

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2020.45.5.140

## Проблемы педагогической интерпретации при изучении произведений В.А. Моцарта китайскими студентами-пианистами

**Щирин Дмитрий Валентинович**

Доктор педагогических наук, профессор,  
завкафедрой фортепиано,  
Санкт-Петербургский государственный институт культуры,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2;  
e-mail: dp@spbgik.ru

### Аннотация

В статье акцентируется роль педагогической интерпретации и ее влияние на исполнительскую и слушательскую интерпретацию. Дается ее определение как, синтеза исполнительской и слушательской интерпретации соотнесенной с музыкальными способностями студента. Рассматриваемый процесс базируется на основных принципах герменевтики и перформанса. Если герменевтика – это теория толкования текстов, то перформанс связан с *субъектом* и эмоциональностью *выражения* его *однократного* действия. Проанализированы сущность и возможность использования в учебном процессе главных принципов герменевтики: сотворчество автора и интерпретатора, диалогичность во всех ее проявлениях: традиции и индивидуального творчества, клавирина и фортепиано, во времени, человеческой речи и инструмента и др. Развитые умения герменевтического анализа позволяют не только адекватно понимать нотный текст, но и переместить бессознательное в план знания. По М.М. Бахтину, критерием адекватности выступает постижение «глубинного смысла» и раскрытие многообразия смыслов текста. В сам процесс понимания включается активно-диалогическая составляющая (спор – согласие) и узнавание текста одновременно как «знакомого и незнакомого».

### Для цитирования в научных исследованиях

Щирин Д.В. Проблемы педагогической интерпретации при изучении произведений В.А. Моцарта китайскими студентами-пианистами // Педагогический журнал. 2019. Т. 9. № 5А. Ч. I. С. 259-265. DOI: 10.34670/AR.2020.45.5.140

### Ключевые слова

Исполнительская, педагогическая, слушательская интерпретация, герменевтика и перформанс, принципы герменевтики, сотворчество, диалогичность, традиции и индивидуальное творчество.

## Введение

Трудно найти человека, который не был бы знаком с именем и музыкой В.А. Моцарта. Даже начинающие пианисты младших классов ДМШ играют «Маленькую ночную серенаду» (Серенада № 13), «Музыкальную шутку», «Колыбельную» («Schlafe mein Prinzchen») наряду с менуэтами и другими произведениями. В старшем школьном возрасте наступает период осмысления сонат, Четырехголосной фуги В.А. Моцарта. На вузовском уровне приходит новое понимание выученного ранее материала и освоение созданных Моцартом концертов для фортепиано с оркестром, для фортепиано со скрипкой, церковных сонат, трио и другой музыки.

На каждом этапе перед исполнителем встает ряд задач, в связи с проблемами содержания, артикуляции, фразировки, темпа и звука и, конечно интерпретации. Произведения В.А. Моцарта созданы на грани клавирной и фортепианной музыки, т.е. эпохи, которую нелегко воспроизвести исполнителю. Э. Гилельс, член жюри ряда международных конкурсов, отмечал, что «исполнение сочинений Моцарта в редких случаях звучит убедительно» [Шамрицкая, 2014, www]. Исполнители невольно переносят черты интерпретации музыки XX века на произведения Моцарта.

В исполнении музыкальных произведений любого композитора пересекаются исполнительская, педагогическая и слушательская интерпретация.

Цель данной работы заключается в выявлении роли педагогической интерпретации, как среднего звена между исполнительской и слушательской интерпретацией.

Достижение поставленной цели требует решения ряда задач, в том числе:

1. Определить сущность педагогической интерпретации в контексте фортепианного искусства.
2. Установить направленность герменевтического анализа и перформанса, выполняемого преподавателем и студентом из КНР при изучении фортепианной музыки В.А. Моцарта.

