

**Прочит, анализ и възпроизвеждане на партитури.  
Въведение в методологията на процеса в контекста на  
клавирното изкуство**

**Въведение**

Изкуството за прочит, анализ и възпроизвеждане на партитура с помощта на пианото е неотменима съставна част от творческото развитие на професионалния музикант. Като учебна дисциплина, четенето на партитури присъства в програмите на редица уважавани и утвърдени учебни заведения.

Пълноценното развитие и изявата на творческия и артистичен потенциал често е неосъществимо без наличието на това умение. Най-естествен пример бихме могли да дадем с музикантите, избрали дирижирането или композицията като път на своето професионално развитие. Безспорни са ползите от умелото боравене с партитурата за музиковедите и музикалните педагози, в чието ежедневие не липсват срещи с богатството и сложността на творби за камерни състави, хор и оркестър. Изкуството за прочит на партитурата би могло да обогати дори наглед по-малко свързани с това специалности, имащи отношение към медии и звукорежисура, за което са налични не малко свидетелства от признати и уважавани творци в съответните области.

Посоченото по-горе обуславя и факта, че дисциплината „Четене и свирене на хорови и оркестрови партитури” от десетилетия присъства в учебната програма на Национална музикална академия „Проф. Панчо Владигеров”. В изграждането и развитието на тази дисциплина са взели дейно участие голяма част от най-изтъкнатите български творци. Създадени са стойностни и многобройни учебни помагала, методически ръководства и сборници, които имат за цел да систематизират и структурират процеса по овладяването на тази сложна материя.

Настоящото изложение представя синтез на теоретични постановки и практически решения, произтичащи от дългогодишната педагогическа практика на автора като преподавател в дисциплината “Четене и свирене на хорови и оркестрови партитури”. Редица основни принципи, стоящи зад сложния и многопластов творчески

процес, са разгледани в контекста на сравнение и съпоставка с многобройни и разнообразни сфери на човешкото познание. Като необходими първи стъпки по пътя към успешното пресътворяване на хоровата или симфонична партитура чрез безкрайно богатия изразен свят на пианото, в следващите редове са изложени някои принципни постановки относно познаването и разбирането на сложните психофизиологически механизми, залегнали в основата на отношенията между човешката ръка и клавиатурата.

## **Работа върху партитурата – последователност и основни елементи на творческия процес**

От многобройните източници, както и от педагогическата практика на автора в областта на четенето и свиренето на партитури, могат да бъдат изведени следните три основни етапа в усвояването на партитурата и претворяването ѝ с помощта на пианото:

- Прочит
- Анализ
- Възпроизвеждане

Тези три стадия на работа се характеризират с ясна логика на своята последователност и кореспондират с вътрешната хармония, присъща на множество тристепенни процеси в най-широк философски план. Естествена е аналогията с характерната за много житейски сфери последователност на действията *приемане, обработка, отдаване*. По-далечна аналогия може да бъде направена с тристепенната последователност *дадено – търси се – решение*, типична не само за задачите по математика, но дори за вътрешния характер на основните функции  $T - S - D$  в класическата хармония, където най-общо може да се определи като изява на състоянията *стабилност – съмнение – триумф*. В сферата на научните открития (в наше време почти всекидневно) сме свидетели на тристепенното движение между етапите *знание – търсене – откритие*. Дори в прости и незабележими в ежедневието области, като например граматиката, забелязваме подобна корелация в областта на пунктуацията и препинателните знаци, където точка, въпросителна и удивителна са единствените три начина за завършване на цяло изречение.

Видно от изложеното по-горе, последователността на тези три стадия не е случайна и в никакъв случай не трябва да се пренебрегва. Понякога, особено когато наблюдаваме работата на изтъкнати музиканти с голям талант и висок професионализъм, оставаме с впечатлението за светкавична и брилянтна техника на музициране „с един замах на четката”. Бихме могли погрешно да предположим, че на високо ниво трите етапа не са необходими. Внимателното вглеждане в процесите обаче води до друго заключение – етапите се редуват с изключителна скорост, обединени в органичното единство на текущия момент, но все пак съществуват.

