

# СТАНОВЛЕНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ ИСПОЛНИТЕЛЯ–ПИАНИСТА

*Хуан Шивэнь,  
БГПУ (Минск)*

*Аннотация.* Становление индивидуального исполнительского стиля музыканта связано с эволюцией самого музыкального искусства. Его связывают с репертуарными пристрастиями музыкантов, с речевым опытом, влияющим на особенности исполнительского интонирования и с тесным взаимовлиянием интерпретатора с автором музыкального произведения, что превращает музыкально-историческую и музыкально-эстетическую категорию стиля в сложное, многозначное и многонаправленное явление.

*Ключевые слова:* музыкально-исполнительская деятельность человека; индивидуальный стиль исполнителя; интерпретация, репертуарные пристрастия, речевой опыт, взаимосвязь интерпретатора с автором.

Важностью музыкально-исполнительской деятельности человека, которая, наряду с восприятием и сочинением музыки, является творческим проявлением личности, определяется актуальность темы доклада. Выявление специфики становления и формирования личностного субъективного стиля исполнителя, определение психологических и педагогических механизмов, обеспечивающих этот процесс, позволяет разрешить ряд противоречий, с которыми сталкивается педагогика музыкального образования при подготовке профессионала музыканта в исполнительских классах: между необходимостью становления индивидуального стиля исполнителя-пианиста и теоретической разработкой сущности и важнейших характеристик этого процесса; между ценностью индивидуального прочтения произведения на основе смыслообретения и музыкально-образовательным процессом, нивелирующим все индивидуальные проявления личности обучающегося.

Категория «исполнительский стиль» оформилась в музыковедении со времени становления интерпретаторского искусства и превращения его в самостоятельную область музыкального исполнительства (со второй половины XIX века). В XVI–XVIII веках композитор, исполняя свои произведения, был чаще всего и единственным их интерпретатором. Учитывая степень импровизационности исполнительства, проблема стиля замыкалась на типологии исполнительских индивидуальностей и ограниченности сознания слушателя, которое формировалось музыкантами-исполнителями какой-либо одной эпохи.

Эволюция музыкального искусства в первой половине XX века, связанная с кризисом романтического исполнительства, привела к его изменению, модификации и возникновению новых стилей, например, Д. Рабинович называл такой стиль как лирический интеллектуализм, представителем которого считал А. Шнабеля [3].

В настоящее время, в связи с глобализацией, проникающей даже в исполнительскую деятельность, выявился ряд негативных явлений в исполнительском искусстве: нейтрализация национальных исполнительских традиций (часто исполнитель формируется у мастера другой школы и иных традиций, что ведет к космополитизации исполнителей), «стерильные» трактовки (коммуникативные связи в системе конкурсов приводит к «обезличиванию» интерпретации и др.). Однако следует отметить и позитивные моменты глобализации

(совместные усилия по углублению смыслообретения и постижению авторского замысла, обогащение выразительных средств и др.).

Стремление исполнителей к «аутентичности» интерпретации несло в себе, в целом, положительный заряд и сыграло позитивную роль в истории исполнительства.

Обратной стороной рассматриваемого процесса стало принижение роли исполнителя в процессе творческой интерпретации музыкального произведения. В истории музыкального исполнительства присутствуют факты создания прекрасных интерпретаций выдающимися исполнителями, которые не всегда соблюдали устоявшиеся исторические нормы исполнения. При этом их интерпретации оказались интересными не одному поколению слушателей, показав пример долготетия своего творческого посыла.

Важным стилевым признаком становятся и репертуарные пристрастия исполнителя, которые проявляются в рамках национальной исполнительской школы и становятся, таким образом, ее стилевым признаком. Примерами могут служить австрийские пианисты XX века – А. Шнабель, П. Бадур-Скода и др. (Австрия), их отношение к произведениям венских классиков и Ф. Шуберта, которое определило их стилистические признаки (артикуляционная четкость пальцевой игры, ясность фактуры и др.). Или, например, отточенная пальцевая техника и многокрасочность туше исполнительской школы Франции – М. Лонг, А. Корто, Ф. Казадезюс и др. – во многом были определены произведениями современных им французских композиторов. Важнейшим признаком русской фортепианной исполнительской школы стало речевое интонирование, связанное с православной певческой традицией, требование мягкости звукоизвлечения и легатности фортепианной фразы [1].

Роль речевого опыта человека высоко оценивалась рядом исследователей национальных особенностей исполнительского интонирования. Речевой опыт признается необходимым как для восприятия музыкального искусства, так и для коммуникативных процессов в области исполнительства и педагогики. Он обеспечивает общение исполнителя со слушающей аудиторией и тесную коммуникацию педагога-музыканта со своими учениками.

Еще одним важным направлением, обеспечивающим изучение и понимание исполнительских стилей музыкантов является взаимосвязь интерпретатора и автора музыки. Средства музыкальной выразительности исполнителя, обеспечивающие воплощение идейно-образного содержания музыки являются важной составляющей музыкального стиля как музыкально-эстетической и музыкально-исторической категории. В целом, можно констатировать, что понятие стиля в музыковедении, музыкальной педагогике и психологии является сложным, многозначным и многонаправленным. С одной стороны, стиль зависит от содержания музыки, с другой – все-таки относится к форме, с третьей является совокупностью выразительных средств музыкального искусства, которые, в четвертых, включают музыкальный язык композитора, принципы формообразования и композиционные приемы [2].

Итак, становление индивидуального исполнительского стиля музыканта связано с эволюцией самого музыкального искусства. Кризис романтического исполнительства привел к возникновению новых исполнительских стилей, связанных с глобализацией, которая принесла как положительные, так и отрицательные тенденции. В целом становление индивидуального стиля исполнителя связывают с репертуарными пристрастиями музыкантов,

с речевым опытом, влияющим на особенности исполнительского интонирования и с тесным взаимовлиянием интерпретатора с автором музыкального произведения, что превращает музыкально-историческую и музыкально-эстетическую категорию стиля в сложное, многозначное и многонаправленное явление.

### **Литература**

1. Вопросы фортепианного исполнительства / сост. и общ. ред. М. Г. Соколова. – Вып. 1–4. – М., 1965 – 1976.
2. Музыкальное исполнительство : сб. ст. / редкол.: А. А. Николаев (отв. ред.) [и др.]. – М. : Музыка, 1972. – Вып. 7. – 348 с.
3. Рабинович, Д. А. Исполнитель и стиль : Проблемы пианистической стилистики / Д. А. Рабинович. – М. : Сов. композитор, 1979. – Вып. 1. – 320 с.