

**ІНТОНАЦІЙНО-ТЕМБРОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ
ПОЛІТЕМБРОВОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ФАКТУРИ**

Интонационно-тембровые характеристики звучания фортепиано являются специфическими для фактуры музыкальных произведений написанных непосредственно для этого инструмента. Темброво-акустические возможности конструкции фортепиано позволяют осуществлять художественное интонирование, воспроизводить сложные музыкальные звуко сочетания при наличии развитого у пианистов тембрового слуха и умения творчески использовать педаль для собственных исполнительских проектов.

Ключевые слова: *интонационно-тембровое музыкальное воображение, политембровая фортепианная фактура.*

Intonation and timbre characteristics of the piano sound is specific for piano texture in musical Artwork written directly for this instrument. Timbre and acoustic possibilities of piano construction allows to realize an art intonations, reproduce the complex of music sounds, if pianist has timbre hearing and ability make use of piano pedal for own performing projects.

Keywords: *intonation and timbre music imagination, poly-timbre piano texture.*

Сучасні умови оволодіння студентами такого складного і багатого за колоритом музичного інструменту як фортепіано (рояль), вносять значні корективи у цей процес та усвідомлення його самоцінності, це зумовлено, з одного боку, технічним прогресом та його результатами стосовно виготовлення нових зразків цього чудового музичного інструменту (фірми різних країн конкурують між собою на сучасному ринку музичних інструментів: зокрема «Ямаха» та ін.), у технічних реконструкціях якого намагаються зберегти всі тактильно-характерні та доречні особливості, звуковидобування. З іншого боку, технічний прогрес уможливив створення полегшеного варіанту фортепіанної клавіатури в різних конструкторських модифікаціях (духових, електронних), які наближають її до виконавців будь-якого рівня.

Самостійність та незалежність фортепіано (рояля) як музичного інструмента забезпечується тим, що він відрізняється від інших музичних інструментів не лише масштабною своєю звуковисотного діапазону (рояль здатний відтворити за висотою та тембрами звучання повний симфонічний оркестр!), а й такою якістю як багатопланова звукова природа. В цьому інструменті закладена можливість одночасного відтворення багатоголосних симфонічних або багато пластових поліфонічних і гомофонних побудов та окремих різнокольорових мелодичних ліній. Це спричинило виникненню проблеми звукової організації фактури, а відтак необхідності готувати піаніста,

здатного створювати музичним слухом власні уявні звукові конструкції, тобто проекти звучання та відповідно відтворювати їх на фортепіано (роялі).

Фортепіанна фактура музики - це досить складний та різноплановий музично-тембровий, а значить семантично відображений у нотному записі феномен, усвідомлення та узагальнення якого можливе лише за умов розвитку у піаністів детального акустично-тембрового та інтонаційно-тембрового уявлення.

Розкриваючи дане питання зупинимось на одній із складових цього унікального феномену, фактурній багатоплановості, яка створюється за допомогою складних акордових та мелодичних побудов та відтворюється, перш за все, у слуховому уявленні піаністів й реалізується у живому звучанні, створеному піаністичними рухами виконавця. Відповідно вирішувались такі завдання: усвідомити політемброву природу фортепіано та відповідної музики, написаної для цього інструмента; винайти характерні можливості розвитку інтонаційних політембрових уявлень піаністів у процесі опанування складної фортепіанної музичної літератури і відтворення її в художньому виконанні.

Розкриття особливостей фортепіанного виконавства, пов'язаного з розвитком інтонаційно-тембрового уявлення, відтворення власних музично-тембрових уявлень піаністами було предметом науково-методичної уваги багатьох піаністів (виконавців, критиків, педагогів, методистів). Серед них : Б. Асаф'єв, Л. Баренбойм, Г. Беклемішев, Н.Голубовська, Г. Коган, Г. Курковський, К. Мартінсен, Г. Нейгауз, Л. Тарапата, Ж.Хурсіна, Г. Ципін та багато інших. Всі вони сходились на думці про необхідність розвитку тембрового слуху поряд з іншими музичними здібностями.

