

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2024.58.13.012

Формирование и развитие культуры интонирования как процесс творческого становления личности музыканта-исполнителя

Гао Минцзин

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

Поступление молодого музыканта в современный вуз изначально предполагает, что в процессе обучения и воспитания он обретет высочайший уровень профессиональной культуры, станет компетентным специалистом, способным в полной мере реализовать в дальнейшей профессиональной деятельности свой творческий потенциал. Творческое становление личности – важнейшая задача, которую ставит перед системой образования современное общество. Для педагогики искусства, частью которой является музыкальная педагогика, уровень творческого становления является одним из критериев качества профессиональной подготовки будущих исполнителей. Культуре интонирования, являющейся одним из важнейших компонентов профессиональной культуры музыканта-исполнителя, одним из решающих факторов его профессионального самоопределения и самореализации, посвящена данная статья. Для любого музыканта одним из важных профессиональных качеств является понимание смысла исполняемого произведения. Известно высказывание Б. Асафьева, что музыка – это искусство интонируемого смысла. Поэтому особое внимание в процессе профессионального становления музыканта становится понимание осмысленности музыкальной интонации, ее интерпретация и донесение этого смысла до слушателя. Поэтому мы особое внимание уделяем именно формированию и развитию культуры интонирования в процессе развития и становления музыканта в вузовском образовательном процессе.

Для цитирования в научных исследованиях

Гао Минцзин. Формирование и развитие культуры интонирования как процесс творческого становления личности музыканта-исполнителя // Педагогический журнал. 2023. Т. 13. № 12А. С. 117-123. DOI: 10.34670/AR.2024.58.13.012

Ключевые слова

Интуиция, фантазия, воображение, вдохновение, интеллект, культура интонирования, творческое становление, творческое общение, творческий диалог.

Введение

Поступление молодого музыканта в современный вуз изначально предполагает, что в процессе обучения и воспитания он обретет высочайший уровень профессиональной культуры, станет компетентным специалистом, способным в полной мере реализовать в дальнейшей профессиональной деятельности свой творческий потенциал. Этот постулат столько раз повторяется во множестве исследований и докладов, что давно стал уже не очередной гипотезой, предлагающей ряд способов и методов для совершенствования существующей системы музыкального образования, а аксиомой, не требующей доказательств.

Основная часть

И действительно, может ли субъект художественной деятельности, которая, по определению, является творческой, не быть творческой личностью? Это противоречит самой сути профессии, которая носит гордое название – «искусство фортепианной игры». Противоречит и ее специфике, и ее предназначению, и ее миссии в пространстве культуры. Почему же современные педагоги-исследователи так постоянно и упорно возвращаются к этой проблеме? Почему вновь и вновь она, как рефрен, возникает на фоне целого ряда педагогических и психологических проблем, требующих внимания исследователей, которые не перестают задавать себе следующие вопросы: «Сможем ли мы назвать музыкальное исполнительство искусством, если с первых шагов освоения нотного текста деятельность молодого музыканта лишена восприятия интонационно-смысловой связи между звуками, а его внимание в большей степени приковано к движению пальцев по клавиатуре, чем к движению звуков и ритмическому сочетанию. Ведет ли данный путь к самостоятельному и оригинальному решению исполнительских задач, связанных с постижением сущности интерпретируемых произведений, осмыслением выразительных особенностей музыкального языка, к обретению самобытного исполнительского стиля» [Тарасова, 2010, 540].

Ответы на эти вопросы очевидны, потому что любой преподаватель класса фортепиано прекрасно понимает значимость осуществления процесса творческого становления личности. То есть, понимает, что надо делать, но не знает, как следует осуществлять этот процесс, хотя «рецептов», «инструкций» и всевозможных методических указаний существует огромное множество. Почему это происходит? Ответ очень прост. Невозможно, пользуясь исключительно чужими инструкциями, не умея самостоятельно искать (опираясь при этом и на существующие «рецепты», и на инструкции, и на методические указания) пути включения каждого ученика в творческий процесс постижения музыкальной интонации, в творческий процесс ее превращения в личностное музыкальное высказывание.

