

Чуриков Євген Сергійович
аспірант Луганського національного
університету імені Тараса Шевченка,
соліст Загребського філармонійного
оркестру (Хорватія)
ORCID 0000-0003-0823-0305
ievgen.churikov@gmail.com

ДЕФІНІЦІЯ "ВИКОНАВСЬКА ТЕХНІКА ВАЛТОРНИСТА" В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ

Мета роботи полягає в розкритті багатогранного значення дефініції "виконавська техніка валторніста" в історичній ретроспективі. **Методологія** дослідження пов'язана з використанням методів екстраполяції, теоретичного аналізу та синтезу. ґрунтується на концепціях репрезентантів валторнових шкіл (Л. Беленов, Б. Буяновський, А. Вдов, Л. Полех, І. Семеряга, А. Усов, І. Якустіді). **Наукова новизна** одержаних результатів полягає в науковому обґрунтуванні теоретичних положень щодо виконавських особливостей валторни, розвитку виконавської техніки валторніста, що включає можливість аналізу різних валторнових шкіл та виконавців, які володіють великим потенціалом для розвитку валторнового мистецтва. **Висновки.** На основі ретроспективного аналізу науково-методичних, архівних першоджерел з'ясовано, що досліджуваний феномен є складним утворенням, в якому система відповідних умінь і навичок забезпечує успішність художньої інтерпретації музичних творів, а також стає джерелом ефективної виконавської діяльності. Розкрито дефініцію "виконавська техніка валторніста", виходячи з педагогічного досвіду музикантів-інструменталістів. Проблему розглянуто в ракурсі історичного поступу.

Ключові слова: валторна, виконавство, техніка, інструментальне виконавство, виконавська техніка валторніста

Чуриков Евгений Сергеевич, аспирант Луганского национального университета имени Тараса Шевченко, солист Загребского филармонического оркестра (Хорватия)

Дефиниция "исполнительская техника валторниста" в исторической ретроспективе

Целью исследования выступает раскрытие многогранного значения дефиниции "исполнительская техника валторниста" в исторической ретроспективе. Методология исследования основана на использовании методов экстраполяции, теоретического анализа и синтеза. Основывается на концепциях репрезентантов валторновых школ (Л. Беленов, Б. Буяновский, А. Вдов, Л. Полех, И. Семеряга, А. Усов, И. Якустиди). Научная новизна исследования заключается в научном обосновании теоретических положений исполнительских особенностей валторны, развития исполнительской техники валторниста, что включает возможность анализа различных валторновых школ и исполнителей, которые обладают большим потенциалом для развития валторновой искусства. **Выводы.** На основе ретроспективного анализа научно-методических, архивные первоисточников установлено, что исследуемый феномен является сложным образованием, в котором система соответствующих умений и навыков обеспечивает успешность художественной интерпретации музыкальных произведений, а также становится источником эффективной исполнительской деятельности. Раскрыта дефиниция "исполнительская техника валторниста", исходя из педагогического опыта музыкантов-инструменталистов. Проблема рассматривается в ракурсе исторического развития.

Ключевые слова: валторна, исполнительство, техника, инструментальное исполнительство, исполнительская техника валторниста.

Churikov Yevhen, postgraduate student of Taras Shevchenko Luhansk National University, soloist of Zagreb philharmonic orchestra (Croatia)

The definition of "horn performing technique" from a historical perspective

The purpose of the article is to explain the multifaceted definition of "horn performing technique" from a historical perspective. **The methodology** is related to applying to the extrapolation methods and theoretical analysis and synthesis. It is based on the conceptions of horn school representatives (L. Bielenov, B. Buianovskyi, A. Vdov, L. Poliekh, I. Semeriaha, A. Usov, I. Yakustidi). **The scientific novelty** of obtained findings lies in the scientific rationale of theory regarding the special aspects of horn performance and development of horn performing technique including the possibility to analyze different horn schools and performers who have the strong potential to develop an art of horn. **Conclusions.** Based on the retrospective analysis of research and methodological and archive source materials it was found that the studied phenomenon is a complex activity where the system of relevant knowledge and skills ensures the success of the artistic interpretation of musical compositions and becomes a source of efficient performance activities as well. The definition "horn performing technique" was explained on the basis of the educational experience of instrumental musicians. The problem is considered from the perspective of historical progress.

Key words: horn, performance, technique, instrumental performance, horn performing technique.

Актуальність теми дослідження визначає процес інтенсивного розвитку виконавської техніки валторніста, що пов'язано з намаганням до самоствердження валторни в колі мідних духових інструментів, опануванням нових репертуарних можливостей, зростанням образно-змістовного навантаження оригінальних сучасних творів та поширенням специфічно-технічних засобів музичної виразності у процесі гри на валторні.

