

ЛІТЕРАТУРА

1. Авизов Э. Г., Шукин А. Н. Словарь методических терминов / Э. Г. Авизов, А. Н. Шукин. – СПб: Златоуст, 1999. – 264 с.
2. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник / С. У. Гончаренко. – К. : Либідь, 1997. – 160 с.
3. Майоров А. Н. Мониторинг в образовании / А. Н. Майоров. – СПб : Образование – Культура, 1998. – 344 с.

М.Д. Корноухов,

*доктор педагогических наук, профессор,
Новгородский государственный
университет им. Ярослава Мудрого,
г. Великий Новгород, Российская Федерация*

МУЗЫКАЛЬНОЕ РЕДАКТИРОВАНИЕ КАК ВАЖНЕЙШАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ МЕТОДОЛОГИЧЕСКОГО УРОВНЯ ИЗУЧЕНИЯ НОТНОГО ТЕКСТА УЧАЩИМИ- СЯ В ПРОЦЕССЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

«Нотная запись, являясь весьма точным ориентиром для исполнителя, в то же время чрезвычайно ограничена в своих показателях. Она столь же далека от реального звучания как топографическая карта от пейзажа. Запись музыки и звучание, создаваемое на ее основе – это как бы две не соприкасаемые плоскости, связь между которыми образуется в воображении художника в процессе интерпретации произведения. И естественно, что в каждом случае интерпретация единственна и неповторима, как результат индивидуальной воли исполнителя» [2, с. 4] – писал Ф. Бузони о сложности исполнительского перевода текстовой информации музыкального произведения в акустическое звучание. Помимо проблемы взаимодействия двух знаковых систем – фонической и графической, громадное значение в этом процессе приобретает вопрос отношений исполнителя с автором – один из ключевых моментов любой интерпретации.

Когда Л. Баренбойм говорит об историческом «сужении прав» исполнителей от старинной музыки к современной, отмечая, что «точные записи многими композиторами исполнительских пожеланий в нотном тексте и вызвали к жизни новый «жанр» – «разъясняющие» редакции произведений» [1, с. 275] – он прав лишь отчасти. Действительно, начиная с Бетховена, композиторы (в разной степени) тщательно обозначали многие стороны исполнения своих произведений. В двадцатом веке абсолютизация «авторских прав» композитора достигла максимального уровня, когда Стравинский приветствовал появление грамзаписи как реальную возможность нивелировать функции исполнителя до совершенно служебных и технических. Но даже он допускал: «Некоторые детали всегда должны предоставляться исполнителю, благослови его бог» [5, с. 249]. Все же главные причины появления и столь широкого распространения редакций, нам представляется, совсем не в этом. Одна из причин – это дальнейшее **отделение исполнительства как самостоятельного творчества музыкального искусства**, которое в XIX веке становится самодостаточным, в чем-то порывая в своей практической деятельности с другими отраслями музыкального искусства. «Исполнительство все больше выделяется в самостоятельную область музыкальной деятельности, соответственно в нем углубляется интерпретаторская направленность: перед исполнителем встает задача раскрытия перед слушателями не своей собственной, но чужой творческой воли. Это существенно изменяет и психологическую и эстетическую ориентацию исполнителя» [3, с. 32] – справедливо замечает Л. С. Гинзбург.

Первая половина XIX века – (момент появления первых «разъясняющих» редакций) – это расцвет творчества исполнителей-виртуозов. Господствовавшее тогда пренебрежительное отношение к авторскому тексту, когда нередко произвольно изменялись основные его элементы, вызвало появление редакций призванных, возможно, хоть в какой-то степени, упорядочить отношения исполнителей с авторами, предлагая определенные «правила игры».

Вторая причина появления редакций, безусловно, педагогическая. Профессия педагога-музыканта также становится (хотя и в меньшей степени, чем исполнителя) все более узко понимаемой специализа-

цией музыкальной профессии, более «чистой», суверенной. (Вспомним хотя бы, Ф. Вика, других, менее известных педагогов...). Появляются музыканты, главной деятельностью которых становится именно педагогическая деятельность, а не исполнительская или какая-нибудь иная. Такие педагоги, учебный процесс в целом нуждались в обеспечении и методической литературой и редактируемых, разъясняющих нотных изданиях.

