

К ПРОБЛЕМЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ МУЗЫКАНТА

TO THE PROBLEM OF THE PERFORMING STYLE OF A MUSICIAN

*Хуан Шивэнь
Huang Shiwen
БГПУ (Китай)*

Науч. рук. – Е. С. Полякова, доктор педагогических наук, доцент

Аннотация. *Статья посвящена проблеме исполнительского стиля музыканта. Анализируется исполнительский стиль как совокупность музыкально-выразительных средств, включающая элементы музыкального языка, принципы формообразования и композиционные приемы. Рассматриваются различные уровни исполнительского стиля как системы: стиль национальной исполнительской школы, стиль персональной исполнительской школы и, наконец, индивидуальный исполнительский стиль того или иного музыканта.*

Annotation. *The article is devoted to the problem of the performing style of a musician. The performing style is analyzed as a set of musical and expressive means, including elements of the musical language, principles of shaping and compositional techniques. Various levels of the performing style as a system are considered: the style of the national performing school, the style of the personal performing school and, finally, the individual performing style of this or that musician.*

Ключевые слова: *музыкант; исполнительское искусство; исполнительский стиль; стилевые признаки школы.*

Keywords: *musician; performing arts; performing style; style signs of the school.*

Проблема преобразования музыкального текста в процессе его исполнения пианистами находится в русле новейших исследований. Ее различные аспекты освещалась многими известными учеными, музыкантами, искусствоведами. Так, исследования А. В. Маленковской, Е. Я. Либермана, Г. Г. Нейгауза посвящены проблемам интерпретации музыки; разработкой проблемы стиля в музыке занимались А. Д. Алексеев, А. И. Николаева, Ю. А. Кремлев, В. В. Медушевский, С. С. Скребков, А. Н. Сохор, В. П. Чинаев и многие другие; анализом пианистической стилистики – Д. А. Рабинович, С. Е. Фейнберг; особенностями музыкального восприятия – Е. В. Назайкинский, Г. Н. Кечхуашвили, И. Перфильева-Корсакова; фортепианного исполнительства и интерпретации – Л. А. Баренбойм, Я. И. Мильштейн, С. Е. Фейнберг, Г. М. Коган, А. И. Николаева [2; 4; 7].

Выявление специфики становления и формирования личностного субъективного стиля исполнителя, определение психологических и педагогических механизмов, обеспечивающих этот процесс, позволит разрешить ряд противоречий, с которыми сталкивается педагогика музыкального образования при подготовке профессионала музыканта в исполнительских классах: между личностным стилем исполнителя (обусловленным психолого-физиологическим профилем обучающегося) и субъективным стилем исполнителя (детерминированным деятельностью человека и складывающимися на этой основе функциональными системами); 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.

Музыкальный стиль в искусствоведении – понятие, характеризующее систему средств выразительности служащую воплощению того или иного идейно-образного содержания. Понятие стиля в музыке – музыкально-эстетическая и музыкально-историческая категория, отражает диалектическую связь содержания и формы, является сложным и многозначным. При безусловной зависимости от содержания оно все же относится к области формы, под которой понимается вся совокупность музыкально-выразительных средств, включающая элементы музыкального языка, принципы формообразования, композиционные приемы [4].

Понятие стиля в музыке возникло в конце XVI века, на закате эпохи Возрождения, но до сих пор является дискуссионным из-за многообразия вкладываемых в него смыслов: его относят к индивидуальным особенностям композиторского письма и исполнения (в этом случае он сближается с понятием творческого почерка, манеры); его можно отнести к особенностям произведений, входящих в какую-либо жанровую группу (стиль жанра). Стиль можно отнести и к общим особенностям письма группы композиторов одного направления (стиль школы), а также к особенностям творчества композиторов одной страны (национальный стиль) или исторического периода в развитии музыкального искусства (стиль направления, стиль эпохи) [5, с. 125].

Стилевые черты исполнительского искусства труднее определить, так как исполнительская интерпретация опирается не только на объективные данные фиксированного нотного текста. В исполнительском искусстве сочетаются индивидуальный стиль музыканта и господствующие стилевые тенденции эпохи, интерпретация зависит от эстетических идеалов, мировоззрения, мироощущения исполнителя. Классификации исполнительских стилей в целом совпадают с основными направлениями в композиторском творчестве и обычно

опираются на какие-либо отдельные эстетические признаки. При этом такие характеристики как «романтический» стиль или «классический» стиль исполнения связываются, в основном, с общей эмоциональной окраской интерпретации.

