

10. Берченко Р. Баховський фестиваль-2004 в Лейпцигу / Р.Берченко // Музыкальная академия. – 2004. – №4. – С.210–213.

The article is dedicated to survey of metamorphoses occurring in the musical academical performance art in the context of contemporary cultural reality. The main objective of the research is studying the transformation process of musical performance art in the paradigm of the culture of the 20-th century.

Key words: musical performance art, socio-cultural situation, simulacrum, kitch.

УДК 78.01

ББК 85.310.713

Андрій Сташевський

ЗАСОБИ МУЗИЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ: СУТНІСНІ ТА СТРУКТУРНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

У статті робиться спроба конкретизувати сутнісні якості та структуру поняття “засоби музичної виразності”. Виявляються різні підходи щодо трактування та типологізації структурних компонентів цього важливого в теоретичному музикознавстві поняття. Надається характеристика основним групам опозицій, що складають його структуру.

Ключові слова: засоби музичної виразності, музична мова, елементи музичної мови, композиторські засоби, виконавські засоби.

Як відомо, засоби музичної виразності, без зайвого перебільшення, складають основу такого могутнього виду мистецтва, яким є власне музика. Однак саме висловлення “засоби музичної виразності” криє в собі певний наліт аморфності, завдяки чому навіть серед теоретиків це поняття стало вживатися ще й у деяких синонімічних варіантах (еквівалентах): “музичні засоби виразності”, “засоби виразності в музиці”, “виражальні (виразні) засоби музики”, “виражальні (виразні) музичні засоби” тощо. Якщо перші два інваріанти практично не змінюють сенсу основного, то два останніх можуть мати дещо інший кут змістовного наповнення, про що мова буде йти далі. Серед інших синонімів до цього поняття в музичній практиці зустрічаються й такі словосполучення, як “художні засоби виразності”, а також “музична мова” й іноді “музичне мовлення”.

Саме повсякденна музично-виконавська практика, в лексиконі якої давно закріпилися ці висловлення, також давно змирилася з використанням їх у найрізноманітніших обставинах, іноді в тотожному сенсі, іноді в різному, але найчастіше – в не строгому, приблизному, що має поверхневий зміст.

Однак у фахових музикознавчих колах ці словосполучення набули статусу спеціальних термінів із більш конкретним смисловим наповненням, про що свідчить як дуже часте їх вживання, так й існування великої кількості похідних від них термінологічних обігів та виразів, наприклад “засоби музичного мовлення”, “мова інтонування”, “поліфонічна мова”, “мова композиторів-авангардистів” і т. ін. Питаннями вивчення категорії засобів музичної виразності та межуючих із ними понять (насамперед мови і мовлення) займалися відомі музичні теоретики різних поколінь і наукових шкіл, зокрема В.Назайкинський, Є.Медушевський, Л.Мазель, С.Шип, В.Арзаманов, М.Ройтерштейн та ін. Але разом із тим навіть у теоретичному музикознавстві, що є галуззю, як відомо, науковою, окрім проблеми “кристалізації” дефініцій цих понять, також залишаються не достатньо розкритими питання їх структурної організації та, здебільшого, їх співвідношення між собою. Тому завданням цієї розвідки постають, насамперед, узагальнення дефініцій поняття “засоби музичної виразності”, конкретизація їх сутнісних характеристик та систематизація їх елементів на основі аналізу різних концепцій та поглядів.

Тож розглянемо спочатку власне поняття “засоби музичної виразності”. Загальновідомо, що воно займає в теоретичному музикознавстві одне з провідних місць, оскільки саме воно дозволяє вникнути в структуру музичного твору, його зміст, проаналізувати деякі грані діяльності композитора та виконавця, виявити аспекти художнього сприймання музики слухачем і т. ін. Однак серед чисельної кількості теоретичних трактатів (враховуючи й роботи найвідоміших музикознавців), що присвячені саме музичним засобам виразності та начебто переконливо й ґрунтовно розкривають їх сутність (праці Л.Мазеля, В.Медушевського, Є.Назайкинського,

М.Ройтерштейна та ін.), не важко виявити відсутність чітких дефініцій цього явища. Тож розглянемо далі в загальних рисах трактування засобів музичної виразності деякими авторами.

