

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2024.93.46.011

К проблеме формирования культуры интонирования современной музыки в классе фортепиано в вузе Китая

Хуан Доудоу

Аспирант,
Институт музыки, театра и хореографии,
Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: userqwerty2504@gmail.com

Аннотация

Создание интерпретации художественного текста, с которой музыкант-исполнитель выходит на сцену, чтобы представить свое прочтение музыкального сочинения публике, является собой основную, чрезвычайно ответственную часть его профессиональной работы. Существует значительное количество российских, европейских и китайских исследований, в которых рассматриваются различные аспекты этого процесса, способствующие созданию яркой, талантливой, оригинальной интерпретации, способной увлечь слушателя. А между тем, эта проблема продолжает вызывать огромный интерес, направляя мысль на поиск все новых и новых подходов к этому процессу. Особую остроту приобретает эта проблема применительно к современной академической музыке и педагогическому процессу освоения такой музыки в высших учебных заведениях Китая. В дополнение к уже названной проблеме, делающей исследование такого рода актуальным, нужно назвать специфику осмысления интонации современной академической музыки в китайских вузах. Очевидно, подход к изучению и интерпретации такой музыки должен отличаться от европейского и российского. Это связано не только с особенностями менталитета, но, главное, с особенностями слухового опыта и возможностями осмысления и интерпретации таких произведений. Рассмотрению некоторых аспектов вопроса посвящена статья.

Для цитирования в научных исследованиях

Хуан Доудоу. К проблеме формирования культуры интонирования современной музыки в классе фортепиано в вузе Китая // Педагогический журнал. 2023. Т. 13. № 12А. С. 110-116. DOI: 10.34670/AR.2024.93.46.011

Ключевые слова

Интонация, стиль, жанр, феномен индивидуальности, познание и самопознание, творческое становление, самореализация, культура интонирования, интерпретация.

Введение

С самых первых шагов вступления на путь освоения секретов фортепианного мастерства будущий музыкант (или будущий любитель музыки) включается в процесс постижения музыкальной интонации. Происходит это даже в тот момент, когда ему необходимо исполнить совсем маленькое, совсем простое сочинение, рассчитанное на ранний детский возраст [Зайцева, 2017], но уже насыщенное интонациями музыки XXI века. Так начинается вхождение в тот новый для него звучащий мир, в котором музыкальное слово, музыкальная мысль, музыкальный сюжет существуют в определенной интонационной системе, в особом художественном пространстве, созданном автором сочинения. И чем дальше юный музыкант движется по этому пути, тем богаче и насыщеннее становится звучащая картина мира, тем сложнее и причудливее «взаимоотношения» художественных образов, тем труднее становится проследить логику этих взаимоотношений, понять смыслы, заложенные автором, осознать, насколько остры конфликты, возникающие между «героями», найти возможности их разрешения.

Неслучайно «к настоящему времени само понятие интерпретация нарастило огромный объем смыслов, превратившись не только в фундаментальную идею искусства, но став одновременно философской составляющей целостной культуры... Философская концепция науки заключается в том, что любая интерпретация имеет право на существование» [Стогний, 2010, 328]. Однако далеко не любая интерпретация становится событием в художественной жизни, вызывает отклик у слушателя, заставляет «вибрировать» тончайшие струны его души.

Основная часть

Далеко не любая интерпретация выражает сущность самой категории, которая заключается в осознании бесконечности художественного пространства, созданного автором сочинения. В понимании того, что изменение ракурса его постижения может коренным образом изменить художественную картину, но при этом, не исказив и не уничтожив, идеи, смыслы, ценности, которые автор стремился передать в своем музыкальном послании. Не уничтожив ту неповторимую авторскую интонацию, которая присуща только ему, его творческому облику, его взгляду на мир.

