

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2022.46.12.084

**Фортепианное творчество С. Прокофьева как дидактическая
основа постижения музыкального языка XX века в педагогике
музыкального исполнительства**

Самвелян Тереза Эдуардовна

Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры музыкально-исполнительского искусства,
Московский педагогический государственный университет,
119435, Российская Федерация, Москва, Малая Пироговская ул., 1/1;
e-mail: tereza_samvelian@yahoo.com

Аннотация

Фортепианное творчество С. Прокофьева рассматривается в рамках данной статьи с точки зрения проблем педагогики музыкального исполнительства. Целью работы является обоснование значимости для музыкально-образовательного процесса изучения фортепианного творчества С. Прокофьева как способа постижения музыкального языка XX столетия. В числе основных задач статьи – выявление основных стилевых характеристик фортепианной музыки С. Прокофьева; обоснование ее как основы для развития интонационно-стилевого мышления начинающих музыкантов. Фортепианное творчество композитора представлено в статье как дидактическая система, охватывающая различные уровни исполнительской подготовки обучающихся; раскрыты некоторые проблемы и подходы к изучению произведений С. Прокофьева в фортепианных классах музыкально-образовательных учреждений. В результате проведенного исследования автор приходит к выводу о том, что фортепианное творчество С. Прокофьева несет в себе значительный дидактический – обучающий и развивающий потенциал в решении задач познания содержания музыки XX века.

Для цитирования в научных исследованиях

Самвелян Т.Э. Фортепианное творчество С. Прокофьева как дидактическая основа постижения музыкального языка XX века в педагогике музыкального исполнительства // Педагогический журнал. 2022. Т. 12. № 4А. С. 698-703. DOI: 10.34670/AR.2022.46.12.084

Ключевые слова

Фортепианное творчество Сергея Прокофьева, музыкальный язык XX века, музыкальный стиль, музыкальная семантика, педагогика музыкального исполнительства.

Введение

Сегодня, когда от времени создания шедевров Сергея Сергеевича Прокофьева (1891-1953) нас отделяет почти столетие, настало время для осмысления его творчества в контексте всех сфер музыкального бытия человека. Очевидно, что не последнее место в ряду озаренных гением композитора культурных ареалов занимает музыкальная педагогика, а, точнее, педагогика музыкального исполнительства. Инструментальное творчество С. Прокофьева давно и прочно стало не только основой репертуара солистов-исполнителей, но и одним из базовых разделов в обучении музыкантов всех профилей, и, прежде всего, пианистов.

На наш взгляд, фортепианная музыка С. Прокофьева выступает своеобразным *трехмерным пространством* и может рассматриваться сквозь призму творчества С. Прокофьева как такового, как неотъемлемая часть фортепианной культуры XX века и как концепт музыкального искусства этого столетия в целом. Поэтому, при исследовании значения и возможностей фортепианного творчества С. Прокофьева в развитии пианиста, ключевой нам видится идея о неделимости освоения прокофьевского пианизма и стилистики музыки XX века. Таковы исходные позиции, которые побуждают обратиться к исследованию вопроса об изучении обучающимися музыкально-образовательных учреждений различных уровней фортепианных произведений С. Прокофьева в контексте освоения семантики музыкального языка первой половины XX века. При этом представляется важным акцентировать данную проблематику на осуществлении этого процесса в определенной дидактической последовательности.

Основная часть

Прежде всего, необходимо вслед за классиками теории отечественного фортепианного искусства Л.Е. Гаккелем, В.Ю. Дельсоном и другими музыковедами, подчеркнуть педагогическую значимость фортепианного наследия С. Прокофьева. Композитор написал не просто большое количество произведений для фортепиано (их насчитывается более ста опусов): подобно И.С. Баху, Прокофьев создал дидактически выстроенную систему, охватывающую все ступени освоения исполнительского мастерства, начиная практически с азов фортепианной игры и до ее вершин. В собрание фортепианной музыки С. Прокофьева, как известно, входит значительное число пьес малых форм, фортепианные циклы «Детская музыка», «Сказки старой бабушки», «Мимолетности», «Сарказмы», многочисленные фортепианные транскрипции, среди которых переложения музыки его балетов «Золушка» и «Ромео и Джульетта», 9 фортепианных сонат и 5 фортепианных концертов. Безусловно, произведения С. Прокофьева не являются в прямом смысле учебно-педагогическим материалом – музыка композитора сопровождает взросление учащихся разных возрастов именно как музыкантов, каждый раз, на всех этапах фортепианного образования являясь событием и открытием для становящегося исполнителя с позиций самобытности звучания и изложения сочинения, подходов к его интерпретации, словом, всего того, что составляет феномен фортепианного стиля С. Прокофьева. Отчасти именно об этом говорил Г.Г. Нейгауз: «Особенности Прокофьева-пианиста настолько обусловлены особенностями Прокофьева-композитора, что почти невозможно говорить о них вне связи с его фортепианным творчеством» [Цит. по: Дельсон, 1973, 39].