Ако предходният пример е достоен за възхищение, то съвсем не е такъв случаят при начинаещите музиканти. Вместо посоченото органично обединяване на трите същностни етапа, със съжаление наблюдаваме хаотичното им разбъркване, дори липса на някой от първите два за сметка на третия, останал сам с всички произтичащи от това изкривявания.

Като пример за липсващ или неразвит първи етап (прочит) могат да бъдат посочени случаи из педагогическата практика, при които студенти с недостатъчна нотна грамотност, поради неумението си да четат ноти с необходимата скорост, „композират“ музиката, водени от спомени за нейното звучене. Примери за липсващ втори етап (анализ) за съжаление са често срещани. За сметка на това неопитният музикант, не страдащ от липса на желание за изява, с готовност пристъпва направо към третия етап (изпълнението), понякога учуден от твърде неудовлетвореното изражение на преподавателя и мълчанието на присъстващата публика.

Определена трудност в разграничаването на трите етапа създава обстоятелството, че всички те се осъществяват с помощта на пианото. Най-удачният начин за прочит и първоначално запознаване с музикалната творба включва помощта на инструмента; анализът също е силно улеснен от досега с него. Това създава погрешното усещане (особено у начинаещия музикант), че още от първия поглед към нотния текст всичко се свежда до изпълнение.

Задача на педагога е да развенчае тази заблуда и да запознае студента с правилно организираната работна последователност. Още по-важно обаче се оказва самото владение на пианото – първо и необходимо условие за претворяване на партитурата с помощта на черно-белите клавиши.

В самото начало на процеса, свързан с анализа и структурирането на елементите в работната последователност, е необходимо да бъде поставена една много важна разделителна линия. Тя следва да бъде очертана между следните подредени по степен на важност формулировки:

- Общовалидни принципи и методи;
- Конкретни похвати и практически решения.

Всъщност, диференцирането на тези две нива е валидно за всяка област на човешкото познание, явявайки се проявление на общото житейско и философско правило „започване с общото и преминаване към частното”.

Ако следва да бъдем напълно коректни, трябва да представим по-детайлна класификация на тези нива, в която посочените по-горе две категории следва да бъдат разширени до четири. Необходимо е да се отбележи, че тези четири стъпала са залегнали в редица водещи философски концепции като основа на изграждането на всеки творчески процес. Те могат да бъдат дефинирани по следния начин:

- Идея;
- Принцип;
- Проект;
- Реализация.

Доколкото всеки процес на човешката дейност се движи по низходящия ред на тези четири стъпала, примерите могат да бъдат безчислени. В сферата на точните науки и технологичните процеси бихме могли да забележим тези четири нива във всяка дейност, свързана с изграждане и развитие на каквато и да е технология. Така например, осъществяването на изконната човешка мечта за полет над земята е подчинено на посочената йерархия по следния начин:

- **Идея** – полет.
- **Принцип**, следващ идеята – извеждане на генералното решение за нейната реализация, изразяващо се в значителна площ на летателния апарат, позволяваща му да използва опората на въздуха.
- **Проект**, следващ принципа – мислено конструиране на летателния апарат, последвано от разчертаването му до най-малките детайли.
- **Реализация**, следваща проекта – реалното конструиране на летателния апарат и привеждането му в действие.

Универсалната приложимост на тези четири нива едва ли се нуждае от доказателство, доколкото би могла да бъде илюстрирана чрез огромно количество примери във всяка област на човешкото познание. По отношение на визираната тук материя, разделението може да бъде дефинирано по следния начин:

- **Идея** – пресъздаване на партитурата с помощта на пианото.
- **Принцип** – най-важни, генерални, общовалидни правила за извършване на транскрипцията.
- **Проект** – писмено фиксиране на транскрипцията (клавирно извлечение на конкретна творба) или оформяне на ясно структурирана незаписана идея.
- **Реализация** – изпълнение на транскрипцията на пиано.