Но как услышать, как понять, как выявить особенность этой интонации? Ведь в рамках определенной исторической эпохи рождаются сочинения разных авторов, которые находятся в рамках общего стилевого пространства. В них используются сходные приемы формообразования, сходные жанровые конструкции, но при этом каждое из них несет в себе индивидуальную окраску, соответствующую тайнам, заключенным в глубинах духовного мира автора. Для поверхностного взгляда, вполне удовлетворяющегося исключительно знанием стиля и жанра исполняемых сочинений и не стремящегося к проникновению в глубины этого мира, проблема интерпретации не кажется слишком сложной. Они точно знают, что допустимо, а что не следует позволять себе в рамках того или иного стиля, умеют грамотно прочесть текст, максимально точно исполнив указания автора и т.д.

Так рождаются «аккуратные», как правило, вполне заслуживающие положительной оценки интерпретации, которые становятся в длинный ряд вполне профессиональных работ, никогда не становящихся ярким событием в пространстве культуры. Такие интерпретации известный пианист и педагог В.И. Маргулис называл «строго вегетарианскими». Обращаясь к таким

интерпретаторам, он напоминал им, что «исполнитель, утверждающий, что хочет быть верным тексту композитора, не замечает, что в действительности он верен вкусам публики своего времени. Поэтому исполнители разных периодов, бережно относящиеся к тексту, по-разному исполняли одну и ту же музыку» [Маргулис, 2017, 44].

Такие «благополучные» интерпретации, безупречные с точки зрения стиля и виртуозного овладения текстом, часто бывают отмечены лауреатскими медалями на Международных конкурсах, удостоены положительными откликами критики, публика охотно принимает их, получая удовольствие от того, что ее ожидания не расходятся с тем, что они услышали. А между тем, по справедливому замечанию Маргулиса, которого в предисловии к его книге «Багатели опус 10» прекрасная пианистка М. Аргерих характеризует как человека, обладающего мудростью и юмором, выдающейся интуицией, знанием природы и духовной сущности человека, «в искусстве самое скучное – это предсказуемость» [там же, 24].

В этом заключается парадоксальность проблемы интерпретации, которая, с одной стороны, должна нести в себе новый взгляд, становиться открытием того, что раньше было скрыто от исполнителя и слушателя, а с другой, каждое такое открытие может вызвать отторжение, нежелание понять и принять его. И если музыкант-исполнитель последует еще одному совету Маргулиса, который предлагает, играя токкату, услышать ноктюрн, спрятанный в ней, а за пленительной красотой музыки попытаться открыть не только духовное откровение, но и дьявольское наваждение, то он идет на осознанный риск, не удовлетворить ожидания публики. Однако, когда ему удастся преодолеть ее консервативность, заставить устремиться вместе с ним в новое духовное пространство, то именно такие интерпретации становятся незабываемыми. Именно они открывают новые грани в давно известном, именно они рождают новые идеи и новые смыслы, благодаря которым, музыка всегда остается вечно молодым, вечно развивающимся искусством.

Но как рождаются такие интерпретации? Что необходимо, чтобы авторская интонация, полностью сохранив свое своеобразие и самобытность, обрела новую жизнь? Чтобы она впитала в себя личностные смыслы и ценности исполнителя, наполнилась его дыханием, зазвучала в унисон с ритмом его сердца, чтобы стала посланием, успешно преодолевшим пространство и время, чтобы заиграть новыми красками в партитуре музыкальной жизни XXI века? В научной литературе, посвященной проблемам художественного творчества, предложено немало «рецептов», которые должны способствовать достижению исполнителем такого уровня культуры интонирования, который позволит ему создавать интерпретации, несущие в себе мудрые мысли и яркие чувства.

Немалое место уделяется роли теоретического знания в деятельности музыканта-исполнителя [Истомин, 2010], обсуждается научно-исследовательская деятельность музыкантов-исполнителей [Петухова, 2010], обсуждаются различные подходы к интерпретации музыки прошлого и настоящего (1), исполнительское искусство рассматривается в ракурсе музыковедческого и психологического знания [Тарасова, 2010], анализируются процессы эволюции музыкального исполнительства [Бескровная, 2010].