## Основная часть

Обратимся к сущности термина педагогическая интерпретация музыкального произведения, т.к. в открытых источниках информации мы не нашли его. Имеются определения музыкальной интерпретации, например, В.Н. Холоповой, как вариативной множественности индивидуального прочтения и воспроизведения музыкального произведения, раскрывающего его идейно образное содержание [Холопова, 2014, 289]. Подобный подход обнаруживаем у Т. Адорно, который считал, что интерпретировать музыку – это значит делать музыку. Делать музыку нельзя без ее понимания, а из этого вытекает, что следует различать два уровня интерпретации: перформативный и герменевтический. Первый (если точно, то следует говорить «перформанс») относится только к музыке и с его позиции музыка никогда не предстает однозначно, второй – ко всем гуманитарным наукам.

В музыкознании даже сложились интерпретационные типы:

- атрибуция – максимально точная передача нотного текста;
- инвенция – некоторое изменение нотного текста и образной сферы в силу эмоциональной увлеченности исполнителя;
- отход от точного исполнения ремарок, искажение жанрового и стилистического содержания произведения говорит о непрофессионализме исполнителя.

Обратимся к педагогической интерпретации. Мы определяем ее как, *синтез*

*исполнительской и слушательской интерпретации, соотносенной с музыкальными способностями студента.*

Перед преподавателем встает сложная задача. Он должен не только сам понимать и исполнять музыкальные произведения, обладать приемами исполнительской интерпретации, но и научить студента видеть в музыке, во-первых, аутентичный материал, который не может быть интерпретирован, и, во-вторых, выявить ресурс студента, который по мере своего творческого роста должен выдвигать все новые и новые варианты исполнения. Это начало исполнительской импровизации. Всякое воспроизведение аутентичного текста является субъективным, но не всякое – исполнительской импровизацией. В последней должны присутствовать индивидуальное толкование, и, главное, выявление личностного смысла. Степень этого выявления определяется комплексом личностных качеств: развитость музыкально-слуховых представлений, интеллект, темперамент, музыкальные отзывчивость и опыт. Следовательно, имеет место взаимосвязь герменевтики и перформанса.

Герменевтика как наука о толковании текстов является фундаментом любой интерпретации. Только за 2018-19 годы в Российской Национальной библиотеке появилось около 20 работ по герменевтике в таких отраслях знаний как правоведение и социальное регулирование, педагогика, философия, религия, политика, литературоведение и культура. Сформировалась юридическая герменевтика, герменевтика межкультурной коммуникации и ряд других, но работ по герменевтике в музыке за последние пять лет нами не обнаружено.

К числу выдающихся зарубежных и отечественных исследователей общих герменевтических проблем относятся П. Рикер, М.М. Бахтин, Давадова Г.Г. Шпет, И.С. Нарский, Е.Н. Шульга и другие. Значимость перформанса исследуется в трудах А. Вермайера и др.

Главная задача исполнителя, преподавателя и студента – правильно понять музыкальный текст. Ф. Шлейермахер, обосновавший универсальную теорию понимания, рассматривал тексты как звучащие структуры. Естественно, что такое понимание является основополагающим для музыкальных текстов, являющихся частью *языковой культуры*. Понятийность музыкального текста зависит от меры совпадения социально-культурных и эстетических взглядов композитора и интерпретатора. Термин *понятийность* не является вневременным и преодолевается по мере «врастания» в культурно-историческую обстановку и особенности личности композитора или его интерпретатора. Интерпретатор должен не только преодолеть «чуждость чужого» [Бахтин, 2006, www], но и привнести новое путем приписывания смыслов и значений, «заимствованных из ранее созданного фонда» [Дзялошинский, 2000, www].

Рассмотрим применение наиболее важных для музыкального образования студентов из КНР принципов герменевтического анализа, предложенных немецким философом Ф. Шлейермахером.

