

УДК 781.68

DOI: 10.17223/22220836/36/17

**К.Г. Филева-Русева**

## **УТОЧНЕНИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КОНЦЕПЦИИ ИСПОЛНЕНИЯ КЛАВИРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПУТЕМ ЕГО ИГРЫ НА ДРУГИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ**

*В статье рассматривается педагогический подход к уточнению и обогащению исполнительского видения клавирной пьесы путем ее исполнения на другом музыкальном инструменте, выбор которого обусловлен характером произведения и профессиональными запросами учащихся. Подход применялся по отношению к студентам для которых фортепиано – второй инструмент. Прокомментированы два случая применения подхода к произведениям различного стиля, различного характера и имеющим различные конкретные педагогические цели.*

*Ключевые слова: интерпретация музыки, клавирное произведение, исполнительская концепция.*

### **1. Введение**

Автор данной статьи преподает фортепиано студентам, которые не являются пианистами по специальности, т.е. кроме как на фортепиано они играют и на другом музыкальном инструменте, что дает клавирному обучению дополнительные возможности. Работа в Академии музыкальных, танцевальных и изобразительных искусств (г. Пловдив, Болгария) предоставляет возможность обучать студентов, первая специальность которых – как классические, так и болгарские народные инструменты, а в последнее время и студентов – будущих поп-исполнителей. Все это чрезвычайно сильно обогащает кругозор преподавателей, позволяя вникнуть в специфические профессиональные потребности, на которые необходимо обратить особое внимание при работе с конкретным обучаемым исполнителем.

### **2. Цель, материал, объект и методы исследования**

Основная цель настоящего исследования – это изучение возможностей для выяснения исполнительской концепции изучаемого клавирного произведения для тембрового, динамического, штрихового и артистического обогащения интерпретации путем использования иного музыкального инструмента.

Материалом исследования являются клавирные произведения, усваиваемые на занятиях по игре на фортепиано (обязательный инструмент) студентами, для которых фортепиано не является первой специальностью. Объектом изучения является расширение интерпретаторского кругозора во время работы над усваиваемым произведением. Метод настоящего исследования – это исполнение пьесы для фортепиано на другом, подходящем для ее характера музыкальном инструменте, использование которого обусловлено также инструментальными возможностями и артистическими потребностями конкретного обучаемого.

### 3. Обзор литературы

М. Скребкова-Филатова [1] исследует пространственно-временные координаты музыкальной ткани, выразительные возможности различных типов фактуры, связи фактура – драматургия, фактура – интерпретация. В основе каждой интерпретации должна быть «ключевая идея», которая согласуется с авторской концепцией, и в то же время она интересна, креативна, провоцирующая воображение исполнителя, исходя из этих предпосылок А. Алексеев [2] рассматривает выступления выдающихся пианистов XX в. Чарлз Розен [3. С. 27–33] останавливает свое внимание на тонкостях фортепианной интерпретации, проблемах специфических пианистических эффектов (например, дислокации), делая вывод, что эти эффекты влияют на аудиторию в концертном исполнении, но не производят того же впечатления при прослушивании записи. Паул Михел [4] исследует инструментальную ловкость пианистов в соотношении с их музыкальными способностями. Он уделяет особое внимание формированию двигательной привычки, некоторым ошибкам, таким как направление внимания исполнителя на уже автоматизированные последовательности действий.

А. Шмидт-Шкловская [5] подробно описывает полезные приемы при исполнении произведений с разными типами фортепианной техники в связи с рациональностью движений пианиста. А.П. Щапов [6] рассматривает структуру уроков фортепиано, творческие взаимоотношения учителя и ученика, подходы к приобретению навыков игры на фортепиано. В учебнике «Методика обучения игре на фортепиано» [7] предложены подходы к преодолению различных типов инструментальных трудностей, построение исполнительской концепции, обогащение стилистической культуры пианиста, подготовка музыкального произведения для его сценического исполнения.

Из литературных источников ясно, что идея обогащения интерпретации посредством исполнения фортепианной пьесы на другом инструменте до сих пор не применялась.

