

ЛИТЕРАТУРА

1. Валеева, Д. Образ Сююмбике в изобразительном искусстве / Д. Валеева // Сюембикэ ханбикэ. – Казань. – 2006. – С. 159–165.
2. Шагеева, Р. Море живописи Ильдара Зарипова // Казанские ведомости. – 1994. – 20 апр. – С. 246–249.
3. Шамсутдинова, Ф. «Сююмбике» на казанской оперной сцене / Ф. Шамсутдинова // Казань. – 1999. – № 11. – С. 93–95.

УДК 781.68

Л.В. ДМИТРИУКОВА,

кандидат педагогических наук, доцент

*Саратовский национальный исследовательский
государственный университет им. Н.Г. Чернышевского*

РАСКРЫТИЕ АВТОРСКОГО ЗАМЫСЛА МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Аннотация. В статье освещены основные вопросы, связанные с раскрытием музыкально-исполнительского замысла произведения, совершенствованием навыков эмоционально-эстетического анализа. Особое внимание уделяется образному мышлению, творческому воображению исполнителя, его умению раскрыть содержание музыкального произведения в словесных характеристиках доступных детскому восприятию, что особенно важно для будущего учителя музыки.

Ключевые слова: музыкальное исполнительство, интерпретация, образное мышление, воображение, эмоционально-эстетический анализ.

В задачу преподавателя фортепиано музыкально-педагогических факультетов не входит формирование пианиста-виртуоза. Суть учебных занятий в классе инструмента заключается

в том, чтобы вооружить студентов навыками художественной интерпретации, то есть индивидуального, своего истолкования музыкального произведения в процессе его разучивания и исполнения.

О роли исполнительства в становлении музыканта-профессионала существует богатая историческими традициями и опытом музыкально-педагогическая литература. Многие вопросы обучения пианистов в связи с задачами концертно-исполнительской деятельности решались выдающимися зарубежными (Ф. Бузони, И. Гофман, А. Шнабель и др.) и отечественными (А.Г. и Н.Г. Рубинштейны, Ф.М. Blumenфельд, К.Н. Игумнов, А.Б. Гольденвейзер, Г.Г. Нейгауз, С.Я. Фейнберг, Л.И. Оборин, Я.В. Флиер) музыкантами.

Каждый исполнитель наделяет произведение своим вкусом, пристрастиями; он не только передает замысел автора, но и интерпретирует его, даёт свою оценку, акцентирует близкие себе, своему времени стороны музыкального содержания. В качестве главных компонентов интерпретации выделяется раскрытие художественной концепции произведения, его социально-исторической обусловленности, неповторимой индивидуальности музыкального языка.

Каждому композитору присущ свой круг образов, чувств, определяемых его творческой индивидуальностью, масштабом личности и художественного дарования. Если в произведениях Л. Бетховена эмоции, связанные с идеями борьбы, несокрушимой воли контрастируют с состояниями глубокого раздумья, душевного сомнения, то для пьес П.И. Чайковского характерны настроения тоски, страдания наряду с полнотой светлых чувств, упоением красотой природы. Патетическая приподнятость эмоционального высказывания, романтичность в сочинениях Ф. Листа чужды творчеству С. Прокофьева с его образами волевой настойчивости, подчёркнутой простотой лирических переживаний героя.

Расшифровка авторских обозначений, ремарок ведётся от общего к частному. Особого внимания требуют название пьесы, обозначение опуса, которое адресует ко времени создания произведения, определённому периоду творчества композитора. Далее необходимо задуматься над обозначением темпа, единицей пульсации, что, как правило, сразу даёт толчок для определённого эмоционального настроения. Многие в плане эмоционально-эстетического анализа может подсказать жанровое определение произведения. Так, жанру баллады свойственны эпические образы с сумрачным, напряжённым колоритом, повествовательный характер эмоционального высказывания. Жанр сказки несёт оттенок просветлённости, несколько простодушной душевной реакции на происходящие события.

Элементы нотной записи произведения часто отображают конкретный, но не единственный вариант звучания. В каждое произведение исполнитель вносит своё понимание музыки. Возможность различной расшифровки эмоционального «подтекста» нотной записи музыкального произведения придаёт индивидуально-неповторимый характер каждой трактовке. По мнению С. Савшинского, «хотя в музыке “тело и дух” едины, но они не тождественны. “Тело” музыкального произведения – его звуковая плоть – остаётся неизменным. Неизменной остаётся и нотная запись, в которой композитор запечатлевал свой “замысел”. “Дух” же произведения – его выразительное звучание неизбежно меняется во времени и в зависимости от многих обстоятельств» [3, С. 37].

