

ИНТЕГРИРАЊЕТО НА СОВРЕМЕНИ МУЗИЧКИ ДЕЛА ВО ЕДУКАТИВНИОТ И МЕТОДОЛОШКИ ПРОЦЕС ЗА РАЗВОЈ НА ТЕХНИКАТА НА ПИЈАНИСТОТ

доц. д-р Невенка Дуковска¹

¹ Филмска академија, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип
nevenka.dukovska@ugd.edu.mk

Апстракт. Современите композитори имаат конкретна визија, идеја, користат интересни фигури и мелодии со кои влијаат врз слушно-интонациското воспитување на студентот и збогатување на неговото музичко искуство и репертоар. Интересот е насочен и од друг аспект, заради можностите кои ги создаваат овие композитори за педагозите во маркантните технички и пијанистичко-интонациски рамки. Ова е воедно обид да се продолжи традицијата на собирање, систематизирање, анализа и фаворизирање во јавноста на квалитетни композиции за пијано од современи композитори, кои потоа ќе заземат свое место во секојдневниот педагошки бит. Целта на овој текст е да се запознае студентската пред сè, педагошката, но и целата интерпретаторска јавност со повеќе стилови поставени од современите композитори, да откриваат и нови технички проблеми и успешно да ги совладуваат. Методологијата опфаќа комбинација на неколку пристапи на работа во врска со поставената тема - компаративна, системска, аналитичка, теоретско-логичка и метод на учење и анализа на практичното искуство.

Клучни зборови: *ритам, темпо, агогика и звукоизвлекување.*

1. Вовед

„Технички проблеми има точно толку, колку што има литература за пијано“, вели Нејгауз, Г. (1961) во книгата *Об искустве фортепианной игры. Записки педагога*, Музгиз, Москва. Вредноста на музичката интерпретација се определува од способноста на изведувачот да ја открие и осознае суштината и содржината на композицијата. Добриот изведувач тоа го постигнува благодарение на следниве квалитети: *музикалност*,

емоционалност, фантазија, стилски карактер, убав тон, разнообразна динамика, изразно фразирање, правилна педализација, добра техничка подготовка и сигурност. Етимологијата на зборот техника доаѓа од грчкиот збор **τέχνη** (*tehni*) – мајсторство, искуство. Техниката всушност претставува комплетна севкупност од изразни средства, но таа не може да биде само цел, туку средство за да се стигне до една квалитетна високоуметничка изведба. Исто така, Нејгауз, Г. (1961) во книгата *Об искустве фортепианной игры. Записки педагога*, Музгиз, Москва, точно во контекст на следново вели: „техниката не е што треба да се прави, туку **како** да се прави“. Не само секој композитор, туку и различни периоди од неговото творештво претставуваат потполно различни пијанистички проблеми. Постепеноста во развојот на музичкиот и пијанистички талент на младиот пијанист по мислење на многу педагози треба да се заснова на постепено совладување на композиции, рангирани по различни жанрови и по тежина класифицирани музичко-технички вештини. За да се создаде едно вистинско уметничко дело, техниката треба да се совлада добро. За постигнување на пијанистичка техника најважна е систематската и континуирана работа. Од големо значење и помош е неопходноста од користење на целата анатомска подвижна способност што ја има човекот. Од правилно и умерено движење на прстите, целата рака, подлактиците, па сè до правилното седење на столчето.

1. Пијанистичка техника

1.1. Психофизички основи на техниката

Музичката изведба се разгледува како севкупност од сложени условно-рефлексни процеси. При запознавање со нотите и пијанистичките движења кај ученикот се создаваат основни условно-рефлексни врски. При недостиг на слушна основа се создаваат погрешни рефлексни врски, бидејќи се појавува реакција на нотен знак, без претходно создадена звучна претстава.

Кога се активираат почетните музички моменти во интерпретацијата, изведувачот е во состојба да оствари цела редица од рефлексии, тоа е т.н. „автоматизација на движењето“, според податоци на авторот Бочкарџев, Л., (1975). *Психологическите аспекти подготовки на музичантите-исполнителите к концерту*. М. И доколку не се активира слухот професионалниот развој на ученикот или студентот ќе се одвива во сосема погрешен правец, не на музичка основа.

Затоа е од големо значење активирањето на слушната способност, бидејќи во спротивно техниката ќе се изгради само врз т.н. „мускулна моторика“, според податоци на авторот Шендерович, Е. М. (1987) во книгата „О преодолени пијанистических трудностей в клавирах“ М.:

Музика (Вопр. истории, теории, методики). Тоа е осет кој вникнува за време на свирењето под влијание на дразбите кои доаѓаат од определени клетки во мускулите и водат во таканаречениот „внатрешен анализатор“. Овие осети се одразуваат на брзината и квалитетот на движењето.

