

<http://doi.org/10.5281/zenodo.5353460>
УДК 378.09

Иванкина Г.А.

Иванкина Галина Александровна, преподаватель МТДиФ, Московское военно-музыкальное училище им. генерал-лейтенанта В. М. Халилова, Россия, 127247, г. Москва, Бескудниковский б-р, д.36, к.3, кв.34. E-mail: dashak007@yandex.ru.

Работа над созданием исполнительской интерпретации в классе фортепиано МВМУ

Аннотация. Данная статья освещает проблему применения художественно-интерпретационного подхода на занятиях фортепиано в средних специальных учебных заведениях. В статье подробно рассматривается специфика преподавания фортепиано в Московском военно-музыкальном училище им. генерал-лейтенанта В. М. Халилова, очерчен круг педагогических проблем в контексте данной дисциплины и выдвинута гипотеза о необходимости применения комплексного подхода для создания оригинальной исполнительской интерпретации разучиваемого в классе произведения с учётом его стилистических, художественных и технических особенностей. В статье приведены высказывания выдающихся пианистов и педагогов прошлого и современности, подтверждающие актуальность описанной проблемы и действенность способов её решения.

Ключевые слова: фортепианная педагогика, исполнительская интерпретация, фортепианное исполнительство, музыкальное произведение.

Ivankina G.A.

Ivankina Galina Aleksandrovna, teacher of MTD&F, Moscow Military Music School named after Lieutenant General V. M. Khalilov, Russia, 127247, Moscow, Beskudnikovsky b-r, 36, build 3, flat 34. E-mail: dashak007@yandex.ru.

Work on the creation of a performing interpretation in the piano class of Moscow Military Music School

Abstract. This article highlights the problem of applying an artistic and interpretative approach to piano lessons in secondary specialized educational institutions. The article discusses in detail the specifics of teaching piano at the Moscow Military Music School named after Lieutenant General V. M. Khalilov. It outlines the number of pedagogical problems in the context of this discipline and puts forward a hypothesis about the need for an integrated approach to create an original performing interpretation of a work being studied in the classroom, taking into account its stylistic, artistic and technical features. The article presents the saying of famous pianists and teachers of the past and present, confirming the relevance of the described problem and the effectiveness of ways to solve it.

Key words: piano pedagogy, performing interpretation, piano performance, musical composition.

Создание адекватной, профессионально грамотной и стилистически достоверной интерпретации музыкального произведения является одной из наиболее актуальных проблем в работе с обучающимися средних профессиональ-

ных учебных заведений по классу фортепиано. Специфика фортепианной подготовки обучающихся Московского военно-музыкального училища заключается в том, что фортепиано является дополнительным инструментом, и обучающиеся изначально

обладают разным, порой несопоставимым, уровнем подготовки. Подчас разброс в качестве владения фортепиано у абитуриентов представляет собой диаметрально противоположные величины: от профессионального, с аттестатом об окончании музыкальной школы по классу фортепиано, до нулевого. Таким образом, зачастую на занятиях по фортепиано в МВМУ приходится совмещать освоение базовых навыков владения инструментом с воспитанием самостоятельного, художественно-осмысленного профессионального взгляда на фортепианное исполнительство, характерное для обучения в среднем профессиональном учебном заведении. Перед преподавателями фортепиано МВМУ возникает непростая задача, нередко требующая нестандартных творческих решений: с одной стороны, привить обучающемуся необходимые профессиональные навыки и умения (нередко начиная с самых азов) для игры на фортепиано и, с другой стороны, не допустить углубления в техническую сторону вопроса в ущерб основополагающей задаче прохождения курса фортепиано в МВМУ – формированию самостоятельного творческого мышления у обучающегося. Баланс соблюсти непросто: обучающийся не должен «увязнуть» с головой в пианистической «кухне», ему надлежит раскрыть свой творческий потенциал как музыканту и будущему дирижёру в самом широком профессиональном смысле, в то же время, не попав в «западню» околмузыкального философствования, подрывающего дисциплину и самокритичное отношение к собственной игре.