Обращение к группе китайских студентов вызвано двумя факторами:

Все увеличивающейся их численностью в Российских вузах<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> в 2010-2011 академическом учебном году их доля составляла 2,65%, а в гос. программе «российское образование» на 2013 – 2020 года она должна составить 6,67% от общего числа студентов российских вузов. Источник: Арефьев А. Л. Экспорт российских образовательных услуг. Статистический сборник. Выпуск 7.2017; М.: Центр социологических исследований

Принадлежность к коллективистскому типу менталитета и культуры, главной чертой которого является сохранение многовековых традиций.

Интерпретация музыкальных произведений студентами из КНР должна быть освобождена от сложившихся в их культуре традиций.

В определенной степени это достигается путем использования в учебном процессе принципов герменевтики и перформанса.

Главный из принципов герменевтики, предложенных Ф. Шлейермахером – *сотворчество автора и интерпретатора*. Этот принцип относится и к герменевтике, и к перформансу. Последнее понятие имеет несколько толкований, но все они связаны с *субъектом* и эмоциональностью *выражения* его *однократного* действия. Следовательно, в ресурсах у педагогической интерпретации имеются личностно-профессиональные качества субъекта музыкальной практики (линии перформанса), которые проявляются в однократном действии.

Сотворчество автора, преподавателя и студента невозможно, если не будет осознано все величие В.А. Моцарта. Одна из составляющих его полного имени – Theophilus, означает «возлюбленный Богом». Моцарт, имевший божественный талант, соответствовал этому имени.

В Зальцбурге, в Моцартеуме, находятся оригиналы произведений композитора, в которых видно, как внимательно он относился к знакам артикуляции, темпа и динамики. Только на основе художественного осмысления каждого знака, поставленного Моцартом, можно понять истинный смысл и характер исполнения произведения.

Не только для студентов, но и для великих исполнителей самым сложным являются моцартовская простота, лаконичность и ясность выражения музыкальных мыслей. В этих произведениях нельзя «прятаться» за густой педалью или излишней силой звука. Заповедь самого Моцарта пианистам: «Все ноты, форшлагги и т.п. передать, как написано с надлежащим вкусом и выражением, так, чтобы можно было подумать, что это сочинил тот, кто играет» [Райскин, 2011, www]. Композитор всегда предостерегал исполнителей от быстрой игры, в которой «можно изменять как в правой, так и в левой руке. Ну разве это хорошо?» [Шамрицкая, 2014, www].

Преподавательская интерпретация должна сохранить истинную сущность произведения и обеспечить его адекватную передачу студентом – пианистом современным слушателям. Необходимо преодолеть временную дистанцию между создателем и слушателем. Интерпретация произведений В.А. Моцарта требует наличия не только пианистического мастерства, но и богатой внутренней культуры. Возможности вуза в этой области достаточно ограничены, т.к. он получает из КНР уже зрелую личность, которая сформирована на преданности аутентичной при отсутствии развитого эстетического восприятия русской и европейской музыки. Преподавателю целесообразно рекомендовать студентам посещения концертов, где исполняется музыка Моцарта, прослушивание записей великих исполнителей, чтение литературы о жизни и творчестве русских и европейских композиторов. Студент должен понять важный принцип музыкального образования: зависимость понимания музыки от знания внутренней и внешней жизни автора произведения.

Для студентов из КНР, в силу их национальных особенностей воспитания, является достаточно естественным процесс осмысления природы человека, его духовного бытия и нравственных начал.

Второй принцип герменевтического анализа, используемый нами в педагогическом процессе – *диалогичность* гуманитарного мышления

Подобный подход был сформулирован М.М. Бахтиным и используется в настоящее время,

например, Н.Д. Тамарченко и др., Названные исследователи само *гуманитарное мышление* рассматривают в контексте диалога.

Студент должен уловить диалогичность во всех ее проявлениях. Бахтин видел диалогичность, прежде всего, во *взаимодействии традиции и индивидуального творчества*, так как каждое индивидуальное музыкальное исполнение является составляющей частью целой цепочки высказываний предшественников и современников.