Друг важен услов е активноста на мозокот за време на тој процес. Сознателно или не сознателно, затоа за време на процесот на совладување на каков било материјал од огромна важност е:

- да се постават јасни и определени цели,
- да се внесе разновидност во начинот на работа,
- да се бара фокус во основната задача.

1.2. Формирање на техниката на пијанистот

Процесот во развојот на музиката и техниката треба да е сврзан. Да се создаде правилна музичка претстава и будна слушна контрола за точноста на нотниот текст и квалитетот на звукот е од огромно значење за еден пијанист. Во понапреден степен на образование се усовршува таканаречената автоматизација на движењето. Постојат две мислења за начини на самостојна работа врз композиција: сеодвојува исклучително внимание за работан технички вежби и етиди и несе одвојува никакво време за такви вежби, задане горасипат карактерот и тонот. Но, современата методика има едно разумно избегнување на двете крајности.

Се свират најразлични скали, етиди, терци, сексти, разложени тризвучи, септакорди итн. Овие елементи треба да бидат совладани пред материјалот кој се свира.

Работа врз тие елементи:

- целосна слушна самоконтрола,
- изведба во сите динамики : pp, p, mp, mf, f, ff,
- изведба со различна артикулација (легато, нон-легато, стакато, портато и сл.),
- изведба на специјални етиди за развивање на техника.

1.3. Начини на работа

Основни потреби за успешна работа:

- **Сознателност** – изработување на пијанистичките движења, но при активно внимание, будна самоконтрола и концентрација;
- **Насоченост** – поставување на јасно определени задачи;
- **Разнообразие** – промена во начинот на вежбање;
- **Правилно распределување на работата** - промена на потешки со полесни моменти за одржување на интензитетот за работоспособност.

1.3. Услови за формирање на техниката на пијанистот

Иако пијанистичката техника галопирачки се развива, имаме обединување на „националните школи“, унифицирање на стилот, интерпретацијата, сепак во најголема мера зависи од карактерот на изведувачот, неговата едукација и сл. Во секој случај постои нагорен тренд во развивањето на интерпретацијата во однос на согледување, анализа, разбирање на делото. Секако постои и празниот виртуозитет, кој е неминовен, тој на целокупноста од сите споменати компоненти за изградба на еден зрел пијанист во голема мера станува пресуден фактор за успех.

Основни услови за формирање на техниката на пијанистот се:

- музикалност,
- желба,
- упорност,
- концентрација,
- работоспособност.

Но и покрај сè работата врз усовршувањето, ако е поставена врз правилна основа, ќе води до правилни музички резултати. Потребно е да се свират што повеќе етиди за стабилизирање на раката, убава артикулација на прстите, целосна контрола над слободата на китката, лактот, рамената и грбот. Многу е важна координацијата меѓу двете раце, особено во композиции од современи автори, каде што многу често среќаваме полиритмија. Освен полиритмија, кај современите композитори, а особено неофолклористите, посебен белег даваат идиомите применети од фолклорот и многу често се симболизира со неправилен ритам и полиметрија. Од овде ќе се навлеземе во следната тема, која е всушност една од основните компоненти за изградбата и развојот на еден пијанист - ритамот.

2. Ритам. Темпо. Принципи на агогика

Музиката е звучен процес кој протекува низ времето. Затоа звукот и времето се првата основа за понатамошната изградба на уметничкиот образ на композицијата, а ритамот е организација на звуците во определени временски меѓусебни односи.

Ритамот многу често се споредува со пулсот на живите организми, тој е основен фактор во музичката изведба, кој до голем степен го определува карактерот и карактеристиките на уметничката творба.

Чувството за ритам е комплексно, бара развивање на редица способности: чувство за метричка пулсација, способност за сознательно нагласување на првите времиња. Особено во изведбата на овие дела еден од најважните фактори за постигнување на вистинскиот израз на композицијата е всушност ритамот.

Фактурата и концептот на пијаното се интерпретираат како линеарни, виртуозни или статички состојби на звучната материја. Авторот имплантира во нив одделни тематски елементи кои во исто време се и елементи на необичната и збогатена со микрохроматска модална структура.

1.1. Агогика

Агогичките акценти претставуваат задржување, забавување на звучното движење со цел да се потцртаат важните музичко-ритмички моменти. Свкупноста од слични, едвај забележливи изменувања на тоновите се нарекува агогика. Ова особено е важно во современата музика, каде што современите техники и веќе споменатите карактеристични за оваа музика, ритмички фигури навистина имаат потреба од убаво изведена агогика.