За тривалу історію розвитку світового музичного мистецтва опрацьовано багато форм вдосконалення виконавської майстерності та технічних прийомів гри на різних музичних інструментах. Першими теоретиками у сфері методів опанування виконавської техніки були піаністи й скрипалі (О. Катрич, К. Мартінсен, Я. Мільштейн, Г. Нейгауз, Д. Рабінович, В. Чинаєв та ін.). Поглиблене вивчення поняття «виконавська техніка» в історичній ретроспективі охоплює кінець XIX – XX ст. Саме в цей період формується особливий інтерес до вивчення питань, що стосуються теорії й практики інструментального виконавства.

Зауважимо, що загальні методичні питання інструментального виконавства були предметом наукових досліджень Г. Абаджяна, В. Антонова, В. Апатського, О. Безуглого, Д. Біди, В. Вдовиченка, С. Ганича, М. Гребенюка, В. Качмарчика, Ф. Крижанівського, В. Лебедева, Б. Мочурада, К. Мюльберга, В. Носова, Є. Носирєва, В. Посвалюка, В. Семениченка, О. Федоркова, С. Цюлюпи й ін. Питання теорії й практики гри на окремих інструментах висвітлено В. Апатським, З. Буркацьким, Р. Вовком, І. Гишкою, В. Гаранем, В. Качмарчиком, В. Лебедевим, В. Лубом, Б. Манжорой, К. Мюльбергом, Є. Носирєвим, В. Посвалюком, В. Семениченком, Є. Сурженком, В. Тихоновим, І. Якустіді й ін.

У контексті визначеної проблеми розглянемо поняття «виконавська техніка» на прикладі розвитку такого яскравого представника духових музичних інструментів, як валторна і проаналізуємо різноманітні підходи до його визначення. Ретроспективний аналіз науково-методичної літератури в цій галузі мистецтвознавства (Л. Белєнов, Б. Буяновський, А. Вдов, І. Семеряка, А. Усов та ін.) показав, що валторнове виконавство відбиває характерні риси розвитку інструменту в кожен конкретну епоху і фокусує в собі специфічні риси становлення композиторського стилю, виконавської техніки та виконавського стилю. У своєму розвитку валторнове виконавство залежало від світогляду та художньо-естетичного досвіду у відповідну епоху, виробництва валторни, а також рівня технічних досягнень виконавців.

На музичне мистецтво загалом і валторнове зокрема суттєвий вплив мав технічний прогрес. Якщо до початку XX ст. цей прогрес був пов'язаний з удосконаленням конструкційних можливостей валторни та покращенням її зовнішнього вигляду, то протягом минулого століття відбувалася низка значних звукових та темброво-інтонаційних переосмислень; з'явилася велика кількість технічних засобів, що стали безпосередньо впливати на якість валторнового виконавства.

Валторна як професійний інструмент пройшла досить складний шлях розвитку зі зміною будови і вдосконаленням технічних якостей. Відповідно з'являлися різні технічні можливості залежно від музичних поглядів, розвитку музичної культури та будови самого інструменту.

Прообразами валторни були короткі роги тварин, які погано були пристосовані до музики. Видавали вони тільки два звуки, завдяки чому була можливість спілкуватися на відстані. Такі «шумові» знаряддя практично не еволюціонували, оскільки в цьому не було потреби.

У середньовіччі з'явилися мисливські (лісові) роги, які мали довгий, із закрученими кільцями металевий ствол та широкий розтруб. На валторні такої конструкції можна було виконувати музичні сигнали. Завдяки невизначеному строю і великим проміжкам між обертонами видобувати звуки було дуже легко, і мисливцям не потрібно було спеціально вчитися грі [5].

За всієї гідності і краси "мисливських рогів" інструменти ці довго не існували. Спочатку за допомогою старовинних мисливських рогів видобували десять звуків, незабаром ця кількість зросла за рахунок так званих "закритих звуків".

Протягом чотирьох століть (XII ст. до кінця XVI ст.) виробляли роги в обрисах не надто викривлених. Тільки з початком нового XVII століття ріг прийняв сучасний вигляд і став називатися "простим рогом" або "натуральною валторною", яка згодом удосконалювалася. На кожному етапі еволюції вона набувала нових технічних можливостей, але втрачаючи приналежність та особливість звучання натурального рога.