Обладая всеми признаками системы, исполнительский стиль является комплексом взаимосвязанных элементов, отражающих различные уровни иерархической структуры: от самого широкого уровня обобщения (например, исполнительских стилей эпохи), через стиль национальной исполнительской школы (русская традиция речевого интонирования), стиль персональной исполнительской школы (например, школа Н. Г. Рубинштейна, школа Г. Г. Нейгауза и др.) и, наконец, индивидуальный исполнительский стиль того или иного музыканта.

В настоящее время процессы глобализации затронули и такое сложное и тонкое явление как исполнительский стиль. Обучение музыкантов не только в своей стране, но и за рубежом позволяет перенять традиции иных исполнительских школ; участие в многочисленных конкурсах ведет к нивелированию исполнительских трактовок и т.д. Тем не менее, при всей космополитизации исполнителей отмечается и положительное влияние на углубленное постижение авторского замысла и обогащение выразительных средств.

Особо следует отметить репертуар исполнителя, отражающий национальную школу и проявляющий себя одним из важнейших стилевых признаков самой школы. Например, ударность произношения и ясность фактуры у австрийских исполнителей-пианистов, отточенность техники и красочность звукоизвлечения у французских пианистов, речевое интонирование русской исполнительской школы («Я хочу, чтобы звук выражал слово» – А. Даргомыжский). Можно констатировать, что речевой опыт человека оказывает значительное влияние на коммуникативный процесс общения исполнителя со слушательской аудиторией, обуславливая особенности национальных исполнительских стилей.

С точки зрения индивидуальности человека стиль деятельности всегда является индивидуальным, и в этом качестве имеющим право на существование (В. С. Мерлин) [3, с. 153]. Но в контексте интерпретации конкретного музыкального произведения того или иного композитора, можно представить себе такой исполнительский стиль, который полностью разрушает художественный образ музыкального произведения.

Предпосылками выработки индивидуального стиля исполнителя в условиях высшего музыкально-педагогического образования Китая являются: «...наличие зоны неопределенности деятельности исполнителя, возникающей в результате того, что одна и та же конечная цель может быть осуществлена при помощи различных действий; стремление субъекта выбрать такую

индивидуальную систему действий, благодаря которой достигается наибольшая для него успешность деятельности» [7, с. 5].

Индивидуальный стиль исполнителя в условиях высшего музыкально-педагогического образования Китая – характерная для данного музыканта система исполнительских навыков, методов, приемов работы за инструментом, способов решения задач исполнительской деятельности, обеспечивающей более или менее успешное ее выполнение при сохранении и узнаваемости художественного образа. В сознании музыканта исполнительская концепция возникает в результате сложного процесса, обеспечивающего первоначально осознание общего эмоционального впечатления от художественного образа, далее – активную поисковую деятельность и, наконец, актуализацию исполнительской концепции в звуковом художественном образе исполняемого произведения. Эти три компонента становления исполнительской концепции способствуют совершенствованию знаний исполнителя, обеспечивают обогащение его арсенала индивидуальными приемами и методами работы над музыкальным материалом, способствуют аналитической деятельности и открывают перспективы к новым творческим находкам (Чжу Юнбэй) [7, с. 1].

Итак, в работе рассмотрена проблема исполнительского стиля музыканта. Анализируется исполнительский стиль как совокупность музыкально-выразительных средств, включающая элементы музыкального языка, принципы формообразования и композиционные приемы. Рассматриваются различные уровни исполнительского стиля как системы: стиль национальной исполнительской школы, стиль персональной исполнительской школы и, наконец, индивидуальный исполнительский стиль того или иного музыканта.

Литература

1. Конен, В. Ассоциативное и специфичное / В. Конен // Сов. музыка. – 1966. – № 12. – С. 3–9.
2. Маленковская, А. Фортепианно-исполнительское интонирование. Исторические очерки / А. Маленковская. – М. : Российская академия музыки им. Гнесиных, 2018. – 189 с.
3. Мерлин, В. С. Очерк интегрального исследования индивидуальности / В. С. Мерлин. – М. : Педагогика, 1986. – 256 с.
4. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1988. – 240 с.
5. Рабинович, Д. А. Исполнитель и стиль : Проблемы пианистической стилистики. – М. : Сов.композитор, 1979. – Вып.1. – 320 с.
6. Фейнберг, С. Е. Мастерство пианиста / Сост. и общ.ред. Л. Фейнберга и В. Натансона. – М. : Музыка, 1978. – 208 с.

7. Чжу, Юнбэй. Исследование музыкального образования в высших педагогических заведениях XXI в. / Юнбей Чжу. – Ху Нан : Хунаньский педагогический университет, 2003. – 15 с.