Високиот развој за ритмичко чувство го прави возможно изведувањето на темпо *Rubato*, а по неговата изведба може да се осознае и осети музичкиот вкус, зрелост и ритмичко чувство на изведувачот.

Вистинското темпо, метричката пулсација, ритмичкото чувство се дел од компонентите кои ја сочинуваат фразата.

3. Стил. Стил во пијанистичката изведба

Стилот е важен за уметничката интерпретација. Таа е свкупност од белези кои ја карактеризираат определени карактеристики во музиката на дадена епоха, во творештвото на определен композитор. Всушност, стилот е сублимат од правилна пијанистичка техника, правилна педализација, правилно и убаво звукоизвлекување итн. Така, од 16 век, па сè до ден-денес се создаваат стилови, како што се барок, пред класика, класика, романтизам, импресионизам, реализам, така и современата музика се класифицира во различни стилови, зависно од елементите и техниките што ги користи даден композитор.

Изведувачите задолжително треба добро да се запознаат со стилот кој треба да го изведуваат, сите негови карактеристики и специфики, бидејќи многу често поради погрешна техника, погрешни стилски штрихови за дадена епоха, погрешна педализација и сл. може целосно да се погрешат стилот.

Изразните средства на изведувачот се: неговото звукоизвлекување, динамика, фраза, артикулација и педализација. Во главна улога има сопствената, индивидуална изведба. Пијанистот колку и да се труди да биде автентичен, тоа е невозможно. И секоја негова изведба, всушност, се разликува од претходната.

1.1. Убав тон. Звукоизвлекување

Главното изразно средство на изведувачот е тон. Изведувач со примитивни тонски способности е слаб уметник, не може да го разголеби содржината на музичката композиција.

Уметничкото **звукоизвлекување** е сврзано со идејата за емоционална содржина на композицијата според авторот Бирмак, А. (1973), кој зборува за уметничката техника во *О художественной технике пианиста*. М. Звучен тон. Тој е најтешко достигнување во пијанистичката уметност и бара развој на сите музички сетила за да се постигне. Руската клавирска школа се заснова исклучиво на него.

Квалитети на пијанистичкиот тон

Клавирскиот тон има четири основни квалитети: **висина, траење, јачина и боја (тембар).**

- **Висината** е фиксирана и не зависи од изведувачот.
- **Траењето** зависи од продолжителноста на задржаниот клавиш и секако стишување или прекуратување на неговото треперење.
- **Јачината** зависи од силата на ударот и секако ја определува изведувачот.
- **Тамбарот** - бојата зависи од квалитетот на инструментот, но сепак бојата, преку правилно динамичко нијансирање и убаво звукоизвлекување ја создава изведувачот.

Нејгауз Г. (1961) во својата книга *Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога*, Музгиз, Москва, за убавиот тон вели „*Неопходен тон*“, а тој тон ќе се постигне со умесно степенување на силата на тонот во мелодијата или плавно и природно градење на фразите кон нивните кулминации и секако нивно стишување кон крајот. Доколку на таа мелодија се приклучи басот, кој на моменти ја потцртува мелодијата во хармонската основа, додава побогата звучност. Но и тие басови е многу важно како ќе бидат отсвирени. Подолгите тонови треба да се отсвират трајни и позвучно. Во овој случај тие претставуваат педални тонови и се воедно и замена за педалот.

Работата над звукоизвлекувањето е сложен и долготраен процес, кој сепак зависи најмногу од слухот на ученикот/студентот, затоа уште од најрана возраст се насочува вниманието кон слушната контрола.

1.2. Заеднички карактеристики и трендови со современата западна пијанистичка креативност и педагогија

Имајќи ги предвид наведените и коментирани методи на настава по пијано, изјавите на писателите и впечатоците на познати музичари кои

работат на полето на пијанистичката методологија ќе заклучиме дека како во Западна Европа и светот, главните пристапи и начини на работа во образование по пијано се скоро идентични - работа надслушната перцепција, естетски став за музичкиот развој, поставување на пијанистички основи низ обуката преку користење на современи композиции.

Тренд во западните школи е и користењето композиции и технички шеми напишани, главно, од авторите кои не се секогаш со потребните уметнички квалитети.

3.3. Педализација

Карактеристично скоро за сите дела на македонските современи композитори е тоа што нема испишана педализација. А таа е всушност многу тесно поврзана со звукоизвлекувањето. Педалот го збогатува тонот на пијаното, а Рубинштајн со право го нарекува „душата на пијаното“.

