

ФЕНОМЕН МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В КОНТЕКСТЕ ЗАДАЧ ФОРТЕПИАННОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ УКРАИНЫ И КИТАЯ

УДК 780.7+370.711+786.2

Вей Симин

Статья посвящена проблеме музыкального времени и пространства в исполнительской подготовке будущих учителей музыки Украины и Китая. Музыкальное время и пространство представлены как сегменты музыкальной ткани и являются основой для развития чувства метроритма, темпоритма, агогики. Актуализирован вопрос развития чувства метроритма и темпа в единстве с формированием метро-ритмической и темповой грамотности. Такая грамотность является первой ступенью формирования исполнительской компетенции в использовании метро-ритма и способствует развитию чувств и ощущений временной и пространственной организации музыки.

Ключевые слова: фортепианная подготовка учителя музыки, музыкальное время, музыкальное пространство, интерпретация, музыкальный текст.

ФЕНОМЕН МУЗИЧНОГО ПРОСТОРУ І ЧАСУ В КОНТЕКСТІ ЗАВДАНЬ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ УКРАЇНИ І КИТАЮ

Вей Сімін

Стаття акцентує увагу на чинниках якості художньої інтерпретації фортепіанних творів, серед яких визначено особливу роль музичному часу та простору. Представлено музикознавчий та музично-педагогічний аспекти сутності та практичного застосування зазначених феноменів.

Обґрунтовуються ідеї просторово-часової належності музики. Музичний час і музичний простір є такими взаємопов'язаними феноменами художнього втілення ідеї, образу, які несуть у собі об'єднуючу функцію щодо всіх інших елементів музичної мови. Відчуття музичного простору / часу для виконавця стає основою драматургічної цілісності музичної інтерпретації.

В цьому аспекті показано, як саме впливає музичний час та простір на організацію музичної тканини, а також як відчуття музичного часу та простору, закладають основу художньої інтерпретації творів.

Показано ментальний та психоемоційний аспект музичного часу та простору, що відбивається на музичному ритмі, метрі, розвитку тембральних уявлень та відчуття форми та цілісності драматургії.

Практична реалізація музичного часу та простору виявляється через розвиток відповідних почуттів у музиканта-виконавця, а також через формування відповідних компетенцій, які ґрунтуються на музично-текстологічній грамотності. Така грамотність забезпечує базу для розвитку метро-ритмічного почуття і

виконавської інтерпретації музичного твору на основі синтезу знань у галузі засобів музичної виразності і відчуттів закономірностей музичного простору і часу в інтерпретації тексту.

Ключові слова: фортепіанна підготовка учителя музики, музичний час, музичний простір, інтерпретація, музичний текст.

PHENOMENON OF MUSIC SPACE AND TIME IN CONTEXT OF FUTURE UKRAINIAN AND CHINESE MUSIC TEACHERS' TASKS OF PIANO TRAINING

Wei Siming

The article of deals with quality factors of artistic interpretation of piano works, among which music time and space are of a special importance. The author presents musicological, music and pedagogical aspects of the essence and practical usage of the above mentioned phenomena.

The ideas of space and time belonging of music are also substantiated in the article. Music time and space are interconnected phenomena of artistic implementation of an idea, image, which have a unifying function concerning all other elements of music language. The sense of music space/time is the basis of dramatic integrity of music interpretation for a performer.

In this aspect it is shown the way the music time and space influence the organization of music stuff as well as the sense of music time and space forms the basis of the artistic interpretation of works. The author also shows mental and psychoemotional aspects of music time and space, which are reflected in the music rhythm, beat, development of the timbre visions as well as the sense of the form and integrity of the dramatic art.

The practical realization of music time and space is implemented through the development of musician-performer's certain feelings as well as through the formation of competences, which are based on the music and textological literacy. Such competences form the basis for the development of beat and rhythm sense and interpretation of music works in terms of knowledge synthesis in the area of music expression and senses of music time and space laws in text interpretation.

