

УДК 78.072.3

ФОРМИРОВАНИЕ КРИТЕРИЕВ ОЦЕНКИ МАСТЕРСТВА ИСПОЛНИТЕЛЯ НА ФЛЕЙТЕ

КУШНИР Антон Ярославович

Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского
Украина, Киев, ул. Городецкого 1-3/11

Аннотация:

В статье конкретизированы основные, исторически сложившиеся критерии мастерства флейтиста, на которые, по мнению автора, необходимо опираться при определении профессиональной квалификации исполнителя.

Ключевые слова:

флейтист, музыкальная критика, критерии оценивания, профессиональная квалификация исполнителя.

Мастерство исполнителя на флейте, как и других музыкантов, его профессиональная квалификация, зачастую становится предметом дискуссий любителей музыки, подвергается оцениванию профессионалов, в том числе коллег по сцене, музыкальных критиков.

Оценить игру *учащегося* можно с помощью системы баллов. Количество баллов (оценка) выставляется музыканту в соответствии с критериями выработанными и зафиксированными в учебной (рабочей и типовой) программе по специальности («Специальный инструмент ФЛЕЙТА») [1]. В процессе профессионального, творческого становления исполнителя требования к его мастерству возрастают. Можно утверждать, что критерии, зафиксированные в программах творческих ВУЗов, могут служить лишь основой для комплексного оценивания (рецензирования) уже состоявшегося *профессионального* музыканта-флейтиста.

Конкретизированные и аргументированные в данной статье критерии могут быть **практически использованы** в работе конкурсных, аттестационных, квалификационных комиссий, послужить основой для создания рецензий музыкальных критиков. Четко сформулированные «правила» (по аналогии с далее цитируемой работой И. И. Кванца) помогут избежать интуитивных, предубежденных, непрофессиональных суждений.

Актуальность данной проблематики подтверждают многие рецензии исполнителей, которые размещены в украинских СМИ, а также на всевозможных сайтах (электронных ресурсах). Чаще всего эти публикации либо отражают личностное отношение автора к рецензируемому им исполнителю, либо имеют заказной характер (причиной их появления является финансовое стимулирование авторов). Именно этим обстоятельством можно объяснить многочисленные факты, когда отдельным концертным акциям уделяется значительное внимание, а выступления других исполнителей, известных далеко за пределами нашей страны остаются практически «не замеченными». Так открытый мастер-класс и концерты всемирно известного музыканта, профессора Парижской консерватории, флейтиста П.-И. Арто в Киеве, которые были проведены в рамках Международного фестиваля «Chamber Music Session» в октябре 2012 года и активно обсуждались в музыкальных кругах Украины, так и не получили должного резонанса в украинских СМИ. Известный исследователь флейтового искусства В. Качмарчик называет музыкальную критику одним из важнейших факторов, стимулирующих развитие флейтового исполнительства в XVIII-XIX вв. [2, с. 20].

Всплеск развития исполнительства на флейте в XVIII в. стал отражением длительных процессов: усовершенствования конструкции инструмента, накопления репертуара,

создания ряда научных работ. Одним из первых «правила хорошего исполнения» на флейте сформулировал и изложил в трактате «Опыт наставления игре на поперечной флейте» («Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen»; 1752) И. И. Кванц [2, с. 115]. По его мнению, главным и неизменным критерием является умение исполнителя, используя выразительные возможности инструмента, *отразить определенный образ, характер, состояние, аффект*. Безусловно, помочь этому должен *артистизм* как еще одно обязательное качество, сопутствующее игре профессионала.

Важнейшим критерием технологического порядка в XVIII в. являлось умение исполнителя точно отображать *звуковысотное интонирование* на инструменте. Это было довольно сложным заданием, учитывая несовершенство конструкции барочных инструментов, и требовало особенных умений, применения специальной исполнительской техники. Точность звуковысотного интонирования остается важным критерием и в современной исполнительской практике. Важнейший элемент техники флейтиста XVIII в. – *умение артикулировать (произносить) исполняемый нотный текст*. Подтверждением значимости этого процесса являются многочисленные эксперименты, направленные на усовершенствование фонемных структур [2, с. 124-134].

И вновь о музыкальной «критике»... Коронованный ученик И. Кванца – Фридрих Великий – не принимал отзывов о своей игре от публики ни в какой форме (комментарии, аплодисменты и т. д.), они были позволены лишь признанному «мастеру флейты». «И. И. Кванц достойный, учитывая его гигантский рост, фигурировать в королевском полку, имел привилегии сказать "браво" своему царствующему ученику "после каждого соло или по окончании всего концерта"» [3].