У першій половині XVIII століття валторністи шукали способи розширення виконавських можливостей валторни, і передусім – збільшення звукоряду. У цей час почали застосовуватися інвенції (додаткові трубки), які вставляли між мундштуком і інструментом, і подовжували трубку для по-

кращення звучання. Інвенція давала змогу змінювати загальний стрій інструменту. У залежності від величини інвенції була можливість понизити на необхідний інтервал. Використовуючи інвенції, виконавець отримував інструмент іншого строю, що давало можливість музикантові не застосовувати різні валторни для гри в різних тональностях.

Пізніше (початок другої половини XVIII століття) для отримання відсутніх звуків, довжину, а отже і стрій інструменту, стали змінювати за допомогою додаткових трубок (крон) у вигляді бубликів. Авторство винаходу належить валторністу Йозефу Гампелю і цю валторну назвали інвенційною. Вона відрізнялася сміливою модернізацією: за основу брали валторну високого строю *сі-бемоль* (*in B-alto*), посередині трубку інструменту розрізали, а кінці її загинали всередину кола, паралельно один одному. У ці кінці вставляли додаткові трубки-крони різних розмірів, які з'єднували розрізану трубку і одночасно збільшували її довжину. Виконавець отримав можливість швидко і легко змінити стрій інструменту – змінити один натуральний звукоряд іншим. Але виконання хроматичної гами у всьому регістрі на одному інструменті було ще неможливо [1].

До кінця XVIII століття натуральні валторни стали вже мало відповідати пропонованим до них вимогам. Обмеженість технічних можливостей натуральної валторни не давала можливості композиторам і виконавцям повною мірою реалізувати творчі задуми, гальмувала розвиток виконавської техніки і заважала більш повному використанню всіх виразних якостей інструменту. У зв'язку з цим все гостріше стала необхідність використання хроматичної валторни.

Перехід від мисливських рогів до хроматичної валторни ознаменував своєрідне розквічення і досконалення виконавського мистецтва. Валторна (хроматична) нової конструкції висунула виконавцю нові якісні вимоги, а саме: свободу інтонування, "вокальне" поєднання звуків, тембральну своєрідність, динамічну різноманітність тощо. Виконання набуло більш суб'єктивного і емоційного забарвлення.

З аналізу історичного розвитку валторни стає зрозумілим, що з конструкційними змінами інструменту з'являлося все більше технічних можливостей, які відповідали виконавським вимогам. Досвід багатьох педагогів-духовиків і видатних валторністів різних часів переконує в тому, що вони завжди приділяли значну увагу формуванню виконавської техніки як на початковому етапі навчання, так і у процесі вдосконалення майстерності валторністів.

Розглядаючи дефініцію «виконавська техніка валторніста» зазначимо, що вона складається з двох ключових понять: *виконавство і техніка*.

За висловленням Н. Жайворонок, виконавство це "єдиний засіб, за допомогою якого музика матеріалізується в об'єктивній звуковій реальності, виявляється у всьому своєму видовому, стилістичному і жанровому розмаїтті, стає об'єктом сприйняття і чуттєво-емоційного переживання, а також виконує властиві їй соціальні функції" [3, 3].

Інструментальне виконавство є одним з унікальних явищ музичної культури, яке формувалося і вдосконалювалося як специфічний вид діяльності музиканта.

Як відзначають науковці (Л. Баренбойм, Л. Беленов, В. Буяновський, А. Вдов, К. Ігумнов, Г. Коган, Я. Мельштейн, Г. Нейгауз, С. Савшинський, І. Семеряга, Г. Ципін та ін.), інструментальне виконавство є самовиражальною творчістю, яке відтворюється в інтерпретаційній діяльності виконавця.

Б. Диков розглядав інструментальне виконавство як майстерність впевненого володіння всіма видами музичної техніки, вміння естетичного осмислення гри, володіння активним мисленням, багатотою і розвиненою емоційною сферою [2, 189].

Розгляд виконавської техніки валторніста як особливої форми творчо-пізнавальної діяльності передбачає передусім визначення сутності цього поняття.

Поняття "техніка" походить від грец. *techne* – мистецтво, ремесло, майстерність.

З точки зору В. Іванова, виконавська техніка це "сукупність сформованих спеціальних навичок і умінь, а також координованих слухомоторних дій і образів рухів, які беруть активну участь в процесі звуковидобування і художнього інтонування" [4, 39].

У музичному виконавстві поняття "техніка" пов'язане з професійною діяльністю музиканта, з характерними певними навичками і прийомами, які були вироблені в процесі накопичення досвіду, що забезпечують ефективність діяльності, піднімаючи її до рівня майстерності.