Keywords: *Music teachers piano training, music time, music space, interpretation, music text.*

Фортепианная подготовка будущих учителей музыки как в Украине, так и Китае, является наиболее важным и сложным сегментом их общей профессиональной подготовки. Это обусловлено, с одной стороны, возможностями инструмента выполнять целый спектр музыкально-педагогических задач: осуществлять качественное музыкальное сопровождение, иллюстрировать художественно-образный рассказ учителя, знакомить учеников с мировым фортепианным наследием, портретировать музыкальные инструменты и знакомить учеников с клавирами опер, симфоний и другие. С другой стороны, именно фортепиано становится инструментом музыкального развития детей: его используют в дисциплинах музыкально-теоретического цикла, в вокале, в дирижировании и других музыкальных дисциплинах. Такая многоплановость использования фортепиано в музыкально-педагогическом процессе обуславливает высокую мотивацию студентов, будущих учителей музыки к овладению игрой на инструменте.

Во многом успешность фортепианной подготовки зависит от технических исполнительских умений, при этом техника в понимании педагогов-музыкантов – явление сложное, синкретичное, объединяющее анатомо-физиологические индивидуальные возможности пианиста выполнять сложные многообразные фортепианные фактуры, подчинять технические задачи художественно-образным при доминировании последних. Овладение искусством художественно-образной интерпретации произведений обусловлено наличием у студента комплекса творческих и музыкальных способностей и умений. Такой комплекс, его составляющие взаимосвязаны со свойствами музыкальных произведений тех или иных жанров и стилей, со свойствами музыкального языка в целом.

Среди таких свойств музыканты, педагоги, учёные обращают внимание на образное мышление, художественное мышление (В.Крицкий, Н.Мозголова, Е.Реброва, О.Щолокова), интерпретационные умения (Г.Падалка, О.Олексюк), тембральные представления (Бай Бин, Фу Сяоцзин), моторно-двигательные навыки (Ван Бин, М.Матковская) и другое.

Одним из сегментов фортепианной подготовки музыканта-пианиста является чувство метро-ритма, темпа, которые способствуют целостности интерпретации формы и содержания произведения во время исполнения. Данное качество обусловлено такими феноменами как музыкальное время и пространство. Именно это свойство музыки требует от исполнителя тонкого метро-ритмического чутья и темповой гибкости и устойчивости исполнения. Данное качество как предмет научных исследований до сих пор находится в поле внимания искусствоведов. Так, например, известны исследования и статьи о музыкальном ритме Л.Мазеля, В.Холоповой, В.Цуккермана, В.Медушевского и других. Организация музыкальной ткани и ритм как атрибут музыкального языка представлены в работах М.Ройтерштейна, С.Шипа. Психологические основы развития чувства ритма представлены фундаментальными работами Н.Гарбузова, Б.Теплова, А.Готсдинера, Г.Сишора. Имеет свое эмпирическое значение теория и практика ритмики Э.Жака-Далькроза, которые сегодня нашли своё продолжение в работах Г.Николаи и в практике преподавания хореографии в Сумском государственном педагогическом университете. Вопросам ритмики посвящены отдельные секции педагогических конференций в педагогических университетах Умани и Сум.

Художественно-педагогические аспекты временной организации музыки, отраженной в её ритме и форме, представлены в работах С.Шипа, Л.Побережной.

Художественно-ментальные аспекты ритма затрагивает Г.Вирановский, а также Н.Корыхалова в своей работе, посвященной музыкальным терминам.

Для музыкальной педагогики, и особенно для исполнительской теории и практики, важными являются исследования, направленные на развитие метро-ритмического и темпового чувства исполнителя, с одной стороны, а с другой, посвященные осмыслению темпоритма в контексте интерпретации произведений, то есть в аспекте художественной ментальности. Некоторым образом в этом аспекте интерес представляет работа А.Малинковской [2], в которой разработана теоретическая модель исполнительского интонационно-пианистического комплекса, в которую входит темп (агогика), темпоритм, метроритм, а также управление длительностью тона.

