная письменность явилась основой для возникновения новых музыкальных форм, новых средств выразительности, нового архитектурного мышления, и, в конечном итоге, для появления высшего достижения в области музыкального искусства – сонатно-симфонического цикла. На этом этапе в музыкальной практике выделяется совершенно новая область де-

тельности, в которой центром музыкально-культурного процесса стал человек *слушающий*. Внимание человека *слушающего* направлено не на *движение*, а на восприятие музыкального произведения. «В историческом процессе эволюции музыкальной практики перенесение внимания с музыкальной *деятельности*, обслуживающей ритуал, обряд, увеселительный досуг, на музыкальное *произведение* принципиально изменили расстановку сил: центром музыкально-культурного процесса стал *homo audiens* – человек слушающий» [1, с. 171]. Принято называть произведения этой новой сферы музыкальной практики, возникшей в Европе, классической музыкой.

Архитектоника классического инструментального музыкального произведения (музыки для *слушания*) коренным образом отличается от архитектоники прикладной музыки (музыки для *организации движения*). Внутренняя пульсация прикладной музыки приходится на каждую долю в такте, что само по себе необходимо для стимуляции моторно-двигательных импульсов организма человека, организующих совместное движение. В классическом инструментальном произведении пульсация на каждую долю такта совершенно неуместна, так как архитектура музыки для *слушания* в своей основе опирается на естественное широкое внутреннее дыхание музыкальной ткани, и собственно частая пульсация как таковая практически отсутствует в исполнении подобного музыкального произведения. Использование дробной пульсации на каждую долю в классическом инструментальном произведении возможно изредка в качестве специального средства выразительности лишь в некоторых моментах, оправданных эмоциональной потребностью в воплощении художественного замысла.

Основным принципом акустического структурирования звукового потока классического инструментального музыкального произведения является свободное дыхание, связанное выстраивание материала по фразам, темам, предложениям. При этом самым важным фактором акустического формирования звуковой ткани становится целостность и связанность интонационного развития, завершенное интонационное целое. Именно в этом кардинальное различие музыки для *слушания* от музыки для *движения*.

Постижение целостности музыкальной формы осуществляется благодаря особой способности, которую музыканты часто называют чувством формы: «волей к форме или формирующей волей» (К. Мартинсен) [2, с. 34], «чувством целого» (Г. Г. Нейгауз) [3, с. 36]. Одну из высших музыкальных способностей С. И. Савшинский называл «чувством формы, или архитектурным чувством» [4, с. 68], а Н. А. Римский-Корсаков – архитектурным слухом.

С чувством формы профессиональные музыканты связывают умение охватить целостно композицию произведения и определить роль и место каждого элемента в стройном целом. Основой такого умения служит хорошо развитый архитектурный слух, умение воспринимать интонационное развитие в протяженности и связности. Понимание принципов и владение технологией целостного воспроизведения нотного текста инструментального произведения – важный фактор уровня квалификации профессионального музыканта.

Однако в конце 20 в. начали встречаться примеры исполнения классических инструментальных произведений, в которых ярко проявилось влияние прикладной музыки – фрагментарное, мозаичное, пульсирующее исполнение. В таком пульсирующем исполнении полностью теряется целостность и связанность текста, динамика интонационного развития, а следовательно теряется замысел композитора. Причиной такого дробного, фрагментарного, мозаичного восприятия нотного текста и исполнения музыкального произведения послужил целый ряд факторов, одни из которых существовали ранее, не оказывая заметного влияния на исполнение, другие появились в результате социокультурной эволюции. Внедрение средств массовой коммуникации в быт человека 20 в. вызвало многочисленные, далеко идущие последствия в функционировании музыкальной среды и изменения роли и места музыки в жизни общества.

Мощным катализатором процесса влияния прикладной музыки на музыкально-инструментальное исполнительство явился процесс глобализации в современном мире, который затронул все сферы деятельности человека – политику, экономику, экологию, безопасность социума, культуру и искусство. Благодаря этому процессу и наличию в широком обороте портатив-

ных звукозаписывающих индивидуальных цифровых устройств в музыкальном мире не осталось неизвестных стилей и жанров, коих появилось немыслимое количество.

Доступность музыки прошлого и настоящего разных стран и народов многократно увеличивает диапазон музыкально-бытовой среды. Возникают новые формы бытия музыкального произведения и институты музыкальной жизни, обновляются прикладные функции музыки. Музыка становится средой, фоном существования и жизнедеятельности человека, акустическим сопровождением повседневного быта. Практически основной характерной чертой фоновой музыки является дробная пульсация. Этот мощный пульсирующий фон является главной причиной ассимиляции классических инструментальных произведений.

Результатом возможности одновременного звучания различных видов музыки явилось интенсивное влияние и взаимопроникновение элементов разных жанров. В конце 20 в. мы стали свидетелями зарождения нового направления в музыкальной культуре человечества: *classical crossover*, занявшего в начале 21 в. доминирующее положение в аудиальной сфере слушателя. Первые примеры классического кроссовера мы услышали еще в 70-е гг. 20 в.: исполнение Лондонским симфоническим оркестром попури из аранжированных в битовой манере наиболее популярных мелодий классической музыки, интерпретация рок-группой *Emerson, Lake & Palmer* классического произведения М. П. Мусоргского для фортепиано «картинки с выставки». Ярким примером послужили и выступления в конце прошлого века звездных дуэтов-кроссоверов Монсеррат Кабалье с Фредди Меркьюри, Лучано Паваротти с Брайаном Адамсом и многих других.

Воспитанные на звуках современной бытовой среды будущие исполнители-инструменталисты тяготеют к исполнению классических произведений в прикладной, фрагментарной, пульсирующей манере. Современная учащаяся молодежь постепенно теряет понимание и значение такта как первичного организатора интонационной формы. Практика показывает, что студенты зачастую не понимают, с какой целью стоит тактовая черта. В этих условиях важно оснастить студента правилами и технологией профессионального восприятия нотного

текста для реализации целостного его исполнения, объяснить важность связанного интонационного исполнения. В реальном звучании классического музыкального произведения «должна господствовать гармония, согласие, соподчинение и соотношение, высшее соответствие всех частей» [3, с. 36].

На наш взгляд, критерий целостности на данном этапе развития музыкально-инструментального исполнительства становится своевременным и актуальным. Сохранить аутентичность классической музыки – важная задача преподавательского корпуса вузов и средних учебных заведений. Важную роль в дальнейшем совершенствовании процесса обучения игре на музыкальном инструменте будет играть разработка и внедрение новых технологий и методик, а также системы оценочных критериев, соответствующих требованиям, предъявляемых к исполнению классического инструментального произведения. Первым шагом на этом пути мы считаем осознание назревшей необходимости актуализации критерия целостности при оценке исполнения инструментального произведения на всех этапах работы над нотным текстом: от разбора до концертного исполнения.

1. *Курьшева, Т. А.* Музыкальная журналистика и музыкальная критика : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Музыковедение» / Т. А. Курьшева. – М. : Изд-во ВЛАДОС-ПРЕСС, 2007. – 295 с.

2. *Мартинсен, К. А.* Индивидуальная фортепианная техника / К. А. Мартинсен. – М. : Музыка, 1966. – 220 с.

3. *Нейгауз, Г. Г.* Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – 5-е изд. – М. : Музыка, 1987. – 320 с.

4. *Савшинский, С. И.* Пианист и его работа / С. И. Савшинский. – М. : Классика-XXI, 2002. – 244 с.