Объективная оценка исполнителя публикой, по мнению И. Кванца, остро необходима для его творческого развития. «...Одобрительные отзывы, особенно изложенные добрыми знакомыми, надо воспринимать очень осторожно. Правду, скорее всего, можно услышать от умных врагов, чем от лстивых друзей. Если же у вас есть понимающий, преданный и не способный на лесть друг, который откровенно одобряет то, что стоит одобрений, и профессионально укажет на существующие недостатки, тогда берегите его как сокровище, цените его мысли, а главное – укрепляйте веру в себя, если нужно, – попытайтесь избавиться от своих недостатков» [2, с. 147].

Появление в начале XIX в. многоклапанного инструмента способствовало раскрытию технического (виртуозного) потенциала исполнителей. Очевидные преимущества инструментов системы Т. Бёма (вторая половина XIX в.) заключались, прежде всего, в значительном расширении динамических возможностей поперечной флейты. Однако, распространение флейт системы Т. Бёма протекало достаточно постепенно и не вызвало однозначной реакции как у профессионалов так и у публики. Можно утверждать, что в разные периоды XIX в. важными критериями оценки мастерства флейтиста становились его *техническое совершенство (виртуозность)* и *динамические возможности* (сила звучания инструмента).

Закономерным является то, что на фоне повышения общего уровня мастерства европейских исполнителей на флейте в XIX в., сформировалась группа наиболее известных музыкантов. В рецензиях и воспоминаниях о концертных выступлениях К. И. Андерсена, П. Таффанеля прослеживается акцентуация значимости их виртуозных и звукодинамических возможностей [4, с. 62-64].

Сравнивая игру П. Таффанеля и российского флейтиста В. Цыбина, критики отмечали глубину и драматизм звучания основателя московской флейтовой школы. Именно *качества звучания* инструмента (тембр, вибрато, динамика, звуковысотная интонация, отсутствие шумовых призвуков) стали основными показателями мастерства флейтистов в XX в. Огромным вкладом в развитие флейтового исполнительства является деятельность французских флейтистов XX в. (М. Муаз, Ж.-П. Рампаль), которые, в свою очередь, опирались на творчество французских композиторов современников.

В конце XX – начале XXI вв. творчество ряда исполнителей (Дж. Голуей, П.-И. Арто, Э. Паю и др.) обозначило направления, тенденции в развитии современного флейтового исполнительства.

Популярным в последние годы становится *аутентичная манера* исполнения старинной музыки. Необходимостью является умение использования исполнителем *современных приемов и техник*. Желание исполнителей на флейте и современных композиторов достичь большего разнообразия тембровой палитры, развить выразительные возможности инструмента, побуждало их к поиску нетрадиционных приемов игры. Самые распространенные из них – *frullato*, *key click*, *whistle tones*, танграми, *jet whistle*, *слеп*, *trumpet sound*. Достаточно популярной является техника многозвучий (мультифоника). Другие исполнительские приемы, как правило, происходят от вышеупомянутых или сочетают некоторые их компоненты, но практическое их использование является эпизодическим [4, с. 157-158].

В последние годы в нашей стране все чаще стали появляться зарубежные издания произведений мало исполняемых, а нередко и не известных отечественным исполнителям. Произведения для флейты занимают значительное место в творчестве современных украинских композиторов (Е. Станковича, Ж. Колодуб, Ю. Ищенко, Я. Кушнира, О. Безбородько, В. Вышинского, С. Вилки и др.). Можно утверждать, что концертный репертуар отечественных флейтистов постоянно и активно расширяется. Таким образом, важнейшим критерием профессиональной компетентности исполнителя на флейте становится его умение *формировать программы выступлений*, сочетать разнообразные произведения.

Еще в XVIII в. И. Кванц рекомендовал определить для себя принципы формирования концертного репертуара. Необходимым он считал достижение жанрового разнообразия, удачного сочетания тональностей произведений. Кроме собственных возможностей, он рекомендовал обратить внимание на уровень музыкантов, которые аккомпанируют, а также учитывать состав слушателей [2, с. 148]. Оценивая мастерство флейтиста, необходимо учесть и *уровень сложности исполняемых им произведений*.

Безусловно, безосновательным было бы утверждать, что в XVIII веке качество звучания инструмента не интересовало исполнителей, а в XX в. музыканты не уделяли достаточного внимания развитию артикуляционных качеств. Однако, в разные периоды становления основных принципов флейтового исполнительства при оценивании мастерства музыканта некоторые его умения определялись как первостепенные, что стимулировало активизацию их развития.