Уметничката педализација е сврзана со карактерот и стилот на композицијата. Бидејќи и во современата музика имаме јасно издиференцирани стилови каде што некои имаат потреба од „понаситен“ педал, но има и композиции кои немаат потреба од толку педал, како кај композициите од 16 и 17 век. Иако кај Бетовен, како и кај романтичарите, употребата на педал е доста поголема, сепак е важна чистината на хармониите и изјаснетост на мелодиската линија.

Богат педал има кај импресионистите и кај композиторите на 20 век, но овде е многу дискутабилно каде да се користи педал и во колкава мера. Педалот е посебен дел од науката за пијано, доста комплексен и сложен. Иако се вели дека педалот по извесно време се користи по интуиција, сепак до тој степен на зрелост, треба убаво и точно да се изучи улогата на педалот. Како што неправилните штрихови, техника и неправилно звукоизвлекување може да создадат погрешен стил, така и неправилното користење на педал може да даде целосно обратна слика за композицијата.

Методите за настава на пијано денес се различни. Но и во светски најпопуларните методи каде што важат основните закономерности - индивидуален пристап при работа за развивање на слухот на студентот, поставување на точни пијанистички навики на пијано, работа за ритам и изведба на многу популарни современи композиции, во кои зазема централно место педализацијата, така и кај нас треба да се стави акцент на истата.

Заклучок

Како да се надмине дистанцата меѓу современите композитори и современата музика? Според мое мислење, реална претстава за ова сложено прашање, кое е клучно за современото изучување на пијано, имаат само мал дел од современите композитори воопшто. Најверојатно во 21 век ќе биде потребно да се создаде нова школа од современ тип, во која задолжително ќе се воведат музички дела со современа тематика. Целата тематска разновидност, како и оригинални форми на изведување на современи композиции за пијано поставуваат голем број важни интерпретаторски и педагошки проблеми за пијанистичката фактура, ритам, темпо и слушни вештини кои се наведени во текстов. Познато е дека стилски богатиот пијанистички репертоар носи потенцијал за обем и сестран развој во музичка култура. Во изборот на репертоар се бара баланс преку кој да се развиваат како музичко-слушните способности, така и основните моторни навики, уметничкото размислување и емоционалното доживување. Во дела со современи композиторски техники, значајна потпора претставуваат интонациско-интервалските врски. Слушни претстави за интонациската организација на музичкиот материјал се тесно поврзани со клавишите и со развојот на апликатурниот талент. Тие стануваат сигурна потпора во трите манифестации на музичката меморија – слушна, визуелна и моторна. Целосен развој на интонациско-интервалскиот талент ќе формира основа на сложено музичко размислување, подготвено за музиката на 21 век и ќе оствари конекција меѓу музичко-слушното воспитување, пијанизмот и музичката меморија.

Користена литература

- Абрашев, Б.(1978) Специфични прояви на категориите „време” и „пространство” в *музиката, Българско музикознание, 1/1987*, кн.1
- Бирмак, А. (1973). О художественной технике пианиста. М.
- Благой, Д. (1966). Значение образных ассоциаций в работе педагога-пианиста // *Методические записки по вопросам музыкального образования*. М.
- Благой, Д. (1979). Искусство камерного ансамбля и музыкально-педагогический процесс. М. // *Камерный ансамбль. Сборник статей*. М.: Музыка.
- Бочкарёв, Л. (1975). Психологические аспекты подготовки музыкантов-исполнителей к концерту. М.
- Бузони,Ф. (1962).*О пианистическом мастерстве-Исполнительское искусство зарубежных стран, вып.1 М.*
- Голобовски, С. (1984). Традиционална и експериментална македонска музика, Македонска ревија , Скопје.
- Гольденвейзер, А. (1965). Об исполнительстве // *Вопросы фортепианного искусства, вып.1. М.*
- Готлиб, А. (1973). Заметки о фортепианном ансамбле, *Музыкальное исполнительство, вып. 8* , М.: Музыка, 1973. с.75-102.
- Корто, А.,(1965). О фортепианном искусстве. М
- Нейгауз, Г. (1961). Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога, ,Музгиз , Москва.
- Попова, Л. (1988). Методика на *пиано*, Издателство музика София
- Прошев, Т. (1986). *Современа македонска музика* , Истарска наклада, Пула.
- Шендерович, Е. М. (1987). О преодолении пианистических трудностей в клавирах М.: Музыка, (Вопр. истории, теории, методики)