### 4. Использование народного инструмента во время изучения клавирной пьесы болгарского автора для уточнения и обогащения интерпретации

Автор статьи преподавал пьесу «Колыбельная» Веселина Стоянова (одного из болгарских композиторов-классиков, принадлежащих к поколению создателей национального музыкального стиля). Приходилось работать над отграничением элементов музыкальной мысли посредством «переведения дыхания», т.е. над фразировкой. Конкретная задача, которая была поставлена перед студентом, заключалась в том, чтобы он отметил все моменты «переведения дыхания», которые будет использовать в пьесе. Результат был неудовлетворяющим – молодой человек поставил знаки пауз через каждые восемь тактов. Уровень работы этого студента был известен, и автор статьи уверена, что он может справиться с такой задачей гораздо более творчески. Основным инструментом, на котором обучаемый играет, это кавал (болгарский народный деревянный духовой музыкальный инструмент), и преподаватель считала, что во время исполнения мелодии на кавале моменты, в которые можно перевести дыхание, можно будет выяснить гораздо более легко и естественно. Ввиду

тембровых характеристик народного инструмента и характера пьесы было очевидно, что мелодия не «пострадает» в аранжировке для кавала и фортепиано, даже более вероятным был вариант, что введение нового инструмента будет иметь положительный эффект, подскажет новые идеи интерпретации.

Совместно со студентом была создана аранжировка в реальное время, пока играли. Когда почувствовал себя «на своей территории», с отлично знакомым тембром и выразительными возможностями, студент вдохновенно начал «творить» свою версию мелодии – он изменял штрихи, динамические нюансы, оттенял отдельные построения в новом регистре, добавлял смысловые акценты, агогические отклонения, орнаменты. Так, например, начало пьесы (пример № 1) он исполнил в первой октаве (т.е. на одну октаву ниже указанного композитором), которая на кавале звучит матово, нежно. Результат отличался мягким введением в атмосферу пьесы.



Пример № 1. Веселин Стоянов. «Колыбельная», т. 1–8.

Example N. 1. Veselin Stoyanov. «Lullaby», vols. 1–8.

Следующее построение прозвучало в подлинном высоком регистре, характерном чуть более ярко выраженным тоном, причем между двумя соседними элементами структуры получилось четкое динамическое сопоставление. Это создало и необходимые условия для концентрирования на тихой кульминации пьесы (пример № 2, т. 19 – композитор указал для кульминационного момента в «Колыбельной» динамику *pianissimo*), которая прозвучала идилически.

В дополнительном разговоре молодой инструменталист поделился тем, что принимал в расчет также и акустику в кабинете, в котором мы проводили занятие. Так, кроме конкретного результата – достижения зрелого исполнительского видения клавирной пьесы инструменталистом, обучаемый добавил новые тембры, штрихи, динамические нюансы к своему аппарату выразительных средств, обогатил и способ работы над произведениями для фортепиано. Все это, как и «цифровое» выражение полезности занятия – отличная

оценка учащегося на экзамене по игре на фортепиано, показывает, что занятие имело свой положительный эффект для инструментального развития и мотивации обучаемого.



Пример № 2. Веселин Стоянов. «Колыбельная», т. 15–24.

Example N. 2. Veselin Stoyanov. «Lullaby», vols. 15–24.

## 5. Ознакомление с темброво-динамическими особенностями и способом игры на старинном инструменте в целях учитывания оригинальной звучности при интерпретации

На других занятиях имел место опыт подготовки студента (исполнителя на народном музыкальном инструменте, учащегося на дирижера народного оркестра) для участия в конкурсе исполнения на фортепиано произведений И.С. Баха и барочной музыки. Произведения, которые студент изучал, были «Прелюдия с moll» – № 3 из «Маленьких прелюдий и фуг» И.С. Баха и «La Pateline» Ф. Купрена. В нотной записи прелюдии Баха в подстрочном примечании уточнено, что это произведение первоначально было создано для лютни. Лютни в данной академии нет, а студент не умеет играть на струнном инструменте. Ища тембровое уподобление оригинальному звучанию, автор статьи предложила молодому исполнителю сыграть две пьесы на чембало, так как принцип возникновения звука у чембало и лютни схожий (перышком задевается необходимая струна). Поскольку «La Pateline» создана именно для клавесина, исполнение пьесы на оригинальном инструменте, для которого она была создана, особенно подходяще при уточнении концепции исполнительского видения произведения.