У В.А. Моцарта в диалог вступают *клавесин и фортепиано*, несмотря на то что только ранние сонаты и вариации являются «чисто» клавесинными. Клавирные и фортепианные черты проявляются во всем творчестве великого композитора. Прозрачность ткани – характерна для клавесина, ее вокальность относится к возможностям фортепиано.

Для музыки В.А. Моцарта характерна *временная диалогичность*. Инструменты времен Моцарта не были похожими на современные. Клавесин имел нежный и серебристый голос, рояль – тихое и прозрачное звучание особенно в нижних регистрах. Чтобы приблизиться к истинному звучанию музыки Моцарта, преподаватель должен обладать внутренним слышанием и попытаться научить этому студента.

Диалогичность моцартовской музыки проявляется и в интонировании, опирающемся на *связь человеческой речи и инструмента*. Контрастность артикуляции проявляется в диалогичности *legato* и *staccato*.

Диалогичны руки исполнителя во время игры. Известно, что В.А. Моцарт владел приемами «бисерной» или «бриллиантовой» игры, которая возможна только при игре при неподвижной кисти.

Следующий принцип герменевтического анализа, который мы пытаемся реализовать при изучении китайскими студентами произведений В.А. Моцарта – единство *грамматической и психологической интерпретаций*.

Это единство можно рассматривать с двух позиций: как адекватное воспроизведение грамматической и психологической сущности музыки определенной эпохи, и как собственно единство внутри конкретного произведения.

В первом случае мы сталкиваемся с проблемой, уже рассмотренной выше, это сотворчество автора и интерпретатора, которое опирается на знание интерпретатором исторического контекста, психологических, мировоззренческих и жизненных установок автора.

Студенту в процессе анализа музыкального произведения целесообразно составить некоторую модель, в виде *теоретической реконструкции текста*, что позволяет уловить смысл произведения и получить новый интерпретаторский смысл. На этом этапе герменевтического анализа студент должен понять диалектическое взаимодействие частей и целого. Но проблема в том, что существуют четыре модели текста: автора, современников автора, интерпретатора и современников интерпретатора. Преподавательская и студенческая интерпретация относятся к двум последним и будут считаться адекватными, если опираются на сформулированные Ф. Шлейермахером и рассматриваемые в данной работе принципы интерпретации.

Развитые умения герменевтического анализа позволяют не только адекватно понимать нотный текст, но и переместить бессознательное в план знания. Но что значит «адекватного»? Существует несколько определений этого термина. По М.М. Бахтину критерием адекватности выступает постижение «глубинного смысла» [Бахтин, 2006, www] и раскрытие многообразия смыслов текста. М. М. Бахтин включал в сам процесс понимания активно-диалогическую составляющую (спор - согласие) и узнавание текста одновременно как «знакомого и незнакомого» [Бахтин, 2006, www]. Именно на этой основе формируется понимание

множественности смыслов, с одной стороны, и понимание глубины и универсальности текста, с другой. На этой основе, утверждает С.А. Давыдова, возможно построение адаптированных вариантов текста, основанных на предварительном понимании [Давыдова, 2011, www].

### Заключение

Педагогическая интерпретация музыкальных произведений представляет собой синтез исполнительской и слушательской интерпретации, соотношенной с музыкальными способностями студента.

Педагогическая, так же, как и исполнительская, интерпретация должна строиться на принципах герменевтики и перформанса. Их сочетание обеспечивает верное прочтение и понимание нотного текста с уникальностью исполнительства. Это позволяет преодолеть дистанцию между автором и слушателем, что особенно сложно при обучении фортепианному мастерству студентов из КНР в силу веками формировавшихся особенностей их национальной культуры и образования.