Поэтому практика преподавания продолжает максимально опираться на постоянное совершенствование технических умений и навыков, а в создании интерпретации – на ряд привычных штампов и стереотипов. И очень часто положение спасает исключительно природная музыкальность учащегося, его интуиция, которая выводит его на правильный путь. Однако для того, чтобы стать подлинным художником этого явно недостаточно. Как замечает известный пианист Р. Лупу, в молодости он «больше играл по наитию, чем осознанно» [Гринди, 2013, 35], но наступил момент, когда он отчетливо осознал, что «хотя без интуиции гармоничное впечатление невозможно, но его непрерывно должен контролировать интеллект – иначе ничего не получится» [там же, 34-35]. Это вовсе не означает, что художнику со временем следует

отказаться от интуиции, что ему совсем не стоит полагаться на вдохновение. Ведь вдохновение «является тем состоянием, когда с предельной мощью раскрываются все творческие возможности личности; бьют полным потоком все источники энергии; разум, воля, воображение, фантазия как бы устремляются в одном направлении, подстегивая и стимулируя друг друга» [Гончаренко, 2003, 297].

В моменты вдохновения человеку неожиданно открываются силы его творческих возможностей, рождаются новые идеи, порой столь неожиданные и парадоксальные, что они приводят в изумление самого автора. Именно в этот момент музыкант, до этого ощущавший себя исключительно «исполнителем», задача которого максимально точно донести до слушателя творческие замыслы композитора, вступает на удивительный путь сотворческого преобразования музыкального текста, переходит на совершенно иную ступень творческого общения. Ступень, на которой разворачивается активный творческий диалог.

Однако, как справедливо замечают очень многие музыканты-исполнители, полагаться исключительно на вдохновение очень опасно. Оно далеко не всегда посещает художника. Его следует заслужить долгим и упорным трудом, направленным на постепенное «вживание» в авторский текст, на вхождение в его образный мир, окрашенный всегда уникальной, всегда неповторимой авторской интонацией, которую необходимо услышать, перенести в свое сердце, а уж затем в свои пальцы, превратив в личностную, столь же уникальную и неповторимую интонацию. Это никогда не прекращающийся процесс совершенствования культуры интонирования, процесс творческого становления, в котором личность обретает все новые и новые смыслы и ценности.

Существует немало примеров, когда музыканты, пораженные в детстве своим даром, отличающиеся лично выраженной интонацией, со временем начинают повторять самих себя, упорно воспроизводя то, что когда-то было результатом творческого озарения, результатом вдохновения, что вызывало восхищение у публики, а со временем превратилось в бледную копию некогда яркого музыкального «полотна». И происходит это именно потому, что проблема творческого прочтения авторского текста остается на втором плане, а на первый план выходит работа над преодолением технических трудностей, над достижением высот виртуозного мастерства.

Именно поэтому обсуждение проблемы творческого становления личности в исполнительском классе вуза продолжает оставаться в центре внимания, как и поиск путей для ее решения. Среди них сегодня можно с уверенностью выделить задачу формирования и развития культуры интонирования, которая является решающим фактором в осуществлении процесса творческого становления личности современного музыканта-исполнителя. В работах педагога-исследователя А.В. Малинковской дано очень точное определение исполнительского интонирования как процесса осмысленно-выразительной звуковой реализации музыкального произведения. Объясняя, как осуществляется этот процесс А.В. Малинковская обращает внимание исполнителей на необходимость выявления и оформления отношений между всеми элементами музыкальной формы. Это, по мнению исследователя, необходимо для достижения целостного взаимодействия всех компонентов, художественных средств и приемов выразительности [Малинковская, 2017].

Именно это имел в виду выдающийся пианист и педагог В.И. Маргулис, когда напоминал своим ученикам, что «части музыки должны соединяться как архитектурные массы греческого храма, а не как камни, разбросанные после извержения вулкана» [Маргулис, 2017, 110]. При этом он не уставал повторять, что неверная, случайно задетая нота – это, конечно, досадно и

желательно избегать подобных «происшествий», но гораздо страшнее неправильно подобранная краска, потому что это уже намеренное искажение художественной картины, за что музыкант-исполнитель неизбежно будет наказан.

Но что необходимо перестроить в работе современного педагога-музыканта, чтобы добиться осмысленно-выразительной звуковой реализации музыкального произведения? Чтобы виртуозные сложности, преодоление которых занимает значительное (а иногда и основное) место в работе над освоением музыкального произведения, не закрыли перед ним истинную картину внутренних взаимоотношений, складывающихся в художественно-образную картину сочинения. Чтобы в процессе «огранки» и «шлифовки» не произошла подмена подлинных ценностей на фальшивые?

