

Отказ от современных форм искусства, – преимущественно массовых, – участники «Vox saeculorum» не считают большой потерей для своего творчества. Зачем забывать то ценное, что уже было достигнуто нашими предшественниками? Воспроизведение приёмов, найденных когда-то музыкантами прошлого, стало главной стилиевой доминантой гениального музыканта XX века – Альфреда Шнитке. Одно его рассуждение о своём детстве заслуживает особого внимания: «Я не прошел естественного детского пути постепенной учебы, и поэтому поступление и обучение в училище было для меня большим скачком. А скачок всегда требует последующего заполнения. Поэтому я считаю, что вся эта игра стилями, все эти стилизации, на которые меня так тянет, – это какая-то попытка восполнить недополученную в детстве по части музыкального образования эрудицию, вернуться в детское восприятие классики»⁷. Возможно, что и для участников «современной электронной Аркадии» писать в духе мятежного барокко – значит восполнять некий культурный вакуум, обратиться к тому высокому и настоящему, чего современный человек «недополучает» в своём культурном становлении. «Когда я пишу пьесу – это как бы то, что еще «не было написано» нашими коллегами из XVII и XVIII столетий. Более того, я по большей части сочиняю музыку, которую просто «забыли написать» мастера прошлого»⁸. Композиторы «Vox»'а, и в частности, автор этих Маттиас Мот (Квебек, Канада), стараются вспомнить что-то главное, безусловно ценное, и «забытое» не только композиторами прошлого, но и нами, «современными людьми», стремясь услышать то неведомое, к чему и зовёт «Vox saeculorum» – «вечный Голос Божества».

К. В. Тюлькин

Значение педагогического наследия К. Н. Игумнова для развития исполнительской стабильности у студентов-бакалавров

K. V. Tyulkin

The Meaning of the Pedagogical Impact of K. N. Igumnov on the Development of the Stability in Bachelors' Music Performing

На современном этапе образования, музыкальная педагогика уделяет существенное внимание проблеме исполнительской стабильности. Здесь будет актуальным и полезным опыт крупнейших педагогов-исполнителей 20 века. Обратимся к наследию Константина Николаевича Игумнова, крупного представителя Московской фортепианной школы, т.к. в его творчестве наиболее точно сформулированы основные принципы развития исполнительской стабильности у молодых пианистов. Эти принципы в достаточной степени универсальны, поэтому могут быть использованы в равной мере как для работы с пианистами любого уровня подготовки, так и со студентами-исполнителями других музыкальных специальностей.

Не удивительно, что Игумнов постоянно возвращался к вопросу об исполнительской воле и эстрадном волнении. Возможно потому, что для него самого данная тема была весьма актуальна. Характерны два его высказывания по этому поводу: «Отчего на эстраде всегда бывает волнение? Оттого что вы боитесь, что не сможете воспроизвести задуманное, раз услышанное вами. Когда вы не выучили вещь, тогда волнение бывает другого рода. Но если вы очень хорошо знаете вещь, сжились с ней и эстрады всё-таки боитесь, то волнение происходит только из-за первой причины: волнуешься оттого, что боишься быть ниже себя... Всегда бывает такое чувство – как бы мне не сыграть скверно. Когда я чувствую, что исполнение было плохое, меня и аплодисменты не утешат, не убедят в том, что было хорошо... В отношении звука ещё можно ошибиться в самооценке. Но

⁷ Ивашкин А. Беседы с Альфредом Шнитке. – М., 1994. С. 32.

⁸ <http://www.fernandodeluca.it/vox.htm>.

если я не выполнил задуманный план, то никакие ошибки в самооценке невозможны» [1, с. 338]. «Когда нервы не в порядке, сейчас же начинаешь бояться забыть. Если вещь хорошо выучена, боязнь забыть, конечно значительно меньше... многое зависит и от привычки к эстраде» [1, с. 339]. Следовательно, Игумнов выделяет кропотливую работу по выучиванию текста как основополагающий аспект.

Главным средством для развития стабильности Игумнов считал неоднократный повтор одного и того же произведения. Именно при многократном проигрывании одной и той же вещи, исполнитель настолько привыкает к процессу её воссоздания, что волнение у него почти полностью исчезает. Но такие повторы имеют и отрицательную черту: невольно «замыливается» и теряет свежесть восприятие самого музыканта во время исполнения, начинает формироваться определённый штамп, что пагубно влияет на сам творческий процесс, который по сути, таковым являться уже не может. В этом случае, известным спасением могут стать перерывы в исполнении одних и тех же произведений на некоторое время.

Исполнительская деятельность является деятельностью активной. И, в конечном счёте, сводится к выполнению отдельных волевых задач, необходимых при переходе от внутреннего представления, музыкального образа, т.е. исполнительского намерения к реальному исполнению. Исполнение – это единство его основных составляющих: ума, чувства и воли.

В процессе работы необходимо решить, соответствует ли избранное средство волевому побуждению, образно-художественному смыслу. Ученик должен проанализировать различные варианты трактовки, сравнить один с другим, выбрать наилучший. Это будет эффективно способствовать достижению намеченного воплощения. Только путём кропотливой и настойчивой работы, путём размышлений, проб и ошибок, студент придёт к намеченной цели.

Исполнительская воля позволяет студенту перейти на осознанный уровень трактовки музыкального текста. Тогда исполняемое произведение перестаёт быть для него чужеродным элементом, а становится его личным достоянием. И студент в этом случае предстаёт соавтором композиторской идеи.

Для того, чтобы концертные издержки были минимальными, нужны репетиции. И вообще, полезно играть как можно чаще в присутствии не только педагога, но и других студентов. Эффективным средством для воспитания исполнительской воли может стать выступление на внутрикласном концерте класса, когда каждый присутствующий сможет критически оценить его игру.

Таким образом, для успешного выступления на концерте необходимы следующие условия:

- а) кропотливая работа по выучиванию текста;
- б) предельная концентрация не на своей персоне, а на музыке; перефразируя Станиславского, скажем: любить не себя в музыке, а музыку в себе;
- в) неоднократный повтор одного и того же произведения;
- г) тщательная аналитическая работа;
- д) систематические практические занятия;
- е) постоянный самоконтроль во время исполнения.

В современной педагогике существуют и другие дополнительные методы развития исполнительской стабильности, в частности, аутотренинг. Но К.В. Игумнов не использовал их, поэтому они не были рассмотрены в контексте данной статьи.

Литература

1. Мильштейн Я.И. Константин Николаевич Игумнов. М., 1975.