В условиях интенсивной и многосторонней работы в классе фортепиано нередко отходит на задний план такой аспект работы с обучающимся, как создание осмысленной художественной интерпретации изучаемого произведения. Как известно, преподаватели могут руководствоваться известными проверенными педагогическими установками, идущими из прошлого и ведущими по пути «наименьшего сопротивления». «Долгое время методика главный упор делала на создание систем,

направленных на непосредственную помощь практике. Суть их заключалась в том, чтобы подсказать педагогу, как можно без лишних затрат времени и труда научить ученика «правильно» играть на инструменте. Проанализированы и описаны, казалось бы, все элементы, составляющие данный процесс» [4, с.5]. Но ведь именно интерпретационно - художественный подход к музыкальному произведению формирует самостоятельное исполнительское мышление, столь необходимое музыканту, и об этом уже неоднократно говорили выдающиеся пианисты прошлого и настоящего! «Музыкальная интерпретация — активный творческий процесс, в котором «воля композитора должна стать собственной волей интерпретатора, слиться с индивидуальными чертами его дарования, с его собственными художественными устремлениями». [3, с.33-34].

Такой подход действительно позволяет обучающемуся подняться на более высокую ступень профессионального развития, нежели пассивный «ремесленный» тип работы, формируемый посредством механического заучивания и повторения известных исполнительских «шаблонов». Помимо деградации творческой индивидуальности, подобный подход к работе в классе фортепиано приводит юного музыканта к мысли о возможности дальнейшего «паразитирования» на чужих творческих идеях. Безусловно, при малейших проявлениях данного «симптома» преподавателю следует принимать самые решительные меры для преодоления творческой пассивности и «лености мысли» у обучающегося. В самом оптимистичном варианте, обучающийся должен стать счастливым обладателем «созидающего» творческого мышления, направленного «на поиск нового, борьбу с неизвестным, на преодоление незнания и неумения». [4, с.5].

Безусловно, даже после окончания обучения в среднем профессиональном учебном заведении молодой специалист будет всё ещё нуждаться в помощи наставника, в его профессиональных советах и подсказках, и всё же основная ис-

полнительская работа будет выполняться уже самим обучающимся. Как было точно сказано Бертой Львовной Кременштейн, в каждодневной работе пианиста отчётливо выделяются «два плана деятельности: внутренний, совершающийся в представлениях, в работе сознания, и внешний, включающий те конкретные операции и действия, которые следует совершить, чтобы идеальное перешло в реальный план, актуализировалось» [2, с. 32].

Естественное творческое взаимодействие между пианистом-исполнителем и композитором определяет пути воплощения интерпретатором авторского замысла, а аналогичное взаимодействие между преподавателем и обучающимся направляет творческий процесс в правильное русло. Взаимодействие композитора и пианиста можно охарактеризовать как своего рода «исполнительскую проблему», где образное содержание произведения предстаёт в качестве «неизвестного», а понимание композиторской логики, оригинального авторского стиля и объективных законов музыкального развития обеспечивает выбор оптимального решения данной проблемы, выражающегося в создании убедительной исполнительской интерпретации. В процессе обучения игре на фортепиано такая ситуация повторяется из раза в раз, направляя внимание обучающегося на осознание данной проблемы, а также поиск верного решения.

Работа над созданием исполнительской интерпретации музыкального произведения затрагивает ещё одну не менее важную проблему для профессионального становления молодого исполнителя, такую как подготовка пианиста к концертному выступлению. Приобретение обучающимся необходимого сценического опыта всегда сопровождается элементами стресса – главным образом из-за осознания того, что каждое действие выступающего оценивается другими людьми. Вот почему так важно за время обучения привить обучающемуся ценнейшие сценические навыки, как профессионального, так и психологического порядка. К профессиональным ас-

пектам можно отнести то, насколько концертное исполнение произведения соответствует авторскому замыслу и насколько оно совершенно в «техническом» плане. К психологическим аспектам относится развитие у обучающегося волевого начала, основанного на самоконтроле и гибкой коррекции своих действий в случае необходимости.