Усім відомо, що засоби виразності в музиці становлять складну, ієрархічно організовану систему різнорідних елементів, яка “в умовах європейської музичної традиції останніх століть містить культурно-історичну фіксацію в музичній мові (теоріях і методах), музичній практиці та музичних текстах” [1, с.3]. Але разом із тим ця система існує в певній неоднорідності та багатовимірності її елементів. Серед різноманіття музикознавчих робіт, що безпосередньо присвячені (або частково торкаються) типології та класифікації засобів музичної виразності, спостерігаються як різнорідні підходи, так і “білі плями” (тобто недосліджені проблеми).

І все ж таки ми знаємо, що музичні засоби виразності поділяються на певні шаблі, серед яких виділяються такі групи: мобільні й стабільні засоби, композиторські й виконавські, специфічні й неспецифічні та ін. Серед різнорідних пар, що представляють різні рівні типологічного упорядкування, найважливішою з опозицій виявляється поділ на первинні та вторинні (або первинні та похідні, або елементарні та складні, або первинні та комплексні). Як справедливо зазначає Ф.Г.Арзаманов, що, хоча й первинні по відношенню до вторинних (похідних, комплексних) відрізняються належністю до різних рівнів ієрархії музичної мови, саме перехід перших в останні пов’язується з появою власне виразності музики. Тож “виражальні засоби за своєю природою змістовні й тому несуть у собі потенціал виразності та включаються до загальнокультурної, філософської та естетичної діяльності людини та складають частину *музичної реальності*” [там само, с.4].

Поділ на специфічні та неспецифічні музичні засоби, як один із підходів класифікації, запропонував В.Медушевський, який до першої групи відносить засоби, які використовуються лише в музичному мистецтві, тому що сприйняття їх цілком потребує певного музичного досвіду слухача [2, с.39]. Сюди входять лад і гармонія, тобто засоби, які функціонують тільки в музичній системі і які не спроможні існувати за її межами.

До іншого типу (неспецифічних засобів) автор включає ті, що пов’язані з музичною системою в меншій мірі та, в принципі, можуть існувати за її кордонами. Це темп, ритм, регістр, тембр, звуковисотний малюнок, штихи (артикуляція), гучність (динаміка), фактура. “У розшифровуванні виразних значень цих засобів бере участь не тільки музичний, а й увесь життєвий досвід” [2, с.40].

Досліджуючи специфіку виконавських засобів в аспекті художньої інтерпретації, С.Полумсьяк пропонує їх розподіл на дві групи, перша з яких пов’язана з організацією звуковисотної сторони, друга – із часовою організацією звукової матерії [3, с.24]. Однак такий же підхід щодо класифікації виконавських засобів цілком можна застосувати й до загального шару музичних засобів (тобто разом із композиторськими).

Розподіл на стабільні й мобільні засоби виразності в контексті використання їх у виконавському процесі пропонує у своїй роботі М.Давидов [4, с.14]. До першої групи він відносить ті засоби, які не можуть змінюватися в процесі виконання нотного тексту. До другої – ті, що в певних межах можуть змінюватися в процесі виконавської інтерпретації. Підкреслюючи те, що, з одного боку, кожне з виконавських засобів в одних творах мусить бути збережене, а в інших може володіти певною рухливістю, а з другого, що в індивідуальному та неповторному музичному образі всі виразові засоби складають єдиний комплекс, автор усе ж таки приділяє важливе значення осмисленному розподілу їх на ці дві групи.

Отже, існування різних підходів щодо систематизації засобів виразності в музиці ще раз свідчить про складність та багатомірність цього явища. Основні види типологічного упорядкування засобів виразності в музиці можна звести у вигляді таблиці (див. схему 1).