### Библиография

1. Бахтин М.М. К Методологии гуманитарных наук // Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 381-393.
2. Давыдова С.А. Предмет «Музыкальное содержание» в аспекте герменевтики: автореферат дис. ... канд. пед. наук. СПб., 2011. 24 с.
3. Дзялошинский И. Виды и уровни понимания. 2000. URL: <http://www.dzyalosh.ru/01-comm/books/uroki/2-2-vidi-ponimaniy.html>
4. Райский И. Моцарт. Сонаты для фортепиано. 2011. URL: [https://www.belcanto.ru/mozart\\_ps.html](https://www.belcanto.ru/mozart_ps.html)
5. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. СПб.: Лань, 2014. 319 с.
6. Шамрицкая В.В. Специфические особенности работы над произведениями В.А. Моцарта с учащимися в классе фортепиано. 2014. URL: <https://nsportal.ru/npo-spo/kultura-i-iskusstvo/library/2014/10/06/spetsificheskie-osobennosti-raboty-nad>

## Problems of pedagogical interpretation in the study of Mozart's music by Chinese pianist students

**Dmitrii V. Shchirin**

Doctor of Pedagogy, Professor,  
Head of Piano Department,  
St. Petersburg State Institute of Culture,  
191186, 2, Dvortsovaya emb., St. Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: dp@spbik.ru

### Abstract

The author of this scientific article emphasizes the role of pedagogical interpretation and its impact on performing and listening interpretations. It is defined in the research as a synthesis of performing and listening interpretations correlated with the student's musical abilities. The process under consideration is based on the basic principles of hermeneutics and performance. If hermeneutics is a theory of interpretation of texts, then performance is associated with the subject and the emotionality of the expression of his one-time action. The essence and possibility of using

the main principles of hermeneutics in the educational process are analyzed in the paper: the co-creation of the author and the interpreter, dialogism in all its manifestations: tradition and individual creativity, harpsichord and piano, in time, human speech and instrument, etc. Developed skills of hermeneutic analysis allow not only adequate understand the musical text, but also move the unconscious into the plane of knowledge. By M.M. Bakhtin, the criterion of adequacy is the comprehension of the deep meaning and the disclosure of the variety of meanings of the text. The process of understanding includes an active dialogical component (dispute - consent) and recognition of the text at the same time as “familiar and unfamiliar”.

### For citation

Shchirin D.V. (2019) Problemy pedagogicheskoi interpretatsii pri izuchenii proizvedenii V.A. Motsarta kitaiskimi studentami-pianistami [Problems of pedagogical interpretation in the study of V.A. Mozart Chinese pianist students]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 9 (5A-I), pp. 259-265. DOI: 10.34670/AR.2020.45.5.140

### Keywords

Performing, pedagogical, listening interpretation, hermeneutics and performance, principles of hermeneutics, co-creation, dialogism, traditions and individual creativity.

### References

1. Bakhtin M.M. (1986) K Metodologii gumanitarnykh nauk [To the Methodology of the humanities]. In: *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow.
2. Davydova S.A. (2011) *Predmet «Muzykal'noe sodержanie» v aspekte germeneytiki. Doct. Dis.* [The subject of Musical Content in the aspect of hermeneutics. Doct. Dis.]. St. Petersburg.
3. Dzyaloshinskii I. (2000) *Vidy i urovni ponimaniya* [Types and levels of understanding]. Available at: <http://www.dzyalosh.ru/01-comm/books/uroki/2-2-vidi-ponimaniy.html> [Accessed 09/09/2019]
4. Kholopova V.N. (2014) *Muzyka kak vid iskusstva* [Music as a form of art]. St. Petersburg: Lan' Publ.
5. Raiskin I. (2011) *Motsart. Sonaty dlya fortepiano* [Mozart. Sonatas for piano]. Available at: [https://www.belcanto.ru/mozart\\_ps.html](https://www.belcanto.ru/mozart_ps.html) [Accessed 09/09/2019]
6. Shamritskaya V.V. (2014) *Spetsificheskie osobennosti raboty nad proizvedeniyami V.A. Motsarta s uchashchimisya v klasse fortepiano* [Specific features of work on the works of V.A. Mozart with students in the piano class]. Available at: <https://nsportal.ru/npo-spo/kultura-i-iskusstvo/library/2014/10/06/spetsificheskie-osobennosti-raboty-nad> [Accessed 09/09/2019]