Представление о специфике авторского замысла пианист-исполнитель получает как посредством самого авторского текста (включая авторские ремарки), так и посредством ознакомления с иными, немusикальными источниками (это могут быть программные подзаголовки, эпиграфы, посвящения, фрагменты из личных писем композитора, в которых непосредственно упоминается данное произведение). Подобные сведения призваны обрисовать перед исполнителем общую историческую и культурную картину мира, окружавшую конкретное произведение в момент его написания. Таким образом, обучающемуся необходимо осознавать несомненную связь музыки с литературой, живописью, философией и другими смежными науками. Данное обстоятельство подчёркивает важную роль музыкально-теоретических и музыкально-исторических знаний, получаемых юными музыкантами в процессе обучения игре на фортепиано.

Как справедливо отметил Г. Коган, «авторский текст представляет собой максимально адекватное воплощение композитором своего замысла» [1, с. 10].

В связи с этим замечанием следует обратить внимание читателей на характерную ошибку многих молодых музыкантов-исполнителей – желание «улучшить» авторский текст, добавив что-то в его фактуру или изменив фигурации аккомпанемента. Такой подход не только искажает авторский замысел в целом, но и свидетельствует об отсутствии вышеописанной профессиональной «коммуникации» между композитором и пианистом-интерпретатором. В связи с этим можно привести высказывание другого знаменитого пианиста, педагога и публициста

С.Е.Фейнберга, призывающего не просто уважать композитора как автора и «хозяина» своего творения, но и «доверять» ему как пианисту-исполнителю: «Нельзя говорить о развитии исполнительского фортепианного стиля в отрыве от истории творчества композиторов, писавших для этого инструмента и в большинстве случаев бывших выдающимися пианистами». [3, с.86].

Подводя итог данной работы, следует отметить ряд условий, обеспечивающих создание обучающимися стилистически верной, художественно-убедительной и при этом собственной оригинальной интерпретации музыкального произведения. Во-первых, данная проблема требует от

обучающихся глубокого осознания и соизмерения субъективного и объективного начал в исполняемом произведении. Во-вторых, непременным условием создания гармоничной исполнительской интерпретации является бережное, уважительное и чрезвычайно тактичное отношение к авторскому замыслу. По этому поводу очень точно и красочно написал С.Е.Фейнберг, охарактеризовав искусство музыкальной интерпретации как активный творческий процесс, где «воля композитора должна стать собственной волей интерпретатора, слиться с индивидуальными чертами его дарования, с его собственными художественными устремлениями». [3, с.33-34].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Коган, Г.М. У врат мастерства. Работа пианиста / Г.М. Коган. – М.: Музыка, 1969–342с.:ил.
2. Кременштейн, Б. Л. Постскриптум. Записки педагога [Текст] / Б. Л. Кременштейн. – М.: Классика-XXI, 2009. – 224с.
3. Фейнберг, С. Е. Пианизм как искусство [Текст] / С. Е. Фейнберг. – М.: Музыка, 1965–516с.
4. Шульпяков О. Ш. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя. — СПб.: Композитор-Санкт-Петербург, 2005. — 36 с.

REFERENCES (TRANSLITERATED)

1. Kogan, G.M. U vrat masterstva. Rabota pianista / G.M. Kogan. – M.: Muzyka, 1969–342s.:il.
2. Kremenshtejn, B. L. Postskriptum. Zapiski pedagoga [Tekst] / B. L. Kremenshtejn. – M.: Klassika-XXI, 2009. – 224s.
3. Fejnberg, S. E. Pianizm kak iskusstvo [Tekst] / S. E. Fejnberg. – M.: Muzyka, 1965–516s.
4. Shul'pjakov O. Sh. Rabota nad hudozhestvennym proizvedeniem i formirovanie muzykal'nogo myshlenija ispolnitelja. — SPb.: Kompozitor-Sankt-Peterburg, 2005. — 36 s.

Поступила в редакцию 30.08.2021.

Принята к публикации 01.09.2021.

Для цитирования:

Иванкина Г.А. Работа над созданием исполнительской интерпретации в классе фортепиано МВМУ // Гуманитарный научный вестник. 2021. №8. URL: <http://naukavestnik.ru/doc/2021/08/Ivankina.pdf>