Музыкальное произведение может менять свой облик, как и человек, как всё живущее во времени. Следовательно, произведение, созданное композитором, как бы обособляется от него, обретает своё собственное бытие, по законам которого живёт и развивается, изменяется в веках. Поэтому художественное исполнение отражает не только личность автора, но и личность исполнителя, его чувства, воображение.

Раскрытие авторского замысла произведения, творческое его освоение осуществляется во многом благодаря воображению, с помощью которого в процессе создания музыкально-исполнительской модели включается весь хранящийся в памяти эмоционально-образный материал. Художник зорко всматривается в окружающую его жизнь, в то, что происходит в нём и в его душе, а воображение домысливает те стороны и отношения, которые часто отсутствуют во внешних проявлениях, но значимы для человека, его поведения.

На психологическую схему творческого воображения указывает Л.А. Баренбойм, она такова: «вводимый образ (допустим зрительный) напоминает о той или иной пережитой эмоции; подобная же эмоция определяет и характер исполняемого музыкального отрывка; конкретное и яркое сопоставление «выманивает» нужную эмоцию, которая “переносится” на исполняемый музыкальный отрывок, помогает лучше понять, почувствовать его и стимулирует работу воображения» [1, С. 27].

Так, на занятиях по инструменту первоначально возникающий музыкальный образ на стадии замысла имеет ещё смутные очертания, с нечёткой структурой его компонентов. В дальнейшем всё более определяется его основное содержание, образ становится чувственно более живым, содержательным, структурно отчётливым и богатым важными деталями, что повышает его познавательную и регулирующую функции. Для студента, воображение которого недостаточно развито, в нотном тексте сказано очень мало, он не умеет ещё читать «между строк». В этом случае большую роль могут сыграть сопоставления и сравнения; вводимые этим путём новые представления, понятия и образы становятся возбудителями фантазии.

Г.М. Коган в своих трудах подчёркивает, что развить воображение можно через образные ассоциации, вымышленные «программы» исполняемых произведений. «Музыка – это искусство

звучать, подлинное музыкальное произведение должно звучать, а нотная запись сама по себе не звучит, она обращена не к уху, а к глазу; она не есть само это произведение, а лишь посредник между ним и воспринимающим, посредник, вызывающий у человека, если он умеет читать ноты, определённые ассоциации, позволяющие ему воссоздать в слуховом воображении или в реальном звучании “зашифрованное” этими условными знаками произведение» [2, С. 9].

Метод ассоциаций является одним из эффективнейших средств воздействия педагога на эмоциональность студента; при этом ведущая роль принадлежит преподавателю, его творческому воображению, увлекающему за собой фантазию ученика. Однако в плане подготовки студентов к будущей самостоятельной музыкально-педагогической деятельности необходимо всячески активизировать и поощрять проявления их собственной творческой фантазии, развивать у них инициативность ассоциативного воображения, умение находить соответствующие характеру музыки образные сравнения.

Активизировать творческое воображение студентов, направить их фантазию на поиск соответствующих характеру музыки сравнений и аналогий можно с помощью наводящих вопросов и специальных заданий. Важно, чтобы студент не оставлял попыток высказаться в метафорической форме о содержании музыки, так как выраженный словом образ лучше осознаётся и постепенно приобретает более отчётливые очертания.

Из всего сказанного вполне понятно, что составление эмоциональной программы не предполагает «угадывания» точно тех же настроений, которыми был движим композитор при создании своего сочинения. Интерпретация музыкального произведения предполагает собой многовариантность, т.е. взаимозаменяемость тех или иных эмоциональных нюансов.

Сравнение различных трактовок одного произведения либо путём изучения имеющихся высказываний о нём, либо при

прослушивании нескольких интерпретаций в записи, либо в процессе сопоставления собственного и чужого исполнения активно способствует совершенствованию навыков эмоционально-эстетического анализа. При этом важно ощутить ведущую идею исполнительской концепции, логику смены настроений, основные эмоциональные акценты.

Таким образом, на основе активизации творческого воображения развёртывается сложный процесс моделирования музыкально-исполнительского замысла, который стимулирует все звенья и этапы работы над музыкальным произведением в классе инструмента.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баренбойм, Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л.А. Баренбойм. – Ленинград: Музыка, 1974. – 335 с.
2. Коган, Г.М. У врат мастерства. Работа пианиста / Г.М. Коган. – Москва: Музыка, 1969. – 342 с.
3. Савшинский, С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением / С.И. Савшинский. – Москва-Ленинград: Музыка, 1964. – 187 с.