Вместе с тем, следует признать, что в широкой практике музыкально-исполнительского образования собственно эта новизна и становится нередко препятствием для обучающихся,

выросших на традиционном (удобном и адаптированном) учебном репертуаре. Этот своего рода парадокс заключается в том, что, будучи классиком музыкального искусства, С. Прокофьев для массового фортепианного обучения (а, нередко, и профессионального), остается новатором.

Причины подобного педагогического консерватизма в отношении сочинений композитора, на наш взгляд, лежат не только и не столько в плоскости технического освоения фортепианной фактуры прокофьевских произведений (хотя и этот момент не следует «сбрасывать со счетов»). Проблема заключается в ментальной настройке на восприятие, познание и воплощение музыкального языка композитора, что невозможно без формирования навыков музыкально-исполнительской аналитики (термин Д.А. Дятлова) в опоре на соответствующие музыкально-слуховые представления [Дятлов, 2015]. Иными словами, осуществлять «не только теоретический анализ музыкальных сочинений, но и постигать выразительно-смысловую сущность фортепианной музыки в единстве авторского замысла, восприятия и интерпретации» [Самвелян, 2021, 15].

Анализируя проблему творчества в учебно-художественном процессе, О.А. Коржова совершенно справедливо выдвигает целью и средством преодоления «технизма» музыкального образования развитие музыкального мышления обучающихся [Коржова, 1996, 4]. При этом, понимая музыкальный язык как «систему живой художественной коммуникации», исследователь полагает необходимым и приоритетным отход от «грамматико-технологической, структурной ориентации в области музыкального смысла» в «сферу музыкальной интонации» как его главного носителя при «определяющей роли образной установки» [Коржова, 1996, 4]. Соглашаясь с данным мнением, мы считаем, что изучение сочинений С. Прокофьева в русле названных установок составит незаменимую базу для развития, прежде всего, интонационного мышления начинающего музыканта, поскольку постижение семантики и грамматики музыкального языка композитора позволит начинающим пианистам начать путь к пониманию музыки XX века в целом.

Фортепианный стиль, как и весь творческий почерк С. Прокофьева, отличается индивидуальностью и самобытностью. Практически все исследователи творчества композитора отмечают его новаторство не только в подходах к трактовке фортепиано, но и в специфичности композиционных приемов, в ладогармоническом, ритмическом и интонационном своеобразии сочинений. Нужно отметить, что сам Прокофьев ясно понимал новизну своих устремлений. Он писал: «Поиск музыкального языка – это нелегкая, но благородная цель. Лишь взяв прицел вперед, в завтрашний день, вы не останетесь позади, на уровне вчерашних требований» [Цит. по: Холопов, 1967, 3].

Вместе с тем, С. Прокофьев осуществил переосмысление традиций сквозь призму современности: «Стиль Прокофьева представляет органическое единство классического и современного, где хорошо известное, твердо усвоенное выступает в новых, порой крайне неожиданных и парадоксальных комбинациях» [Усманова, 2009, 10]. Изучая «почвенные связи» композитора, исследователи обнаруживают их в творчестве М. Глинки, А. Бородина, М. Мусоргского, Р. Шумана; современную Прокофьеву общность с М. Равелем, Б. Бартоком, И. Стравинским.

Обращаясь к тезису, вынесенному в заглавие данной работы, выразим убеждение, что именно фортепианное творчество С. Прокофьева несет в себе дидактический – обучающий и развивающий потенциал в решении образовательных задач постижения музыкального языка XX века. Музыка композитора сконцентрировала в себе такие характерные для творений композиторов этого столетия черты, как эксцентрика и урбанизм, конструктивизм и

афористичность тематического мышления, контрастность («поэтика контраста» – Е.В. Усманова), ярко выраженную токатно-моторную линию (В.Ю. Дельсон), признание ритма как тематического начала (С.А. Губайдулина), ударность пианизма и др. Все это позволяет апеллировать к диалектическому единству общего и индивидуального, к возможности через единичное и особенное познать общее и характерное для музыкального языка конкретной эпохи. Кроме того, обращение к фортепианному творчеству С. Прокофьева выступает способом изучения модели композиторского мышления, поскольку именно в его музыке, по словам Г.Г. Нейгауза присутствует «наглядность композиторского мышления, воплощенная в исполнительском процессе» [Цит. по: Дельсон, 1973, 38].