В первую очередь, необходимо признать правоту В.И. Маргулиса, который со свойственной ему афористичностью и иронией, утверждает, что человек, способный убедительно соединить две ноты – уже пианист, потому что просто «простучать» их на инструменте способен каждый. Именно поэтому формирование культуры интонирования должно начинаться не в стенах вуза, а значительно раньше – в тот момент, когда маленький музыкант попробовал осмысленно соединить две ноты, попробовал придать им определенную интонационную окраску – возгласа, печали или радости, попробовал услышать, как меняется эта интонация, в зависимости от того, какая роль ей предназначена им – «пианистом-исполнителем».

И когда педагоги-методисты в очередной раз предлагают, несомненно, полезные и нужные упражнения для развития техники [Зайцева, 2017], необходимо, чтобы даже такой инструктивный материал настраивал маленького музыканта не только на укрепление пальцев, достижение свободы кисти, пластики движения и т.д., но и на то, чтобы каждое упражнение было интонационно окрашено. Это превращает механический процесс в творческий, заставляет работать фантазию и воображение, активизирует слуховое восприятие ученика. А самое главное, как это ни парадоксально, что это включает в процесс постоянного развития культуры интонирования педагога-музыканта, который начинает искать собственные (исполнительские и педагогические) пути для ориентации в пространстве «интонируемого смысла» (Б.В. Асафьев).

Так начинается преобразование педагогики ремесленной, в педагогику творческую, в педагогику искусства, педагогику, которая полностью отказалась от ориентации на обезличенный набор знаний, умений и навыков, который каждый из учащихся должен в равной мере усвоить, чтобы стать профессионалом. Педагогики, которая переключилась на создание условий для воспитания единственной и неповторимой личности художника, обладающего своей, индивидуальной, ярко выраженной интонационной системой, делающей исполнительский стиль молодого музыканта интересным, убедительным, заставляющим слушателя следовать за ним в новое художественное пространство. В то пространство, где их ждет множество неожиданных открытий.

Именно о такой педагогике вспоминают очень многие выдающиеся музыканты, рассказывая о своих учителях. Так, известный английский пианист и педагог К. Тейлор говорит, что ни за что не хотел бы стать в ряд педагогов, «штампующих» учеников «по своему образу и подобию». Что самым главным принципом своей педагогической деятельности он считает поиск подходов, которые бы обеспечивали ученику возможность развиваться в своем собственном направлении. Чтобы каждый из его учеников сумел остаться самим собой, сумел раскрыть свои индивидуальные черты, сумел найти свою собственную художественную интонацию.

Он научился этому у своего учителя Г. Фрайера, для которого приоритетом всегда была музыка. В это пространство он звал за собой учеников, но в нем они должны были искать свои

собственные смыслы, свои собственные ценности. Поэтому все его ученики становились впервые очередь музыкантами, а уж затем – пианистами. Поэтому каждый из них привнес в художественное пространство культуры свою личностную интонацию. Поэтому каждый из них в своей дальнейшей деятельности стремился расширять это пространство, обогащать его, приносить в него новые смыслы, новые духовные откровения [Гринди, 2013]. Так, К. Тейлор постоянно включает в свои концертные программы сочинения современных композиторов, Он гордится тем, что с полным правом может называть себя художником – просветителем, пропагандистом нового музыкального слова, новой музыкальной интонации.

Так же относится к собственной исполнительской и преподавательской деятельности один из выдающихся китайских пианистов Фу Цун, завоевавший мировое признание. Размышляя о путях развития фортепианного исполнительского искусства, он, анализируя свой педагогический опыт, замечает, что многие из студентов демонстрируют «недостаток любознательности, нежелание узнать больше о литературе и других искусствах...» [там же, 164].

Выдающийся музыкант напоминает о том, что «мы живем в эпоху крайней специализации: сознание работает в четко очерченных рамках – и некоторые молодые китайские музыканты мыслят сходным образом. Их единственная цель – достичь инструментального совершенства: вот они и сидят ежедневно над пальцевыми упражнениями и этюдами, заданными педагогом. Как при этом не стать простым рояльным «техником»? [там же]. Для Фу Цуна очевидно, что только обращение к творческому стилю преподавания, к расширению творческих горизонтов, повышению общекультурного уровня молодых музыкантов, к поиску в каждом конкретном случае индивидуально окрашенной интонации, может помочь в преодолении негативных тенденций, характерных для фортепианного исполнительского искусства нашего времени.