## **Подход към оркестровата и хорова фактура от гледна точка на клавирното изкуство**

Пресъздаването на симфонична партитура с помощта на пианото представлява процес, огледално противоположен на оркестрацията. Съответно, логично би било тези две противоположности да бъдат обединени чрез единството на сходна методология, както и чрез аналогично структуриране на творческия процес. Едва ли някой би могъл да отрече очевидния факт, че заниманията със симфонична оркестрация задължително трябва да бъдат предшествани от един друг, неизбежен и абсолютно необходим елемент – солидната подготовка по инструментознание. Немислимо е изработването на смислена и практически изпълнима оркестрация, ако творецът не разполага със значителни познания за устройството и характерните особености на оркестровите инструменти.

От горното можем да изведем следния общовалиден принцип: при изработка на транскрипция от един инструмент (състав) за друг инструмент (състав), е абсолютно необходимо да се познава в детайли техническото устройство и функционирането не толкова на първия (оригиналния) инструмент или състав, колкото на втория – този, на който в края на краищата следва да бъде изпълнена готовата транскрипция. Естествено, познаването на оригиналния инструмент или група инструменти също е необходимо, но все пак е много по-наложително музикантът да бъде в състояние да създаде адекватен и изпълним краен продукт.

Тъй като транскрипцията представлява своеобразен превод, веднага би могла да бъде направена аналогия с езиковите преводи. Всеки се е сблъсквал с трудността да преведе текст от родния си език на чужд, докато обратният превод, дори от чужд език със средно ниво на владеене, предизвиква значително по-малки затруднения. Този пример илюстрира доколко е важно детайлното и безкомпромисно познаване на езика (аналогично – инструмента или състава), който се явява втори и съответно – последен в процеса на превода (транскрипцията).

Доколкото това правило трудно би могло да бъде подложено на съмнение или коментар, съвсем естествено то е спазено и в учебната програма на студентите от

Теоретико-композиторския и диригентски факултет на НМА „Проф. Панчо Владигеров”, в която е застъпена точната последователност на методическите процеси – инструментознанието се изучава в първи курс, а изучаването на симфонична оркестрация започва в началото на втори.

За съжаление, при обратния процес – четенето на партитури, забелязваме трудно обяснима липса, разкриваща съществуването на потенциална методологическа непоследователност. Когато финалният инструмент се оказва пианото, съществува погрешно наложеното в практиката становище, че там няма нищо за изучаване.

Този инструмент е добре познат на всички професионални музиканти от най-ранната им възраст. За него не са характерни специфични слабости или особености в сферата на регистрите, обхвата, тембъра и т. н. В същото време едва ли има сериозен музикант, който би отрекъл, че пианото е един от най-трудните инструменти. Това се дължи на факта, че ако самото то няма специфични особености или слабости, то съвсем не така стои въпросът с човешката ръка.

Огромната трудност на виртуозната клавирна литература е позната на всеки музикант, докоснал се до красотата на клавирното изкуство. Именно тази трудност предизвиква появата на специфичен раздел в музикално-теоретичната литература – методически пособия с насоченост към клавирната методология и техника, създадени най-вече от изтъкнати пианисти като Х. Нейгауз, С. Файнберг, А. Корто и др.

Въпреки непреходната стойност и огромна значимост на тези теоретични трудове, следва да бъде отбелязан фактът, че създателите им са най-вече практикуващи изпълнители, и едва след това методолози. Този факт създава ясно изразена липса на структурирана система, подобна на инструментознанието, която би могла да хвърли светлина върху сложния психофизиологически механизъм на устройството и управлението на човешката ръка. Още по-силно се усеща тази липса в средата на музикантите-теоретици, които изучават четене на партитури.

Настоящото изследване си поставя задачата да запълни тази празнина, хвърляйки светлина върху малко познати и недостатъчно изследвани особености на психомоторните процеси на клавирното изпълнение. Познаването на тези особености би подпомогнало значително крайния успех в процеса на създаването на високо



художествени и в същото време изпълними клавирни транскрипции на партитури за камерни ансамбли, хор и симфоничен оркестър.