В XIX веке в числе очень немногих, кто противостоял редакторскому произволу, был И. Брамс, сам сделавший редакции некоторых произведений (в частности, Моцарта, Бетховена, Куперена, Шопена и Шумана). Кредо Брамса-редактора – это дать очищенный от посторонних влияний авторский текст. Он писал: «Наряду с дополнениями любого вида, кто бы их не делал, мне хочется видеть автора и только его одного без всяких посторонних истолкований, какими бы они не были умными» [4, с. 359]. Конечно, в этом высказывании есть изрядная доля отстаивания своего авторского права. Редактируя чужой нотный текст, Брамс естественно не мог не оставаться и композитором, и исполнителем-пианистом, и дирижером, понимающим всю относительность многих композиторских указаний.

Из трех основных каналов информации об авторских намерениях – метрономических, словесных – третий: апелляция к здравому смыслу, считался им наиболее надежным и основным. Он считал, что сама музыкальная ткань сочинения дает ответы на многие вопросы исполнения, метрономические указания считал ненужными, а многие обозначения динамики и темпов проставлял далеко не сразу, а лишь после некоторой «исполнительской жизни» произведения. Вместе с тем, он понимал необходимость музыкально-редакторской работы, ее важное значение. В письме к Э. Рудорфу – музыковеду, композитору, пианисту, музыкальному текстологу, Брамс писал: «Нет необходимости объяснять вам, что рукописи оставляют желать лучшего, что решают не они одни, и что не стоит давать варианты из других источников в самом тексте и т.д. Но пока я плыву против течения. Я считаю, что наши комментарии в редакторском приложении относительно изменений гораздо важнее самих изменений, которые мы можем сделать в тексте (выделено нами – М. К.). В приложении нужна основательность, а в нотном тексте – скромность» [4, с. 140].

То есть, именно в комментариях, редакторских приложениях содержится главное – мотивация различных составляющих авторского текста, позволяющая поставить редакции выдающихся музыкантов в ряд с ценными методическими трудами и помогающая учащимся на живом музыкальном материале постигать трудное искусство интерпретации, при котором главным является, прежде всего, корректное и уважительное отношение к автору. Брамс признавался, что «...был бы не против исправить некоторые слишком бросающиеся в глаза орфографические ошибки Шопена... Я считаю, что этого делать нельзя, иначе непонятно, где тогда заканчивать с исправлениями. Ошибочное правописание принадлежит, по моему мнению, к характерным свойствам Шопена» [4, с. 138].

Исполнительское искусство современности позволяет говорить об «открытости» нотного текста как об одном из основных его признаков, включив изучение записи музыкальных произведений в русло научных исследований других знаковых систем; в значительной степени осознать музыкальное искусство как искусство коммуникативное. Сегодня очевидно проявление многими современными композиторами определенных редакторских, толковательных функций по отношению к своим сочинениям, что сделало изучение нотного текста важнейшей частью всех отраслей музыкального искусства, в том числе и педагогики музыкального образования.

Обучающая, «педагогическая» составляющая лежит в основе практически любой редакции (за исключением текстологических) музыкального произведения. Об этом свидетельствует и практика – большей частью процесс инструментальной подготовки учащихся реализуется именно по различным редакциям. Нет сомнения, что востребованность тех или иных музыкальных сочинений в педагогическом репертуаре является одним из важных факторов существования и развития редакторской деятельности, а сами редакции, безусловно, способны оказать учащемуся (а нередко и педагогу) неоценимую помощь, как в технологическом плане, так и в решении художественных, интерпретационных задач.

Вместе с тем, определяя, как одну из задач педагогики музыкального образования – воспитание яркой, творческой личности, необходимо актуализировать в педагогическом процессе мотивационные установки на развитие интерпретационных качеств учащихся, реализация которых возможна в инструментальном классе лишь в «исполнении от себя», «от первого лица». Такое исполнение обязательно предполагает изучение всех атрибутов нотного текста на качественно другом – аналитическом уровне, включающем в себя и определённые редакторские функции, знания и умения.