Полі тембровість фортепіанної фактури забезпечує цьому інструменту ефекти звукопросторової перспективи. Але ця можливість може залишитись нездійсненою якщо виконавець зупиниться або обмежиться простим засобом зміщення елементів музичної «тканини» у спрощену, безкольорову сіро-білу звукову масу. Безумовно, можна обмежитись і таким виконанням, але ясно, що таке виконання фортепіанної музики не залишиться ні в пам'яті слухачів, ні в історії фортепіанного виконавства як бажаний для повторного прослуховування еталон для виконання наступними поколіннями, зразок високо художнього музичного продукту, сповненого багатством кольорів та тембрів.

Заради правдивості необхідно відмітити, що багатство тембрової музичної палітри симфонічного оркестру залишається неперевершеним феноменом, завдяки злиття тембрів різних музичних інструментів, кожний з яких через історію створення та удосконалення привніс у симфонічний оркестр неповторні звукові барви. Натомість це не знижує політемброву якість фортепіано (роялю) та можливість художнього відтворення на ньому найрізноманітнішої за тембрами та музичним колоритом фактури. Достатньо згадати, як на фортепіано (особливо роялі) відтворюються пестливі звуки пастуших награвів, святкових дзвонів, різноманітних людських голосів та пташиного співу.

У реальному фортепіанному виконанні майстерні руки виконавця здатні змінювати кольори звуку в досить широких вимірах. Безумовно, якість цих змін залежить від ступеня розвитку тембральних слухових уявлень та від

специфічних піаністичних умінь піаніста. Суперечність застосування великих можливостей тембрового уявлення виконавцями, особливо студентською молоддю, полягає у доволі скептичному ставленні навіть віртуозних виконавців до полі тембрових можливостей фортепіано як реалістичної даності. Оскільки суто технологічної шкали тембрового урізноманітнення фортепіано не існує у таких конструктивних формах як динаміка, висота звуку та сила звуковидобування, залишається проблематичним не лише навчити студентів умінню практично застосовувати у власному виконанні на роялі уявні звукові проекти, а й тому що, перш за все, цього треба розвинути в студента важким індивідуально неповторним шляхом самовдосконалення власного музичного слуху кожною особою окремо, розвитку та удосконаленні своїх інтонаційно-тембрових характеристик слухових уявлень.

Для розвитку цих складових необхідно усвідомлювати, що на цей процес безпосередній вплив має не лише гучність звуку, яка за своєю фізичною природою надає різної швидкості коливанню струн і цим «фарбує» різні за динамікою удари. Великого значення набувають способи тактильних контактів рук з клавіатурою та ніг з педаллю (тобто в фортепіанному виконавстві має значення якість туше). У практиці розвитку піаністичної майстерності виконавця спостерігається пряма залежність між рівнем звукотембрального уявлення та технікою створення фортепіанного туше. Провідним компонентом у цьому процесі стає розвинене звукотембральне уявлення піаніста, яке безпосередньо впливає на високу техніку звуковидобування.

Розвиток звукотембрального слухового уявлення можна вважати позаінтелектуальним процесом, який більше уможливлений за рахунок руху емоцій піаніста. Не можна не згадати вислів Г. Нейгауза, що рояль позбавлений «чуттєвої плоти» у порівнянні з іншими музичними інструментами. Саме тому, за словами Г. Нейгауза, «необхідно, щоб в уявленні виконавця жили більш почуттєві та конкретні звукові образи, всі реальні багатозначні тембри та фарби, що втілені в звуках людського голосу і та всіх на світі інструментів» [3, с. 63]. Доповнити попередній вислів, можна думкою К. Мартінсена : «Лише на ірраціональній основі ... починає рояль розкривати численні вищі дива свого звучання» [2, с. 65–66]. У якості прийому для винайдення відповідних піаністичних можливостей він пропонував створювати у своїй уяві ілюзії бажаного звучання.