Схема 1

Групи	Опозиції	Характеристики	Деякі приклади
I.	1) первинні 2) первинні 3) елементарні 4) первинні	Окремо не несуть виражального навантаження	Звуковисотність, тембр, тривалість, динамічний нюанс, інтервал та ін.
	1) вторинні 2) похідні 3) складні 4) комплексні	Пов’язуються з появою власне виражальності в музиці	Звуковисотний малюнок, ритмічний малюнок, лад, гармонія, фактура, форма та ін.

Продовження схеми 1.

II.	Звуковисотні	Пов'язуються зі звуковисотною організацією музичного тексту	Висота звука, тембр, динаміка, артикуляція, гармонія та ін.
	Часові	Беруть участь у часовій організації музичного тексту	Метр, ритм, темп, агогіка, форма та ін.
III.	Специфічні	Функціонують тільки в музичному мистецтві	Лад, гармонія
	Неспецифічні	Можуть існувати також за межами музичної системи	Темп, ритм, регістр, тембр, звуковисотний малюнок, артикуляція, гучність (динаміка), фактура та ін.
IV.	Стабільні	Не змінюються в процесі музичного виконання нотного тексту	Звуковисотний малюнок, ритмова структура, ладо-гармонійна організація, форма та ін.
	Мобільні	У певних межах можуть змінюватися в процесі виконавської інтерпретації	Динаміка, тембр, штрихи (артикуляція), агогіка, темп та ін.
V.	Композиторські	Спрямовані на створення музичного твору (нотного тексту)	Основний комплекс
	Виконавські	Слугують виконавському відтворенню (інтерпретації)	Основний комплекс

У контексті даної роботи виявляється доцільним простеження й іншої проблеми, пов'язаної з використанням похідного від іменника “виразність” прикметником, який має декілька інваріантів вживання, тобто “виражальний”, “виразовий”, “виразний”.

Якщо в російській музикознавчій термінології ця проблема відсутня завдяки існуванню єдиного варіанта цього слова (“выразительный”), то в українській музичній практиці три інваріанти породили функціонування трьох словосполучень (виражальні засоби, виразові засоби, виразні засоби), які також у побутовій музичній практиці використовуються здебільшого як синоніми. Російський термін “выразительные средства” в українському музикознавстві найчастіше використовується в перекладі перших двох варіантів, тобто “виражальні засоби” та “виразові засоби”. Вживаються вони в практиці без надання їм особливого змісту, хоча за лінгвістичними нормами будь-які прикметники, похідні від одного загального кореня, все ж таки мають (повинні мати) різні змістові відтінки.

Спробу роз'єднати значення цих слів та розкрити їх глибинний сенс у такому словосполученні здійснила О.Т.Катрич. Простежуючи поняття “засоби виразності” в аспекті музичного інтонування, а саме в триаді “першоінтонування” – “переінтонування” – “співінтонування” (композитор – виконавець – слухач), вона пов'язує різні інваріанти цього слова з різними шаблонами в типології засобів виразності, тобто композиторськими, виконавськими, слухацькими. Музикознавець пише: “вживання вислову “засоби виразності”, а не “виражальні засоби” не є випадковим. Поняття “виразності” уявляється більш загальним, таким, яке включає поняття і “виразовості”, і “виражальності”. Виразальність передбачає конкретність результату творчої дії. Іменник “виражальність”, як і прикметник “виражальні” мисляться як похідні від дієслова “виражати”. В той час, як прикметник “виразові” – похідний від іменника “вираз”, що передбачає загальну форму обраного змісту” [5, с.80]. О.Т.Катрич дійшла висновку, що результат виконання твору, зафіксованого в нотному тексті, дає інтерпретатору певні уявлення про *виразові засоби* (композиторські), котрі мають бути втіленими в реальному звучанні, тобто вираженими виконавцем (переінтонованими), й нарешті стати *засобами виражальними*. Саме тому в контексті виконавському доцільним уявляється застосування саме висловлення “виражальні засоби”. Така концепція вбачається достатньо переконливою, а її термінологічні утворення сприяють більшій конкретності в подальших музикознавчих розробках із цієї тематики.