Какие характеристики прокофьевского стиля привлекают внимание молодых начинающих исполнителей? Думается, прежде всего, это энергетика, яркая эмоциональность и образность музыки С. Прокофьева. Как пишет Е.В. Усманова, творчество композитора «не только отражает близкую всем нам действительность по времени, образам, ментальности и мироощущению, но многими своими гранями обращено именно к подрастающему поколению, излучая мощный заряд деятельного и оптимистического, гармоничного и радостного ощущения жизни и творчества» [Усманова, 2009, 3].

К притягательным моментам фортепианной музыки композитора следует отнести и то, что Прокофьев в своем оригинальном самовыражении, безусловно, не утратил национальной принадлежности, которая проявляется и в мелодике, и в ладово-гармоническом отношении, и в «русской сказочности» многих его образов, и, конечно, в самобытной лирике, что в целом делает музыку его фортепианных опусов ближе и понятнее обучающимся на уровне интонационности, нежели, например, сочинения Б. Бартока или О. Мессиаана. И, наконец, следует еще раз акцентировать внимание на представленности в наследии С. Прокофьева сочинений разного уровня исполнительской сложности (но при этом равной художественной ценности), которое позволяет последовательно осваивать фортепианный стиль композитора на разных ступенях образования.

Заключение

Подводя итог, необходимо подчеркнуть, что при всей значимости для педагогов-пианистов проблемы исполнительского освоения фортепианной фактуры С. Прокофьева и соответствующих ей пианистических приемов, на первое место в музыкально-образовательном процессе необходимо выдвинуть познание художественно-содержательного начала и стилевых особенностей сочинений композитора как основы для развития интонационно-стилевого мышления начинающих музыкантов и возможности дальнейшего постижения ими музыкального языка композиторов XX столетия – как современников Прокофьев, так и авторов последующих десятилетий. При этом антология прокофьевской фортепианной музыки, вмещающая микро- и макрокосмос образов и смыслов, реализованных уникальными пианистическими средствами, предоставит начинающим музыкантам и их педагогам возможность последовательного творческого взросления на всех ступенях овладения исполнительским мастерством.

Библиография

1. Гаккель Л.Е. Фортепианная музыка XX века: Очерки. Л.: Советский композитор, 1990. 286 с.
2. Дельсон В.Ю. Фортепианное творчество и пианизм Прокофьева. М.: Советский композитор, 1973. 285 с.

3. Дятлов Д.А. Исполнительская интерпретация фортепианной музыки: теория и практика: дис. ... д-ра искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2015. 495 с.
4. Елагина А.С. Детские школы искусств в системе дополнительного образования в сельской местности // Педагогический журнал. 2019. Т. 9. № 4В. С. 564-572.
5. Елагина А.С. Развитие детских школ как элемента Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года: институционально-культурологические аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 306-314.
6. Елагина А.С. Состояние и развитие образовательной деятельности школ искусств в сельской местности // Современное педагогическое образование. 2017. № 2. С. 10-13.
7. Коржова О.А. Музыкальное творчество как дидактическая проблема: музыкальный текст и его моделирование: дис. ... канд. искусствоведения. М., 1996. 184 с.
8. Самвелян Т.Э. Выразительно-смысловая сущность фортепианного искусства в контексте теории музыкального содержания В.Н. Холоповой // Традиции и инновации в современном культурно-образовательном пространстве. М.: МПГУ, 2021. С. 112-117.
9. Усманова Е.В. Фортепианное творчество С. Прокофьева в учебно-образовательном процессе на музыкальном факультете педвуза (на материале работы в фортепианном классе): дис. ... канд. пед. наук. М., 2009. 190 с.
10. Холопов Ю.Н. Современные черты гармонии Прокофьева. М.: Музыка, 1967. 477 с.