Досліджуючи відповідні процеси звуко-тембральних слухових уявлень необхідно пам'ятати й те, що у діалектичному взаємозв'язку знаходяться виразність виконання мелодичної лінії та часових процесів. Оскільки втрата часу у звучанні веде за собою зміни у мелодичному звучанні і навпаки. Недбале інтонування не зможе бути виправленим за рахунок навіть цікавих тембрових знахідок.

Зауважимо, що техніка інтонаційно-тембрового прослуховування музики дозволяє суттєво змінити навіть одноголосні побудови. У багатьох поліфонічних творах можливо прослухати скриту звукову вертикаль, тобто тембровим слухом виявити існування діалогу різних голосів, застосовуючи різні артикуляційні та піаністичні прийоми звуковидобування, різне туше, що

забезпечуватиме практичне виконання на клавіатурі різних звуко-тембрових слухових проектів та урізноманітнить фортепіанну фактуру загалом.

Звертаючи методичну увагу на політембровість фортепіанної фактури, не можна обминути техніку педалізації, яка уможлиблює відтворення різних тембрових проектів кожного виконавця. У низці характеристик щодо застосування педалі важливе місце займає так звана фактурна педаль, яку К.Мартінсен називав гармонічною, Н.Голубовська – фактурно-необхідною, А.Щапов – фоновою. Індивідуально уможлиблювана завдяки неповторним музичним здібностям, інтонаційно-тембровим слуховим уявленням різних піаністів, їх технічним здобуткам та виконавському досвіду, педаль для піаніста є інструментом здійснення тембральних уявлень. Оскільки педаль дозволяє утримувати різні гармонічні, акустичні пласти навіть великих звукових побудов на деякий час, її індивідуально неповторне застосування вирізняє одного виконавця від другого, розкриваючи та водночас технічно забезпечуючи піаністу здійснення художніх задумів стосовно інтонаційно-тембрового уявного проекту, доведення його до слухачів.

Починаючи з періоду романтизму (стосовно стильових особливостей фортепіанної музики) педалізація стала одним з компонентів організації та відтворення фортепіанної фактури. Вона виконує роль колористичного наповнення музики, навіть у великих гармонічних побудовах, не заважаючи утримувати слухом основні гармонії, в контексті яких відбувається безліч тембрових переходів, інтонаційно-тембрових змін, колористично-тембрових характеристик. У процесі «одухотворення» інтонаційної музичної мови виконавцю необхідно здійснювати безліч рухових та інтелектуальних дій під керівництвом слуху. До них, на думку І.Аксельруда, належить узгодження педалізації з діями рук виконавця, особливостями мелодичного мислення, типами фортепіанної фактури та об'єктивністю акустичного результату, з технічністю мануального апарату та ін. [1].

Таким чином, до інтонаційних характеристик політембрової фортепіанної фактури можна віднести такі дії та якості: самостійне розкриття та поглиблення художньо-креативних здібностей; усвідомлення та використання фізичних якостей акустично-тембрового конструкта фортепіано (рояля); наявність розвиненого темброво-колористичного уявлення піаністів; індивідуальна технологічна педалізація виконавців.

Література

1. Аксельруд И. Э. *Теоретико-практические основы художественного исполнения на фортепиано. Учебн.-метод. пособие* / И.Э. Аксельруд. – Сумы: ИПП «Мрия-1» ЛТД, 1996. – 98 с.
2. Мартинсен К.А. *Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли.* [Пер. с нем. В.Л. Михелис. Ред., примеч. и вступ. стат. Г.М. Когана] / К.А. Мартинсен. – М.: Музыка, 1966. – 220 с.
3. Нейгауз Г.Г. *Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога* / Г. Г. Нейгауз. – М.: Гос.муз.издательство, 1958. – 319 с.
4. Щапов А. *Фортепианная педагогика* / А. Щапов. – М.: Музыка, 1960. – 171 с.