Особый интерес вызывают работы, в которых основное внимание уделяется индивидуальности исполнительского интонирования. Так, в работах А.В. Тороповой постоянно упоминается о феномене индивидуальности, составляющем ключевую проблему в познании и самопознании человека, в его творческом становлении и самореализации. Она отмечают ту особую роль, которую этот феномен играет в педагогике искусства, когда даже индивидуальные занятия далеко не всегда гарантируют достаточно умелого применения индивидуального

подхода, поскольку не каждый (особенно молодой и не очень опытный) педагог способен в должной степени понять и оценить индивидуальные качества своего ученика, а, тем более, ту особую интонацию, которая еще не полностью утвердилась, еще очень тихо звучит на фоне общепринятых и проверенных интерпретационных решений [Торопова, 2010].

Формирование культуры интонирования в фортепианном классе современного вуза – это, в первую очередь, способность услышать, угадать, выявить эту личностную интонацию, чтобы она стала тем первым шагом, который обеспечит рождение талантливой интерпретации. А далее – длительный процесс самостоятельного вхождения в интонационные миры различных композиторов и поиск (порой мучительный) их пересечения, их взаимодействия с собственной личностной интонацией, собственными личностными смыслами и ценностями. Об этом свидетельствуют беседы с выдающимися музыкантами, каждый из которых постоянно, несмотря на огромный опыт, на несомненные достижения в исполнительском искусстве, проходит путь знакомства, встречи и узнавания авторской интонации. И пока она не находит отзвука в его художественном мире, рождение «здоровой», жизнеспособной интерпретации невозможно.

Вот как описывает этот процесс выдающийся музыкант, покоривший многие страны и континенты, Раду Лупу, для которого рождение интерпретации – это сложнейший процесс единения интуиции и разума, горячего чувства и могучего интеллекта. Он признается, что на ранних этапах своего творческого становления позволял себе иногда полностью полагаться на интуицию, однако со временем его отношение к этой проблеме изменилось. «Занимаюсь теперь я тоже по-другому, нежели раньше. Остановившись на издании, по которому я буду работать, я начинаю готовить партитуру – не только в голове, но и отмечая в нотах буквально все, что имеет отношение к исполнению той или иной фразы и даже отдельных нот, происходит что-то вроде «вживания» в каждый миг будущего исполнения... Итак, я готовлю детальнейшую партитуру, прежде чем начну играть, и под конец у меня должно получиться два экземпляра нот: один исписанный так густо, что даже я теряюсь в джунглях собственных пометок, – и другой, в который попадают лишь некоторые, самые важные» [Гринди, 2013, 36].

В этой работе мы наблюдаем проявление огромной ответственности к авторскому тексту, к авторской интонации: не только каждая фраза подвергается анализу, но даже отдельные ноты, которые несут в себе какие-то интонационные элементы. А затем начинается путь от интонации к интерпретации. На этом пути, по признанию пианиста, он «поглощен одним: наилучшим образом исполнить свой долг перед произведением, которое играю, – так, чтобы донести до слушателей исполнение, наиболее соответствующее моим идеалам» [там же, 37]. В этом высказывании очень важным представляется окончательный вывод пианиста, который видит свой долг перед произведением в том, чтобы донести до слушателей свои идеалы. Подводя итоги, можно сказать, что высочайшая культура интонирования, которая не позволяет музыканту оставить без внимания ни одну авторскую интонацию, ни один, даже самый мельчайший поворот музыкального сюжета, реализуется в тот момент, когда возникает возможность воплотить в интерпретации авторского текста свои художественно-эстетические и духовные идеалы.