Художественный аспект исполнительской агогики в работе А.Сокола [4] представлен через художественную сущность исполнительских ремарок в контексте музыкального стиля и его отражения образа мира.

Анализ литературы по проблеме исследования показал недостаточно разработанную версию агогики исполнительского процесса как педагогического осмысления исполнителем и педагогом музыкального времени и пространства в их координации с художественной интерпретацией образа.

Цель статьи заключена в акцентуации музыкального времени и пространства как сегментов музыкальной ткани и основы развития чувства метроритма, темпоритма и музыкального времени в процессе фортепианной подготовки будущих учителей музыки Украины и Китая.

Мы исходим из того, что агогика как сегмент музыкального исполнительства в подготовке пианиста имеет многоплановое значение. Это не только проявление музыкальное чувства ритма, темпа, музыкальной метроритмической и темповой грамотности, но и художественно-ассоциативные, образные представления, связанные с различными художественно-ментальными процессами.

Итак, теория искусств разделяет его виды на три категории: временные, пространственные и пространственно-временные. Такое разделение используется по критерию восприятия и представления (раскрытия) художественного образа. То есть за основу берётся распределение художественного материала, языка искусства, свойственное тому или иному его виду. Между тем, такое распределение тоже весьма условно. Так, например, к пространственным видам относятся архитектура, скульптура и живопись. Тогда как к временным – литература и музыка, к пространственно-временным – театр, хореография, кино. В тоже время, пространственные виды искусства также имеют в своём потенциале временной сегмент: для восприятия картины или скульптуры на уровне художественного осмысления тоже нужно время. И даже поствременной период, в котором и происходит рефлексия личностного значения, воспринятого и осмысленного образа картины, архитектурного или скульптурного памятника. А музыка имеет своё пространство – оно определено звучанием гармонии, тембральным наполнением звучания, самой фактурой и формой. Главное пространственное образование музыки – это ассоциативный ряд, образ мира, который представлен в музыкальном выразительном комплексе. Таким образом, можно утверждать, что во временных и пространственных видах искусства время (для музыки) и пространство (для художественно-образовательных видов) представлены доминирующие, не исключают и другие свойства раскрытия образа.

Поскольку в исполнительской подготовке учителя музыки в Китае и на Украине является игра на музыкальном инструменте, в частности, на фортепиано, феномен музыкального времени отнесём к основному атрибуту раскрытия образа художественным языком музыки, а феномен пространства – к дополнительному. Время как основной атрибут музыки корреспондируется с высказыванием Г.фон Бюлова: «Библия музыканта начинается со слов «Вначале был ритм». Музыкальное время организует музыкальную ткань в координатах метро-ритма и темпа. Однако Л.Побережная справедливо считает, что таких координат в музыке две: время и пространство. Если время составляет горизонтальную координату, то пространство – вертикальную. Пространство

составляет звуковысотность, прерывность многоступенной шкалы. Учёная говорит о целом ряде музыкальных терминов, которые определяют пространственные характеристики музыки: высокие и низкие звуки, скачкообразные движения я, мелодический рисунок, мелодическая вершина, вершина-образ и другие [3, с. 12]. Предлагаемые Л. Побережной понятия чаще используются в практике исполнительского процесса, то есть имеют априорное происхождение. Между тем, есть и термины более точные, передающие пространственный образ музыкальной ткани, то есть имеющие художественную нагрузку. Для этого обратимся к классификации терминов Б.Л. Яворского по категориальным полям. Первой категорией у Яворского является именно пространственность. Анализируя её, О. Сокол пишет, что в ней встречаются образы: «пространственной протяжённости – эхо» («вблизи-вдали, близь-даль»), «приближения-удаления (динамические образы), *crescendo-decrescendo* [4, с. 83].