Prokofiev's Piano Creativity as a didactic basis for comprehending the musical language of the twentieth century in the pedagogy of musical performance

Tereza E. Samvelyan

PhD in Art History,
Associate Professor of the Department of Music and Performing Arts,
Moscow Pedagogy State University,
119435, 1/1, Malaya Pirogovskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: tereza_samvelian@yahoo.com

Abstract

The piano creativity of S. Prokofiev is considered in the framework of this article from the point of view of the problems of pedagogy of musical performance. The purpose of the work is to substantiate the significance for the musical and educational process of studying the piano creativity of S. Prokofiev as a way of comprehending the musical language of the twentieth century. Among the main objectives of the article is to identify the main stylistic characteristics of S. Prokofiev's piano music; substantiate it as a basis for the development of intonation–style thinking of novice musicians. The composer's piano creativity is presented in the article as a didactic system covering various levels of performing training of students; some problems and approaches to the study of S. Prokofiev's works in piano classes of musical educational institutions are revealed. As a result of the conducted research, the author concludes that the piano creativity of S. Prokofiev carries a significant didactic, teaching and developing potential in solving problems of cognition of the content of music of the twentieth century. It is necessary to put forward the knowledge of the artistic content and style features of the composer's works as the basis in the first place in the musical educational process. for the development of intonational and stylistic thinking of novice musicians and the possibility of their further comprehension of the musical language of composers of the 20th century, both Prokofiev's contemporaries and authors of subsequent decades.

For citation

Samvelyan T.E. (2022) Fortepiannoe tvorchestvo S. Prokof'eva kak didakticheskaya osnova postizheniya muzykal'nogo yazyka XX veka v pedagogike muzykal'nogo ispolnitel'stva [Prokofiev's Piano Creativity as a didactic basis for comprehending the musical language of the twentieth century in the pedagogy of musical performance]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 12 (4A), pp. 698-703. DOI: 10.34670/AR.2022.46.12.084

Keywords

Piano creativity of Sergei Prokofiev, musical language of the twentieth century, musical style, musical semantics, pedagogy of musical performance.

References

1. Del'son V.Yu. (1973) *Fortepiannoe tvorchestvo i pianizm Prokof'eva* [Prokofiev's piano creativity and pianism]. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ.
2. Dyatlov D.A. (2015) *Ispolnitel'skaya interpretatsiya fortepiannoi muzyki: teoriya i praktika. Doct. Dis.* [Performing interpretation of piano music: theory and practice. Doct. Dis.]. Rostov-on-Don.
3. Elagina A.S. (2017) Sostoyanie i razvitie obrazovatel'noi deyatelnosti shkol iskusstv v sel'skoi mestnosti [State and development of educational activities of art schools in rural areas]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie* [Modern teacher education], 2, pp. 10-13.
4. Elagina A.S. (2018) Razvitie detskikh shkol kak elementa Strategii gosudarstvennoi kul'turnoi politiki na period do 2030 goda: institutsional'no-kul'turologicheskie aspekty [The development of children's schools as part of the Strategy for the state cultural policy for the period until 2030: institutional and culturological aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 306-314.
5. Elagina A.S. (2019) Detskie shkoly iskusstv v sisteme dopolnitel'nogo obrazovaniya v sel'skoi mestnosti [Children's art schools in the system of additional education in rural areas] *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 9 (4B), pp. 564-572.
6. Gakkel' L.E. (1990) *Fortepiannaya muzyka XX veka: Ocherki* [Piano music of the twentieth century: Essays]. Leningrad.: Sovetskii kompozitor Publ.
7. Kholopov Yu.N. [Modern features of Prokofiev's harmony]. Moscow: Muzyka Publ.
8. Korzhova O.A. (1996) *Muzykal'noe tvorchestvo kak didakticheskaya problema: muzykal'nyi tekst i ego modelirovanie. Doct. Dis.* [Musical creativity as a didactic problem: musical text and its modeling. Doct. Dis.]. Moscow.
9. Samvelyan T.E. (2021) Vyrizitel'no-smyslovaya sushchnost' fortepiannogo iskusstva v kontekste teorii muzykal'nogo sodержaniya V.N. Kholopovoi [Expressive and semantic essence of piano art in the context of the theory of musical content by V.N. Kholopova] In: *Traditsii i innovatsii v sovremennom kul'turno-obrazovatel'nom prostranstve* [Traditions and innovations in the modern cultural and educational space]. Moscow: MPSU.
10. Usmanova E.V. (2009) *Fortepiannoe tvorchestvo S. Prokof'eva v uchebno-obrazovatel'nom protsesse na muzykal'nom fakul'tete pedvuza (na materiale raboty v fortepiannom klasse). Doct. Dis.* [Piano creativity of S. Prokofiev in the educational process at the music faculty of the pedagogical university (based on the material of work in the piano class). Doct. Dis.]. Moscow.