Таким чином, з метою більш наочного оформлення, висловлену вище думку можна конкретизувати в такій таблиці (див. схему 2).

Схема 2

Загальні музичні засоби	
Засоби виразності (виразні засоби)	
Композиторські засоби	Виконавські засоби
Засоби виразовості (виразові засоби)	Засоби виражальності (виражальні засоби)

Отже, здійснений у цій розвідці екскурс до глибинних механізмів музичного мистецтва, що пов'язані з функціонуванням такої складної системи як засоби музичної виразності, надало нам змогу більш конкретно визначити їх сутнісні якості та структурні особливості.

1. Арзаманов Ф.Г. От редактора / Ф.Г.Арзаманов // Выразительные средства музыки : межвуз. сб. – Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1988.
2. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В.Медушевский. – М. : Музыка, 1976.
3. Полусмяк С.С. К вопросу о специфике исполнительских средств в аспекте художественной интерпретации / С.С.Полусмяк // Теория и история музыкального исполнительства. – К., 1989. – С.22–31.
4. Давыдов Н. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста (аккордеониста) / Н.Давыдов. – К. : НМАУ им. П.И.Чайковского, 2006. – 308 с.
5. Катрич О.Т. Сильові аспекти музично-виконавської інтерпретації / О.Т.Катрич // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – К. : НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2000. – Вип.5. Музичне виконавство. Книга четверта. – С.59–65.

This article makes an attempt to concretize the essence and structure of the concept “means of musical expressiveness”. It covers different approaches to interpretation and typology of the structural components of this important statement in the theoretical musicology. It gives description of basic groups of oppositions that make their structure.

Key words: means of musical expressiveness, musical language, elements of musical language, composer's means, performer's means.

УДК 784.66

ББК 85.314.041

Микола Мозговий

ФОЛЬКЛОР В УКРАЇНСЬКІЙ ЕСТРАДІ

У статті аналізуються провідні тенденції розвитку пісенної естради в контексті використання фольклору в естрадній пісні. Визначено провідні тенденції та історичні етапи у використанні фольклору в українських естрадних піснях. Окреслено видатних представників української пісенної естради різних років та її авторів.

Ключові слова: естрада, фольклор, українська пісенна естрада, виконавство.

Кращі зразки української естрадної пісні, з огляду на їх інтонаційно-жанрову специфіку, неодмінно зберігають традиції національної вокальної лірики – солоспіву, сільської народної пісні, побутового міського романсу. Звичайно, особливості жанру естрадної пісні, для якої головною є легкість сприйняття, дуже часто призводять до стереотипізації певних інтонаційних формул фольклорного походження.

Фольклор (англ. folk-lore) – це сукупність різних видів і форм масової словесної художньої творчості, які ввійшли в буттєву традицію того чи іншого народу. Щодо визначення фольклору, то з-поміж численних існуючих дефініцій різних авторів найповнішим, на нашу думку, слід вважати визначення В.Гусева. Учений називає фольклор “художнім відображенням дійсності в словесно-музично-хореографічних та драматичних формах колективної народної творчості, що відображає світогляд трудящих мас й нерозривно пов'язане з їхнім життям та побутом” [1, с.5].

Універсальною формою національного усвідомлення культурного буття у фольклорі виступає пісня. Диференціація народної пісенної творчості за жанрами та видами залежить від стану розвитку й зміцнення громадських традицій і ступеня узагальнення історичного досвіду етносу. Так, традиційні словесні формули здійснюють своє функціональне призначення завдяки використанню метафоричних конструкцій поетичної мови, які запозичуються від живої розмовної мови й переносяться в сучасний фольклор та естрадну пісню. Відповідно, поділяючи масив пісенних творів на роди, жанри, види, групи тощо, слід неодмінно виробити відповідну типологію щодо національного способу взаємодії слова і музики [2].

Наукове зацікавлення українським фольклором спостерігаємо, починаючи з ХІХ ст. Помітним явищем у цьому напрямку стали праці Я.Головацького, В.Гнатюка, М.Грушевського,