

## «МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО И ПЕДАГОГИКА»: некоторые методические рекомендации к написанию реферата

Содержание дисциплины «Музыкальное исполнительство и педагогика» только складывается; сочетание в одном названии двух, на первый взгляд, самостоятельных разделов вызывает не один вопрос. Музыкальная педагогика как отрасль знаний до сих пор находится в положении Золушки (в Государственном образовательном стандарте второго поколения, как известно, значится предмет «Психология и педагогика»), а «Музыкальное исполнительство», по сути, есть вариант традиционной «Истории исполнительства». Кроме того, анализируя содержание предметов специального цикла федерального компонента ГОС (история исполнительства, методика обучения), убеждаешься в явном дублировании некоторых важнейших позиций. К примеру, разделы «Творческие принципы выдающихся исполнителей и педагогов», «Педагогические школы» и «Специальная теоретическая и методическая литература» имеются в обоих курсах. Не лучше ли ввести единую дисциплину – «Педагогика музыкально-исполнительского искусства», направленную на формирование системы знаний, умений и навыков в области исполнительской деятельности? Ведь музыкальная педагогика рождена в недрах исполнительства и не существует вне его контекста.

Методика создания письменной работы по этой дисциплине тоже не нашла пока обоснования. О чем писать студенту в реферате, выносимом на государственный экзамен? Как его структурировать, как излагать свои и чужие мысли, как пользоваться научной и методической литературой? Наконец, как готовиться к самой защите? Эти и другие вопросы – следствие того, что к моменту окончания вуза «письменный» опыт у студентов-исполнителей не накоплен в мере, достаточной для того, чтобы за не многим более 15 часов индивидуальных занятий с руководителем, то есть фактически самостоятельно, подготовить серьезную работу. Многочисленные проблемы обусловлены и ситуацией, диктующей выпускнику необходимость в последнем семестре освежить в своей памяти пройденные ранее теоретические и исторические кур-

сы, которые столь необходимы для раскрытия избранной темы.

Специфика подготовки студентов различных исполнительских специальностей к государственному экзамену по «Музыкальному исполнительству и педагогике» актуализирует потребность в методических руководствах к написанию реферата. Настоящая публикация представляет попытку обобщения традиционных установок по созданию работ подобного жанра применительно к специальности «Инструментальное исполнительство» (специализация «Фортепиано»). Думается, что основные методические постулаты имеют универсальный характер и могут быть полезны студентам других исполнительских специальностей.

Исполнительское творчество и его отражение в музыкально-педагогической практике – так может быть сформулирован основной содержательный компонент дисциплины, что в полной мере соответствует содержанию ГОС: «Систематизация знаний в области теории и истории фортепианного исполнительства и методики преподавания игры на фортепиано». Данный тезис соотносится с государственными требованиями к профессиональной подготовленности выпускника: знание особенностей основных исполнительских школ, педагогического репертуара и владение современными методами педагогической работы в разных звеньях музыкального образования.

Ныне, как и несколько столетий назад, музыкант, за редкими исключениями, не может заниматься только исполнительством в чистом виде. Он должен быть готов к педагогической деятельности<sup>1</sup>. Поэтому педагогическое наследие многих выдающихся артистов становится органической частью современной теории и практики преподавания музыкально-исполнительских дисциплин и выдвигает ряд существенных задач. Среди них: всестороннее развитие общих и специальных способностей студентов, их художественно-образного и понятийного мышления; пополнение тезауруса

<sup>1</sup> Примеров подобного сочетания исполнителя и педагога в одном лице – множество: Бетховен, Клементи, Черни, Лист, Мендельсон, Сен-Санс, Шуман, Шопен, Лист, Ленц, Мошелес, Бюлов, А. Рубинштейн и мн. др.

знаний в области истории и теории музыки, а также в сфере смежных видов искусств; стимулирование самостоятельного мышления.

Опираясь на методологию Ю. Н. Бычкова [1], обозначим основные векторы теоретической мысли в намеченной плоскости.

### 1. Теория исполнительства:

- Музыкальное исполнительство как тип деятельности
- Интонационные основы музыкального исполнительства (исполнительская интонация и музыкально-исполнительские средства)
  - Интерпретация музыки различных стилей
  - Работа исполнителя над музыкальным произведением
  - Художественный образ в творчестве музыканта-исполнителя
  - Исполнительский анализ музыкального произведения как основа интерпретации
  - Личность исполнителя. Психологические основы исполнительского процесса
  - Вопросы развития музыкальной памяти исполнителя
  - Исполнительская техника. Виртуозность как музыкально-эстетический феномен
  - Слух исполнителя
  - Психофизиологические основы игры на инструменте (моторика, дыхание, беглость, выносливость и пр.). Гигиена исполнительской работы
  - Концертное выступление и преодоление эстрадного волнения
  - Импровизация и импровизационность в исполнительстве
  - Принципы подбора исполнительского и учебного репертуара
  - Исполнитель и композитор. Отношение исполнителя к нотному тексту
  - Исполнитель и публика: взаимодействие и сотворчество
  - Исполнитель и музыкальная критика. Принципы критического анализа и оценки концертного исполнения
  - Исполнитель и современная звукозаписывающая аппаратура. Принципы анализа интерпретации на основе звукозаписи исполнения