Науково-методична діяльність музикантів-виконавців (Б. Афанасьєв, В. Бабенко, В. Буяновський, Б. Воронов, А. Дьомін, В. Калачов, Д. Калінін, А. Кузнецов, С. Леонов, В. Марухно, В. Полех, Л. Полех, М. Фрайман, М. Юрченко, А. Янкелевич та ін.), за роки свого розвитку накопичила велику кількість праць з питань теорії й практики виконавської майстерності на духових інструментах.

За словами науковця-духовика Б. Дикова "сучасна музика з її складною мелодичною і ладогармонійною мовою ставить перед виконавцями і педагогами різних спеціальностей низку нових проблем, найважливіша з яких полягає в тому, щоб спільними зусиллями виконавців і педагогів підняти виконавську майстерність до рівня сучасних вимог" [2, 173]. Ця позиція сьогодні важлива як для мистецтвознавчої науки, так і виконавської практики валторніста.

У центрі уваги науковців – творчість багатьох виконавців-інструменталістів з усіма притаманними їм індивідуальними особливостями: психологічними, професійними, артистичними та ін., які є складовими виконавської техніки валторніста. Особливості формування виконавської техніки валторніста висвітлені в роботах Л. Беленова, В. Полеха, В. Солодуєва, А. Усова, Ю. Усова та ін. Вони також доводили значущість виконавських завдань, де основним є анатомо-фізіологічна та психологічна спрямованість виконавського апарату. Виконавську техніку валторніста можна диференціювати на дві основні групи: *власне рухова техніка* (техніка дихання, техніка пальців, артикуляційна техніка); *художня техніка* (техніка звуковисотного інтонування, штрихова техніка, динамічна техніка, алогічна техніка, техніка вібрато, техніка фразування, техніка філіровки звуку).

Аналіз музично-педагогічної та музикознавчої літератури показав, що категорія "виконавська техніка валторніста" є основою для дослідження та наукової інтерпретації виконавських умінь валторніста. Виконавська техніка валторніста підсумовує усі складові професійної майстерності, музичний досвід, а також відображає індивідуальні особливості музиканта.

Таким чином, виконавська техніка валторніста це форми прояву виконавської майстерності, внутрішня рушійна сила, спрямована на якісне досягнення звукового результату, який проявляється у розкритті змісту музично-художнього образу твору.

Література

1. Беленов Л.Д. Валторна: монографія. Москва: Российская академия музыки имени Гнесиных, 2004. 320 с.
2. Диков Б.А. Методика обучения игре на кларнете. Москва: Музыка, 1983. 192 с.
3. Жайворонок Н.Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури: дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.01 /Київський нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2006. 191 с.
4. Иванов В. Словарь музыканта-духовика. Москва: Музыка, 2007. 128с.
5. Музыкальная энциклопедия: у 6 т. Т.4 Рог охотничий / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Москва: Советский композитор, 1978. 673 с.
6. Усов А.И. Вопросы теории и практики игры на валторне: учебн. пособ. Москва, 1957. 131 с.
7. Цыпин Г.М. Исполнитель и техника: учебн. пособ. Москва: Академия, 1999. 192с.
8. Якустиді І.В. Методика навчання гри на валторні. Київ: Музична Україна, 1977. 78 с.

References

1. Belenov L.D. (2004). Valtorna: monografija. Moskva: Rossijskaja akademija muzyki imeni Gnesinyh [in Russian].
2. Dikov B. (1983). Metodika obuchenija igre na klarne. Moskva: Muzyka [in Russian].
3. Zhajvoronok N.B. (2006). Muzy`chne vy`konavstvo yak fenomen muzy`chnoyi kul`tury`: dy`s. ...kand. my`stecztvoznastva: 17.00.01 /Ky`yivsky`j nacz. un-t kul`tury` i my`stecztv. Ky`yiv [in Ukrainian].
4. Ivanov V. (2007). Slovar' muzikanta-duhovika. Moskva: Muzyka[in Russian].
5. Muzykal'naja jenciklopedija (1978). T.4 Rog ohotnichij. gl. red. Ju. V. Keldysh. Moskva: Sovetskij kompozitor [in Russian].
6. Usov A.I. (1957). Voprosy teorii i praktiki igry na valtorne: uchebn. posob. Moskva [in Russian].
7. Cypin G.M. (1999). Ispolnitel' i tehnika: uchebn. posob. Moskva: Akademija [in Russian].
8. Jakustidi I.V. (1977). Metodika navchannja gri na valtorni. Kiiv: Muzichna Ukraïna[in Russian].

Стаття надійшла до редакції 02.10.2018 р.