Чембало, которое находится в распоряжении для обучения клавесинистов и для концертных исполнений в Академии музыкальных, танцевальных и изобразительных искусств, имеет два мануала и пять педалей для изменения тембра и октавного удвоения. На учебном занятии, чтобы добиться возможно наиболее правдивого исполнения, мы исследовали различные звуковые эффекты, которые инструмент предлагает. Мы начали урок с исполнения

«La Pateline». Вначале использовали два мануала и педали при одних и тех же музыкальных построениях, чтобы учащийся осознал возможные варианты тембра и динамики, которые инструмент предлагает. Еще эти первые, «опознавательные» исполнения позволили почувствовать специфическую красоту и богатый выразительный потенциал темброво-динамических контрастов. Следующим этапом был поиск возможности «ступенчатообразного» наслаивания плотности звука посредством последовательного использования различных педалей. Потом задачи приобретали следующие конкретизированные измерения:

- изучение условий темброво-динамического оттенения соседних построений посредством заданных при конструировании инструмента возможностей тембрового варьирования;
- использование одного и того же тембра при построениях, обладающих фактурой схожего типа;
- установление того, насколько одновременное использование двух мануалов способствует оттенению отдельных фактурных элементов. Во время выполнения этой группы задач мы комментировали, в каком построении или в какой группе схожих построений *в исполняемой пьесе* наиболее подходяще использовать определенное «настраивание» и почему в конкретный момент определенный прием удачен;
- уточнение моментов музыкального произведения, в которые следует применить яркое воздействие удвоения исполненных тонов в октаве, причем получается насыщенная звучность.

Решая поставленные задачи, мы подготовили основной вид исполнительской концепции – относительно «La Pateline» Ф. Купрена определили, как выделить момент, содержащий главную кульминацию, когда мы будем играть пьесу на фортепиано, и насколько ярким может он быть с точки зрения уместности, указали соотношение по динамической плотности кульминации с меньшими эмоциональными вершинами, выяснили характер развития каждого образного ядра в пределах произведения, наметили подходящие штриховые нюансы, которые позволяют выделить при исполнении на фортепиано элементы музыкальной формы и выражение стройной логики конструкции. В другом изучаемом произведении – «Прелюдии с *moll*» № 3 из «Маленьких прелюдий и фуг» И. С. Баха, которое характеризуется плавным наслаиванием в насыщенности звука (возможным при исполнении на лютне, но недостижимым при чембало), при исполнении на фортепиано «ступенчатообразная динамика» менее применима с точки зрения огромных возможностей современного фортепиано для постепенного наслаивания в тоновой плотности и с учетом того, что плавное усиление звука возможно на оригинальном инструменте. По этой причине при исполнениях на чембало задача состояла в обнаружении подходящих тембров и штрихов, корреспондирующих с принципом звукоизвлечения на струнных-щипковых инструментах, в формировании идеи о предельно допустимой динамической плотности основной кульминации с точки зрения возможностей музыкального инструмента со схожим с лютней принципом звукоизвлечения, подходящей относительно этой плотности динамической насыщенности меньших эмоциональных вершин, при которой главная кульминация сможет выделиться достаточно ярко и воздействующе.

Описанное занятие способствовало в очень большой степени уточнению не только общего вида концепции исполнения двух произведений, но подсказало и много интересных деталей для оттачивания интерпретации, а также имело большую пользу для инструментального опыта и музыкальной культуры студента. Аргументом в поддержку этого утверждения является и прямой результат – завоеванный первый приз на конкурсе, к которому учащийся готовился.

## 6. Выводы

1. Комментированные занятия имеют свой явный краткосрочный эффект – они способствуют прояснению исполнительского видения усваиваемых музыкальных произведений.

В долгосрочном плане:

2. Игра изучаемых произведений на другом музыкальном инструменте расширяет круг выразительных средств, которые молодые исполнители могут применять в своей практике.

3. Внесение разнообразия в инструментальную практику путем включения в учебное занятие и старинного инструмента обогащает музыкальную культуру учащихся.

4. Целенаправленное экспериментирование новыми тембрами, артикуляцией, способом звукоизвлечения подсказывает идеи работы над формированием концепции интерпретации музыкального произведения.

5. Внесение разнообразия в занятия с помощью описанного подхода оказало свое позитивное воздействие на мотивацию студентов.

6. Исполнение пьесы, усваиваемой в игре на фортепиано, а также и на различных музыкальных инструментах, представляет переструктурирование информации и ее применение в новых условиях. Это сложный мысленный процесс, имеющий свой вклад для интеллектуального развития интерпретатора музыки.

7. Не на последнем месте по значению описанные учебные занятия представляют собой идею для педагогического приема, применимого в соответствии с исполнительскими возможностями и потребностями учащегося и характером усваиваемой им музыкальной пьесы. Такой прием может пойти на пользу молодым исполнителям в возможной будущей педагогической практике.