Наиболее часто встречаются указания и ремарки на пространственность интерпретации музыкальной интонации или целой фразы в творчестве импрессионистов. А. Сокол классифицировал такие указания в прелюдиях К. Дебюсси. Они касались преимущественно динамики, а не высотности звуков. Динамика *отпояющая* действует в пределах одного общего уровня громкости (р, pp, ppp). Динамика *террасообразная* (террасная, ступенчатая) основана на скачкообразных переходах. Но наиболее ярким посылом на художественную пространственность музыкального образа является программа произведений. У Дебюсси – это нередко музыкальные пейзажи «Паруса», «Ветер на равнине», «Сады под дождём» и другие. Интересно, что в китайской музыке, в частности, в фортепианных миниатюрах также превалирует музыкальный пейзаж – «Луна и облако», «Цветные бабочки летают за месяцем», «Осенний месяц над тихим образом», другие.

Однако музыкальное пространство не имеет своей художественной ценности без другой художественной координаты – музыкального времени. Ритм передаёт движение. Движение – основа жизни, основа развития человека и природы. Любое движение реализуется во времени и пространстве. Движение в музыке тоже организовано в музыкальном времени и музыкальном пространстве. Если пространство связано с тембральностью, звуковой высотой, интонацией, красками, то время в музыке связано с темпом, фразировкой, пульсацией, что на основе драматургического мышления композитора, а затем и исполнителя, предает целостную композицию, жанр, форму произведения.

Самодостаточность ритма и метра согласованы между собой. Если ритм в узком значении – взаимоотношения музыкальных длительностей, первых и необходимых источников элементов музыки - звуков, то метр – как повторяемость ритма, ассоциирующая бесконечность движения. Если ритм может быть многообразен, как многообразны проявления движения, то метр имеет некоторую вариативную статичность. Его обобщённая классификация охватывает двухдольность или трёхдольность. С одной стороны, это просто и несколько примитивно, в отличие от разнообразия ритма, но с другой стороны именно такая природная характеристика метра отражает наиболее характерные состояния движения человеческой души. Между тем, у этих метров есть ментальная основа: двухдольные метры связаны с активной моторикой

движения, связанной с двухдольностью человеческого шага, что наиболее ярко отражено в жанрах марша, быстрого танца и танцевального шествия, например, в жанре сарабанды. Трёхдольность свойственна дыханию человека: выдох в два раза больше, чем вдох. Именно дыхание связано с эмоциональным состоянием человека. Поэтому, пишет Л.Побережная, трёхдольность связана с лирикой [3, с.94].

Темп также имеет прямую связь, как с музыкальным пространством, так и с музыкальным временем. В тоже время, связь темпа с музыкальным временем более органична, так как темп – скорость движения. А музыкальное пространство связано с темпом более опосредовано: через темп (его организацию, единство или изменения) осуществляется формообразование, воспринимается целостность формы, а значит и целостность художественной идеи. Кульминационная точка – высшая точка развития музыкальной идеи структурирует форму как музыкальное пространство через высший тон, эмоциональное напряжение, объёмность звучания обертонов, а также через агогику, через темповые возможности, например, ускорения, замедления и другие.

