

## ПЕДАГОГИКА

*Мирзаянц Ольга Михайловна*

преподаватель, заведующая сектором педпрактики  
ГБОУ СПО «Санкт-Петербургский музыкальный  
техникум им. М.П. Мусоргского»  
г. Санкт-Петербург

### ПОДГОТОВКА МУЗЫКАНТА: ИСКУССТВО ТРАКТОВКИ

*Аннотация:* в данной статье речь идет о роли различных трактовок исполнения музыкального произведения, которые развивают фантазию ученика, усиливают интерес к творчеству. Тема раскрывается на примере прелюдий И.С. Баха.

*Ключевые слова:* творчество, произведение, трактовки, голоса, темп, штрихи, преподаватель, ученик.

Один музыкант отличается от другого масштабом личности и её свойствами: мировоззрением, степенью развития интеллекта, опытом эмоциональной жизни, принадлежностью к тому или иному художественному типу, психическими качествами, уровнем общей и музыкальной культуры, эстетическим вкусом, профессиональной оснащённостью и т. д. Само же творчество вырастает на почве овладения технологией исполнительства, что является основой профессионализма.

Как развить в ученике интерес к творчеству, раскрыть его индивидуальность? Вовлечением в процесс интерпретации исполнения произведения. Одни трактовки музыкальных произведений воссоздают традиционное представление, в них повторяются прежде уже реализованные версии. Они могут отличаться совершенством и впечатляюще действуют на аудиторию. Другие трактовки выходят за пределы «нормы», в них открываются новые грани и стороны произведе-

ния. По-настоящему ценная интерпретация несёт на себе печать индивидуальности. Сюда можно, конечно, отнести гениальную, ни на что не похожую, трактовку Гленом Гульдом музыки Иоганна Себастьяна Баха.

Прежде всего, ученика надо познакомить с биографией и творчеством знаменитого канадского пианиста (годы жизни 1932–1982). Подчеркнуть, что Гульд славился чёткостью туше (нажим, удар на клавиши фортепьяно), влияющей на силу и окраску звука, а свой успех в игре связывал с особой посадкой (очень низкая позиция над инструментом позволяла ему полнее контролировать клавиатуру).

Затем раскрываем характер трактовок на примере двух прелюдий И.С. Баха.

Прелюдия – короткое музыкальное произведение, не имеющее строгой формы. В период зарождения прелюдии всегда предшествовали более длинному, сложному и строго оформленному произведению, но впоследствии композиторы стали писать прелюдии и как самостоятельные произведения. В прелюдиях часто встречаются «остинато» (в переводе с итальянского – упорный, упрямый, это композиторский приём, основанный на многократном повторении какой-либо мелодической или ритмической фигуры, гармонического оборота или отдельного звука). Прелюдии схожи с импровизацией, главным образом написаны для клавира.

На третьем году обучения довольно часто исполняют *Прелюдию №2 И.С. Баха* (из 1-ой тетради «*Маленькие прелюдии и фуги*»).

После ознакомления с прелюдией, очень важно верхний и нижний голос учить отдельно. Длинную мелодическую линию разделить на мотивы, проработать их отдельно, обращая внимание на интонацию, на выразительность каждого мотива. Определённую трудность представляет «остинато» повторяющийся бас с мордентом (украшение: чередование основного звука со вспомогательным) в партии левой руки. Нужно проследить, чтобы первый звук в украшении брать сверху, с замахом, а второй и третий без замаха, это нужно проработать отдельно. Необходимо так же отдельно поучить каденцию, следить за артикуляцией, чётко проговаривать её, следить за ритмической ровностью шестнадцатых.

Проработав партию каждой руки отдельно, при соединении рук следим за балансом звучания, предварительно партию правой руки играет ученик, а партию левой – преподаватель, затем меняемся партиями. Сначала учим без украшений, следим за ритмической организованностью, затем добавляем украшения, работаем над формой, соединяем мотивы в предложения, подготавливаем кульминацию, продумываем динамический план.

На четвёртом году обучения снова обращаемся к творчеству И.С. Баха.

*Прелюдия №6* (из той же тетради) – небольшая по размеру (всего три строчки), но весьма непростая, есть здесь в некоторых местах даже пять голосов.

После ознакомления с этой прелюдией, полезно рассмотреть сначала тему (поработать над выразительностью, интонацией, ритмически точно организовать). Проработать тему без украшений, затем поучить её отдельно в разных голосах, обратить внимание, что во втором и третьем тактах тема начинается со второй шестнадцатой, её нужно брать сверху мягким прикосновением без акцента. В третьем и четвёртом тактах интонация повышается, тема идёт от звука «ля», здесь идёт динамическое развитие, это нужно почувствовать. Прелюдия начинается с трёхголосного изложения, с четвёртого такта вступает четвёртый голос, а в некоторых местах появляются пять голосов. Здесь особенно тщательно нужно проработать голосоведение. Можно поучить эти места разными руками, так ученику будут легче понять и услышать тембровые характеристики, так же можно поучить следующим образом: верхний голос исполняет ученик, средний – преподаватель и наоборот.

Эти две прелюдии интересны тем, что их можно трактовать для разных инструментов и в зависимости от того или иного инструмента будет меняться темп и характер произведения. Написанная для органа, прелюдия станет отличаться сдержанным темпом и торжественным характером; для клавесина – темп станет подвижнее, а характер изящнее; для клавикорда – характер будет мягким и лиричным. Интересно предложить ученику попробовать исполнить разные трактовки и выбрать: на одном концерте исполнить одну, на другом – другую и т. д.

Учащийся начинает с большим вниманием вслушиваться в собственное исполнение, сравнивать свои трактовки, анализировать их. Учащимся обычно нравится такая творческая работа.

Рассмотрение разных трактовок делает представление о произведении более объёмным, фиксирует внимание на средствах выразительности, с помощью которых осуществляется замысел, развивает фантазию ученика, слуховой контроль, усиливает интерес к творчеству.

### *Список литературы*

1. В кн.: Вопросы фортепианного исполнительства. – Вып. 1. – М., 1965. – 103 с.
2. Вопросы фортепианного исполнительства. Составитель и редактор М. Соколов. – Вып.1–4. – М., 1965, 1968, 1973, 1976.
3. Гофман И. Работа пианиста. – М., 1961.
4. Коган Е. Работа пианиста. – М., 1979.
5. Либерман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом. – М.: Музыка, 1988.
6. Савшинский С. Пианист и его работа. – Л., 1961.