## Литература

1. *Скребкова-Филатова М.С.* Фактура в музыке. М. : Музыка, 1985. 286 с.
2. *Алексеев А.* Интерпретация музыкальных произведений на основе анализа искусства выдающихся пианистов XX в. М. : ГПМИ им. Гнесиных, 1984. 92 с.
3. *Розън Ч.* Изпълнителски стил и звукозапис. Бележки към една книга // Музикални хоризонти. 2006. № 2. С. 27–33.
4. *Михел П.* Музикални способности и изпълнителски сръчности. Принос към музикалната психология. София : Музыка, 1980. 182 с.
5. *Шмидт-Шкловская А.А.* О воспитании пианистических навыков. Л. : Музыка, 1985. 70 с.
6. *Щапов А.П.* Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. М. : КЛАССИКА-XXI, 2009. 174 с.
7. *Филева К.Г.* Методика на преподаване на пиано. Пловдив : Фаст принт букс, 2011. 293 с.

**Krasimira G. Fileva-Russeva**, Academy of Music, Dance and Fine Arts (Plovdiv, Bulgaria, EU).  
E-mail: krassyfileva@abv.bg

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2019, 36, p. 188–195.

DOI: 10.17223/22220836/36/17

## CLARIFICATION OF PERFORMER'S CONCEPT OF A PIANO WORK BY PERFORMING ON OTHER MUSICAL INSTRUMENTS

**Keywords:** music interpretation; performer's concept; piano work; piano lesson; harpsichord.

This article discusses a pedagogical approach to elucidate and enrich the performer's vision of a piano piece by playing it on another musical instrument whose use is consistent with the character of the work and the professional needs of the learner. The approach is applied to students studying piano as a second instrument. Discussed are two cases of application of the approach in works in varied styles, with varied character and to some extent diverse specific pedagogical purposes.

I taught the piece “Lullaby” by Veselin Stoyanov (one of the Bulgarian composers-classics belonging to the generation creators of national musical style). At the moment, I had to work on delimitation the elements of musical thought through “breaths,” ie. on phrasing. The main instrument the learner plays is kaval (a Bulgarian folk woodwind musical instrument with gentle sound). I thought that by performing the tune on the kaval, moments in which it is appropriate to take a breath, will clarify much more easily and naturally. No less important was that, given the timbre characteristics of the folk instruments and the nature of the play – beautiful, gentle, warm, touching melody with finely nuanced accompaniment, it will not “suffer” in an arrangement for kaval and piano, even the use of a new instrument is more likely to suggest new ideas for interpretation. I asked the student to play the soprano melody on the kaval and I accompanied on the piano.

We created the arrangement in real time as we played. When he feels “in his own waters” with well-known timbre and expressive possibilities, the student inspiringly began to “create” his own version of the melody – changing technic marks, dynamic nuances, shading individual constructions in a new register, adding meaningful accents, agogics, ornaments.

In other classes I prepared a student for a competition of piano performance of works by J. S. Bach and baroque music. The works the student mastered were “Prelude c minor” – No. 3 from “Little Preludes and Fugues” by J. S. Bach and “La Pateline” by F. Couperin. Looking for a timbre resembling the original sonority, I offered the young performer to play the two pieces on harpsichord, on which, after repeatedly playing, discussing and solving a series of tasks (described in the article), we prepared the basic look of the interpretation concept for piano performance.

Apart from the concrete benefits of including other musical instruments on enriching the concept of the trained performer for the musical work, there was also a favorable effect to their artistic palette, their musical culture was enriched, they got new ideas for their future work as performers and pedagogues, their motivation was increased.

## References

1. Skrebkova-Filatova, M.S. (1985) *Faktura v muzyke* [The texture in music]. Moscow: Muzyka.
2. Alekseev, A. (1984) *Interpretatsiya muzykal'nykh proizvedeniy. Na osnove analiza iskusstva vydayushchikhsya pianistov XX v.* [Interpretation of musical works. Based on an analysis of the art of outstanding pianists of the 20th century]. Moscow: GPMI im. Gnesinykh.
3. Rozn, C. (2006) *Izp"lnitel'ski stil i zvukozapis. Belezhki k"m edna kniga. Muzikalni khori-zonti*. 2. pp. 27–33.
4. Mikhel, P. (1980) *Muzikalni sposobnosti i izp"lnitel'ski sr"chnosti. Prinos k"m muzikalnata psikhologiya*. Sofia: Muzika.
5. Shmidt-Shklovskaya, A.A. (1985) *O vospitanii pianisticheskikh navykov* [On developing the pianistic skills]. Leningrad: Muzyka.
6. Shchapov, A.P. (2009) *Fortepianny urok v muzykal'noy shkole i uchilishche* [Piano lesson in music school and college]. Moscow: KLASSIKA-XXI.
7. Fileva, K.G. (2011) *Metodika na prepodavane na piano* [Piano teaching methods]. Plovdiv: Fast print buks.