Заключение

Подводя итоги проведенному анализу, можно с уверенностью утверждать, что формирование и развитие культуры интонирования в фортепианном классе современного вуза представляет собой процесс творческого становления личности будущего музыканта. Процесс чрезвычайно эффективный, поскольку он вовлекает молодого музыканта в активную, самостоятельную деятельность, в творческое освоение «интонируемых смыслов», закодированных в музыкальном тексте, в постижение собственного творческого «Я». Так рождается и реализуется единственная и неповторимая интонация, которая становится инструментом для создания собственного музыкального мира, становящегося частью мирового пространства культуры.

Библиография

1. Гончаренко Н.В. Вдохновение и интуиция // Психология художественного творчества. Хрестоматия. Мн.: Харвест, 2003. С. 296-319.
2. Гринди К. Кендал Тейлор // Беседы с выдающимися пианистами и педагогами. Книга 1. М.: Классика-XXI, 2013. С. 77-82.
3. Гринди К. Радю Лупу // Беседы с выдающимися пианистами и педагогами. Книга 1. М.: Классика-XXI, 2013. С. 32-37.
4. Гринди К. Фу Цун // Беседы с выдающимися пианистами и педагогами. Книга 1. М.: Классика-XXI, 2013. С. 163-174.
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. Зайцева Т. Техника пианиста. Штрихи и интонация. СПб.: Композитор, 2017. 40 с.
8. Малинковская А.В. Фортепианно-исполнительское интонирование. Исторические очерки. М.: Юрайт, 2017. 191 с.
9. Маргулис В.И. Багатели опус 10. М.: Классика-XXI, 2017. 144 с.
10. Тарасова Г.К. Исполнительское искусство музыканта в ракурсе музыковедческого и психологического знания // Исполнительское искусство и музыковедение. Параллели и взаимодействия. М.: Человек, 2010. С. 540-550.

Formation and development of intonation culture as a process of creative formation of the personality of a musician-performer

Gao Mingjing

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 admission of a young musician to a modern university initially assumes that in the process of training and education he will acquire the highest level of professional culture and become a competent specialist capable of fully realizing his creative potential in future professional activities. The creative formation of a personality is the most important task that modern society poses to the education system. For the pedagogy of art, of which music pedagogy is a part, the level of creative formation is one of the criteria for the quality of professional training of future performers. This article is devoted to the culture of intonation, which is one of the most important components of the professional culture of a musician-performer, one of the decisive factors of his professional self-determination and self-realization. For any musician, one of the important professional qualities is understanding the meaning of the piece being performed. B. Asafyev's statement is well known that music is the art of intonated meaning. Therefore, special attention in the process of professional development of a musician becomes understanding the meaningfulness of musical intonation, its interpretation and conveying this meaning to the listener. Therefore, we pay special attention to the formation and development of intonation culture in the process of development and formation of a musician in the university educational process.

For citation

Gao Mingjing (2023) Formirovanie i razvitie kul'tury intonirovaniya kak protsess tvorcheskogo stanovleniya lichnosti muzykanta-ispolnitelya [Formation and development of intonation culture as a process of creative formation of the personality of a musician-performer]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 13 (12A), pp. 117-123. DOI: 10.34670/AR.2024.58.13.012

Keywords

Intuition, fantasy, imagination, inspiration, intelligence, intonation culture, creative formation, creative communication, creative dialogue.

References

1. Goncharenko N.V. (2003) Vdokhnovenie i intuitsiya [Inspiration and intuition]. In: *Psikhologiya khudozhestvennogo tvorchestva. Khrestomatiya* [Psychology of artistic creativity. Reader]. Minsk: Kharvest Publ.
2. Grindi K. (2013) Fu Tsun [Fu Tsun]. In: *Besedy s vydayushchimisya pianistami i pedagogami. Kniga 1* [Conversations with outstanding pianists and teachers. Book 1]. Moscow: Klassika-XXI Publ.
3. Grindi K. (2013) Kendal Teilor [Kendal Taylor]. In: *Besedy s vydayushchimisya pianistami i pedagogami. Kniga 1* [Conversations with outstanding pianists and teachers. Book 1]. Moscow: Klassika-XXI Publ.
4. 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.
5. 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.
6. 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.
7. Malinkovskaya A.V. (2017) *Fortepianno-ispolnitel'skoe intonirovanie. Istoricheskie ocherki* [Piano-performing intonation. Historical essays]. Moscow: Yurait Publ.
8. Margulis V.I. (2017) *Bagateli opus 10* [Bagateli opus 10]. Moscow: Klassika-XXI Publ.
9. 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.
10. Zaitseva T. (2017) *Tekhnika pianista. Shtrikhi i intonatsiya* [Pianist technique. Strokes and intonation]. St. Petersburg: Kompozitor Publ.