В данный момент исторически сложившиеся перечисленные критерии при оценивании должны рассматриваться и учитываться в комплексе. Критерии, которые зачастую содержатся в программных требованиях конкурсов молодых исполнителей, формулируются приблизительно так: «Техническое мастерство, уровень художественного исполнения (использование средств музыкальной выразительности с учетом жанровых и стилистических особенностей исполняемых произведений), чистота интонации, образность и артистизм в исполнении, эмоциональность, выразительность, выбор репертуара, сценический образ» [1]. Все это обобщает критерии оценивания мастерства исполнителей на флейте, сформированные на протяжении XVIII-XX вв.. Однако, абсолютно необходимой является конкретизация, в которой будут учтены специфика флейтового исполнительства, выразительные возможности инструмента.

Техника дыхания. Важным показателем является свободное использование объема легких, т. е. количества воздуха, необходимого для выполнения художественных задач. Обоснованное (фразировочно, интонационно) применение дыхательных цезур (смен дыхания).

Артикуляция. Залогом качественного *артикулирования (произношения)* является атака. Свободное применение градаций атаки является показателем мастерства исполнителя. Оценивая его игру следует помнить о трех основных разновидностях атаки – мягкой, твердой, акцентированной. *Штриховая палитра* достигается и за счет разнообразия и качественного исполнения других фаз штриха – ведения, окончания звука и его соединения со следующим. Эти качества имеют непосредственное влияние на воспроизводимые исполнителем процессы звуковедения, интонирования, фразировки. Важным показателем является уровень *ритмической организации* музыкального материала, а также степень развития технических навыков (техника пальцев, техника языка).

Звучание. Оценивая игру флейтиста необходимо уделить значительное внимание качествам звучания его инструмента (*насыщенности тембровой окраски, точности звуковысотного интонирования*). Важным качеством, которое, как ни странно, не редко остается незамеченным, является чистота звучания (*отсутствие или минимализация шумовых призвуков*). Определяющим в звучании флейты является *вibrato*. Его свобода, интенсивность, стабильность (вместе с тембровой окраской) создают предпосылки для еще одного показателя эстетического порядка – *полётности звучания*. В комплексе звуковые качества позволяют воссоздать *тон звучания* – качество, которое отражает личность исполнителя, его исполнительский и жизненный опыт [4, с. 134].

При исполнении произведений современных авторов (авангардной и экспериментальной музыки) необходимостью является умение применения ***современных исполнительских приемов и техник***, упомянутых выше.

Перечисленные компоненты (артикуляции, звучания) профессиональный исполнитель должен свободно и гармонично применять в разных регистрах, динамических нюансах и т. д., что, в целом, должно соответствовать стилистике исполняемых произведений.

Важным критерием оценивания мастерства исполнителя на флейте является его умение и желание музицировать в составе музыкального коллектива (ансамбля, оркестра).

Артистизм. Следует признать, что по-прежнему для многих исполнителей на духовых инструментах актуальными остаются выполнение правил сценического этикета. Исполнительская постановка, сценические движения, мимика, внешний образ (прическа, одежда, обувь) музыканта должны быть гармоничным дополнением художественного образа исполняемого им музыкального произведения.

Перечисленные критерии, на наш взгляд, должны быть учтены при оценивании мастерства исполнителя на флейте, при определении уровня его профессиональной квалификации, при вынесении решений квалификационных и др. комиссий, при создании рецензий. Безусловно, некоторые из них могут быть применены и при оценивании исполнителей на других духовых инструментах, однако, в этом случае, должны быть учтены выразительные возможности самих инструментов.

Список использованной литературы

1. Спеціальний інструмент ФЛЕЙТА: типова (робоча) програма для вищих музичних освітніх закладів [укладач А. Я. Кушнір]. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського, 2012. 18 с.
2. Качмарчик В. П. Немецкое флейтовое искусство XVIII–XIX вв. [Монография]. Донецк: Юго-Восток, 2008. 311 с.
3. Роллан Р. Музыкально-историческое наследие: в 8-ми вып. Вып. II: Опера в XVII веке в Италии, Франции, Германии и Англии. Гендель. М., 1987. 392 с.
4. Кушнір А. Я. Київська флейтова школа: теоретичний, історичний, виконавський аспекти [Дис. канд. мист-ва]. Київ, 2012. 197 с.

Article received: 2013-09-15