Изучение авторского текста более сложно и комплексно по сравнению с анализом редакторских добавлений, поскольку именно авторский текст является для учащегося основным «субъектом» его творческого диалога, стилевой доминантой всего нотного текста и фундаментом «акустического (исполни-

тельского) текста» этого учащегося. Мы рассматриваем развитие у будущих специалистов умений самостоятельного редактирования авторского нотного текста как важную структурную составляющую в методологическом уровне изучения этого текста. Нами была разработана структура такой деятельности, позволяющая учащимся максимально эффективно применить свои теоретические знания, творческую интуицию, исполнительские возможности в этом плане². Такая практическая деятельность включает в себя и обязательное изучение различных редакций конкретного музыкального произведения. Развитие умений самостоятельного редактирования нотного текста, формирование готовности учащихся к такого рода деятельности, несомненно, повысит качество работы с нотным текстом, расширит их интерпретационные возможности, усилит творческую составляющую всего педагогического процесса.

Отличием нашей методики от обычных этапов работы над музыкальным произведением, описываемых в различных трудах фортепианной педагогики (А. Алексеев, Л. Баренбойм, С. Савшинский и др.) является принципиально другая роль учащегося в этом процессе. Работа ученика, по нашему мнению, должна быть нацелена не на максимально эффективное выполнение чужих указаний (графических в нотном тексте – автора и редактора, вербальных – педагога на уроке), а на самостоятельный поиск этих указаний и осмысление их в собственном музыкально-исполнительском опыте, своем пианистическом и слуховом арсенале.

Отметим, что по-настоящему творческая работа учащегося с нотным текстом музыкального произведения содержит в себе основные принципы методологического анализа. Например – диалектическое единство объективного и субъективного. В нотном тексте это сочетание относительно точных координат звукового воплощения произведения, например, метро-высотной организации нот с более индивидуализированными обозначениями, в частности – тактильного качества музыки, её образной сферы и т.д.

Принцип единства научного и художественного заложен в самом исследовательском характере работы учащегося с нотным текстом, где кропотливый поиск текстовой и внетекстовой информации обязательно окрашен художественным творчеством, стремлением реализовать собственные интерпретационные возможности.

Принцип единства сознания и деятельности реализуется через решение путём методологического уровня изучения нотного текста различных проблем музыкального обучения. Музыкальные способности в данной деятельности не только развиваются, но и формируются. Это проявляется в ходе различных музыкально-познавательных процессов учащегося, которые выступают как качественные характеристики его музыкального сознания.

Таким образом, теоретические знания и практические умения учащихся в области музыкального редактирования являются важнейшей структурной составляющей методологического уровня изучения нотного текста, позволяющей им успешно развиваться не только в узко инструментальном плане, но и в творческом, интеллектуальном, интерпретационном.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство: [ст. и очерки] / Л. А. Баренбойм. – Л. : Музыка, 1974. – 336 с.: ил, нот.
2. Бузони Ф. Эскиз новой эстетики музыкального искусства / Ф. Бузони // Зарубежная музыка XX в.: материалы и документы. – М., 1975.
3. Гинзбург Л. Об интерпретации музыки XVIII века / Л. С. Гинзбург // Музыкальное исполнительство: сб. ст. – М., 1973. – Вып. 8. – С. 138–155.
4. Роговой С. Письма Иоганнеса Брамса / С. И. Роговой; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – М. : Композитор, 2003. – 635 с.: нот., ил.
5. Стравинский И. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии / И. Ф. Стравинский [пер. с англ., сост. и общ. ред. М. С. Друскина]. – Л. : Музыка, 1971. – 414 с.: нот., ил.

² Подробнее об этом см.: Корноухов М.Д. Развитие умений у учащихся-музыкантов самостоятельного редактирования авторского нотного текста : учебно-методическое пособие. – В. Новгород, 2007.