Особенно внимательно необходимо подходить к современным произведениям. Причем мы даже имеем в виду не только произведения композиторов XXI века, но и многие произведения выдающихся композиторов XX века: Прокофьева, Шостаковича, Хиндемита, Шнитке, Губайдуллиной и др. Особенность их освоения китайскими студентами требует гораздо большего времени и более глубокого подхода. Здесь дело заключается в осмыслении

музыкальной интонации, восприятию и постижению эмоционального смысла, который зачастую оказывается достаточно непростым для китайских студентов-музыкантов. Однако многократное постижение, восприятие других произведений изучаемого и исполняемого автора дает возможность адекватной интерпретации такой музыки. В настоящее время европейская и русская академическая современная музыка не является особенно популярной среди молодых китайских музыкантов. Тем не менее, если мы говорим о развитии и становлении музыкального искусства в Китае, то необходимо особо пристальное внимание к таким произведениям. Именно они могут способствовать полноценному, многогранному музыкальному развитию молодых исполнителей и педагогов и органично дополняют остальные формы исполнительского и педагогического становления и развития.

Заключение

Именно так и рождается современное художественное пространство, в котором соединяется в неразрывное авторская и исполнительская интонация. Именно так и появляются на свет интерпретации, которые становятся откровением для современного слушателя и событием мировой художественной культуры.

Библиография

1. Амрахова А.А. Когнитивный подход в интерпретации современной музыки // Исполнительское искусство и музыковедение. Параллели и взаимодействия. М.: Человек, 2010. С. 318-328.
2. Бескровная Г.Н. Процессы динамики музыкального исполнительства как предмет научного анализа // Исполнительское искусство и музыковедение. Параллели и взаимодействия. М.: Человек, 2010. С. 560-571.
3. Гринди К. Раду Лупу // Беседы с выдающимися пианистами и педагогами. Книга I. М.: Классика-XXI, 2013. С. 32-37.
4. Зайцева Т.П. Работа над фортепианной техникой, штрихами, интонацией // Техника пианиста. Штрихи и интонация. СПб.: Композитор, 2017. С. 3-18.
5. Истомина И.А. О роли и месте теоретического знания в деятельности музыканта-исполнителя // Исполнительское искусство и музыковедение. Параллели и взаимодействия. М.: Человек, 2010. С. 15-35.
6. Маргулис В.И. Багатели опус 10. М.: Классика XXI, 2017. 144 с.
7. Петухова С.А. Научно-исследовательская деятельность музыкантов-исполнителей: проблемы, противоречия, трудности обучения // Исполнительское искусство и музыковедение. Параллели и взаимодействия. М.: Человек, 2010. С. 35-46.
8. Стогний И.С. Интерпретация – идея, необходимость, неизбежность // Исполнительское искусство и музыковедение. Параллели и взаимодействия. М.: Человек, 2010. С. 328-340.
9. Тарасова Г.К. Исполнительское искусство музыканта в ракурсе музыковедческого и психологического анализа // Исполнительское искусство и музыковедение. Параллели и взаимодействия. М.: Человек, 2010. С. 540-550.
10. Торопова А.В. Индивидуальность исполнительского интонирования: дифференциально-психологический аспект // Исполнительское искусство и музыковедение. Параллели и взаимодействия. М.: Человек, 2010. С. 618-628.

On the problem of the formation of a culture of intonation of modern music in the piano class at a Chinese university

Huang Doudou

Postgraduate,
Institute of Music, Theater and Choreography,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: userqwerty2504@gmail.com

Abstract

The creation of an interpretation of a literary text, with which a musician-performer goes on stage to present his reading of a musical composition to the public, is the main, extremely responsible part of his professional work. There is a significant amount of Russian, European and Chinese research that examines various aspects of this process, contributing to the creation of a bright, talented, original interpretation that can captivate the listener. Meanwhile, this problem continues to arouse great interest, directing thought to the search for more and more new approaches to this process. This problem is particularly acute in relation to modern academic music and the pedagogical process of mastering such music in higher educational institutions in China. In addition to the already mentioned problem, which makes this kind of research relevant, it is necessary to name the specifics of understanding the intonation of modern academic music in Chinese universities. Obviously, the approach to the study and interpretation of such music should differ from European and Russian ones. This is due not only to the peculiarities of mentality, but, most importantly, to the peculiarities of auditory experience and the possibilities of comprehension and interpretation of such works. The article is devoted to the consideration of some aspects of the issue.