Таким образом, музыкальное время и музыкальное пространство являются такими взаимосвязанными феноменами художественного воплощения идеи, образа, которые несут в себе объединяющую функцию относительно всех других элементов музыкального языка. Ощущение музыкального пространства/времени для исполнителя становится основой драматургической целостности музыкальной интерпретации. По этому поводу С.Гмырина акцентирует внимание на развитии музыкально-ритмического чувства у исполнителя-вокалиста, раскрывает его в контексте исполнительского процесса. Среди выделенных позиций, актуальных для исполнительства, автор называет общепризнанные, на которые указывают внимание многие педагоги-практики: Это проблемы выбора темпа, качественное исполнение музыкальной пульсации; ощущение и передача музыкальной фразировки, периодизации, что обеспечивает целостность интерпретации; свобода ритмического движения (агогика, *rubato*) в соответствии со стилем и содержанием, что позволит исполнителю достичь непринужденности и художественной правдивости ритмической речи творческое прочтение пауз [1]. К этому можем добавить и ферматы. Кроме того, относительно фортепианного исполнительства, важно обратить внимание на значение чувства музыкального времени и метро-ритма в контексте художественного диалога: в процессе музыкального аккомпанемента, ансамблевой игре, проникновения в музыкально-временные ощущения других эпох, стилей других народов [5].

Таким образом, музыкальное время и музыкальное пространство – два важнейших феномена художественной организации музыкальной ткани, определяющие целостность, ответственность интерпретации произведения художественно-ментальным идеям. При этом их практическая реализация возможна благодаря двум параллельно протекающим процессам: развитие соответствующих чувств у музыканта-исполнителя, а также формирование соответствующих компетенций. Говоря о последних, укажем на музыкально-текстологическую грамотность (музыкально-ритмическую, тембральную, формообразующую и др.). Такая грамотность обеспечивает базу для развития

метро-ритмического чувства и исполнительской интерпретации музыкального произведения на основе синтеза знаний в области средств музыкальной выразительности и ощущений закономерностей музыкального пространства и времени в интерпретации текста.

Литература

1. Гмырина С.В. Специфика воспитания музыкально-ритмического чувства у солистов-вокалистов в процессе профессионального обучения [Электронный ресурс] / С.В. Гмырина. Режим доступа: <http://elibrary.kubg.edu.ua/3516/1/Gmirina%20S.PDF>.

2. Малинковская А. Класс основного музыкального инструмента. Искусство фортепианного интонирования / А. Малинковская. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2005. – 381 с.

3. Побережна Г.І. Загальна теорія музики : підручник / Г.І. Побережна, Т.В. Щериця. К. : Вища школа, 2004. – 303.

4. Сокол А.В. Исполнительские ремарки, образ мира и музыкальный стиль / Александр Викторович Сокол. – Одесса : Моряк, 2007. – 276 с.

5. Фу Сяоцзин. Методика концертмейстерської підготовки майбутніх учителів музики України і Китаю. Дис. ... канд. пед наук. : спец. 13.00.02 – «Теорія і методика музичного навчання» / Фу Сяоцзин. – Київ, 2013. – 274 с.

Abstract. *The article of Wei Siming “ PHENOMENON OF MUSIC SPACE AND TIME IN CONTEXT OF FUTURE UKRAINIAN AND CHINESE MUSIC TEACHERS’ TASKS OF PIANO TRAINING” deals with quality factors of artistic interpretation of piano works, among which music time and space are of a special importance. The author presents musicological, music and pedagogical aspects of the essence and practical usage of the above mentioned phenomena.*

The ideas of space and time belonging of music are also substantiated in the article. Music time and space are interconnected phenomena of artistic implementation of an idea, image, which have a unifying function concerning all other elements of music language. The sense of music space/time is the basis of dramatic integrity of music interpretation for a performer.

In this aspect it is shown the way the music time and space influence the organization of music stuff as well as the sense of music time and space forms the basis of the artistic interpretation of works. The author also shows mental and psychoemotional aspects of music time and space, which are reflected in the music rhythm, beat, development of the timbre visions as well as the sense of the form and integrity of the dramatic art.

The practical realization of music time and space is implemented through the development of musician-performer’s certain feelings as well as through the formation of competences, which are based on the music and textological literacy. Such competences form the basis for the development of beat and rhythm sense and interpretation of music works in terms of knowledge synthesis in the area of music expression and senses of music time and space laws in text interpretation.

Keywords: *Music teachers piano training, music time, music space, interpretation, music text.*