For citation

Huang Doudou (2023) K probleme formirovaniya kul'tury intonirovaniya sovremennoi muzyki v klasse fortepiano v vuzе Kitaya [On the problem of the formation of a culture of intonation of modern music in the piano class at a Chinese university]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 13 (12A), pp. 110-116. DOI: 10.34670/AR.2024.93.46.011

Keywords

Intonation, style, genre, the phenomenon of individuality, cognition and self-knowledge, creative formation, self-realization, intonation culture, interpretation.

References

1. Amrakhova A.A. (2010) Kognitivnyi podkhod v interpretatsii sovremennoi muzyki [Cognitive approach to the interpretation of modern music]. In: *Ispolnitel'skoe iskusstvo i muzykovedenie. Paralleli i vzaimodeistviya* [Performing art and musicology. Parallels and interactions]. Moscow: Chelovek Publ.
2. Beskrovnaya G.N. (2010) Protsessy dinamiki muzykal'nogo ispolnitel'stva kak predmet nauchnogo analiza [Processes of dynamics of musical performance as a subject of scientific analysis]. In: *Ispolnitel'skoe iskusstvo i muzykovedenie. Paralleli i vzaimodeistviya* [Performing art and musicology. Parallels and interactions]. Moscow: Chelovek Publ.
3. Grindi K. (2013) Radu Lupu [Radu Lupu]. In: *Besedy s vydayushchimisya pianistami i pedagogami. Kniga 1* [Conversations with outstanding pianists and teachers. Book 1]. Moscow: Klassika-XXI Publ.

4. Istomin I.A. (2010) O roli i meste teoreticheskogo znaniya v deyatelnosti muzykanta-ispolnitelya [On the role and place of theoretical knowledge in the activities of a performing musician]. In: *Ispolnitel'skoe iskusstvo i muzykovedenie. Paralleli i vzaimodeistviya* [Performing art and musicology. Parallels and interactions]. Moscow: Chelovek Publ.
5. Margulis V.I. (2017) *Bagateli opus 10* [Bagateli opus 10]. Moscow: Klassika-XXI Publ.
6. Petukhova S.A. (2010) Nauchno-issledovatel'skaya deyatelnost' muzykantov-ispolnitelei: problemy, protivorechiya, trudnosti obucheniya [Research activities of performing musicians: problems, contradictions, learning difficulties]. In: *Ispolnitel'skoe iskusstvo i muzykovedenie. Paralleli i vzaimodeistviya* [Performing art and musicology. Parallels and interactions]. Moscow: Chelovek Publ.
7. Stognii I.S. (2010) Interpretatsiya – ideya, neobkhodimost', neizbezhnost' [Interpretation – idea, necessity, inevitability]. In: *Ispolnitel'skoe iskusstvo i muzykovedenie. Paralleli i vzaimodeistviya* [Performing art and musicology. Parallels and interactions]. Moscow: Chelovek Publ.
8. Tarasova G.K. (2010) Ispolnitel'skoe iskusstvo muzykanta v rakurse muzykovedcheskogo i psikhologicheskogo znaniya [Performing art of a musician from the perspective of musicological and psychological knowledge]. In: *Ispolnitel'skoe iskusstvo i muzykovedenie. Paralleli i vzaimodeistviya* [Performing art and musicology. Parallels and interactions]. Moscow: Chelovek Publ.
9. Toropova A.V. (2010) Individual'nost' ispolnitel'skogo intonirovaniya: differentsial'no-psikhologicheskii aspekt [Individuality of performing intonation: differential psychological aspect]. In: *Ispolnitel'skoe iskusstvo i muzykovedenie. Paralleli i vzaimodeistviya* [Performing art and musicology. Parallels and interactions]. Moscow: Chelovek Publ.
10. Zaitseva T.P. (2017) Rabota nad fortepiannoi tekhnikoi, shtrikhami, intonatsiei [Work on piano technique, strokes, intonation]. In: *Tekhnika pianista. Shtrikhi i intonatsiya* [Pianist technique. Strokes and intonation]. St. Petersburg: Kompozitor Publ.