### 2. История исполнительства:

- Музыкально-исполнительское искусство до середины XX века

- Современные проблемы исполнительского искусства. Исполнительские школы и направления
  - Национальные традиции в исполнительском искусстве
  - Выдающиеся исполнители прошлого и современности

### 3. История композиторского творчества (в избранной сфере):

- Основные этапы композиторского творчества (для данного инструмента, в данном жанре)
- Проблемы исполнения музыки различных стилей (на примерах сочинений различных эпох, национальных школ и художественных направлений, авторских стилей)
  - Основные принципы исполнения музыки эпохи барокко
  - Основные принципы исполнения музыки эпохи классицизма
  - Основные принципы исполнения романтической музыки
  - Вопросы исполнения музыки XX века
  - Современные репертуарные тенденции
  - Принципы составления программы концерта

### 4. Музыкальная педагогика:

- Комплексный подход к воспитанию исполнителя
  - Воспитание музыкального мышления исполнителя
  - Формирование исполнительской техники
  - Урок в исполнительском классе
  - Курс фортепиано для музыкантов разных специальностей
  - Специфические аспекты музыкально-педагогического процесса в избранной сфере
  - Педагогические принципы выдающихся пианистов – представителей разных фортепианных школ

В связи с вышеизложенным уточним ряд терминов, имеющих в нашем случае принципиальное значение.

*Исполнительство* есть ведущая форма концертной жизни со своей многовековой историей.

*Исполнительский стиль* – характерная для данного исполнителя совокупность выразительных и технических средств, неповторимость манеры игры, реализация индивидуальности исполнителя, его уровня мастерства, обусловленного своеобразием трактовки музыкального произведения.

**Исполнительская интерпретация** есть постижение стиля композитора, его толкование и передача посредством индивидуального интонирования. Цель интерпретации – проникновение в образный мир произведения через профессиональную работу с текстом и освоение музыкально-теоретических и музыкально-исторических материалов.

**Преподавание** – вид музыкального образования (в условиях учебного заведения и в процессе совместной игры) и область научного знания. В организации современного музыкального образования находят всестороннее отражение «основные формы музицирования, основные виды музыки, характерные для современной музыкальной жизни типы музыкальной деятельности, жанровая и исполнительская дифференциация искусства» [1].

**Содержание музыкально-педагогического процесса** – формирование и развитие навыков восприятия музыки, ее исполнения, импровизации или сочинения.

Остановится подробнее на основных этапах работы над рефератом.

Как известно, написание реферата является одной из важных форм самостоятельной учебной деятельности. В «Толковом словаре русского языка» Д. Ушакова дается следующее его определение: Реферат (от лат. *refero* – доношу, излагаю) – 1) краткое изложение основных положений книги, учения или научной проблемы в письменном виде или в форме публичного доклада; 2) доклад на заданную тему по определенным источникам. В Большой советской энциклопедии имеется существенное дополнение к определению: «Как правило, реферат имеет научно-информационное назначение». Весьма ценной для нас представляется жанровая дифференциация, предложенная Российским гуманитарным энциклопедическим словарем: «**критический реферат**», в котором необходимо отразить содержание первоисточника и выразить к нему свое отношение, и «**обзорный реферат**», «составленный на некоторое множество документов-первоисточников и являющийся сводной характеристикой определенного содержания документов». Здесь также дается определение *реферирования* как процесса составления реферата и цели реферата: «передать содержание реферируемого произведения: факты, идеи, концепции, мнения».

В процессе работы над рефератом традиционно выделяются пять этапов:

- вводный (выбор темы, сбор материалов, изучение литературы по теме, составление плана);
- основной (работа над содержанием реферата);
- заключительный (оформление реферата);
- апробация (конференция, научное студенческое общество, заседание кафедры);
- защита реферата на экзамене.

**Выбор темы.** Тема, как известно, – «предложение, положение, задача, о коей рассуждается или которую разъясняют» (Толковый словарь В. Даля); «предмет какого-нибудь рассуждения или изложения» (Толковый словарь Д. Ушакова). Более развернутое определение находим у Б. Томашевского: «Тема (то, о чем говорится) является единством значений отдельных элементов произведений. Можно говорить как о теме всего произведения, так и о темах отдельных частей. Темой обладает каждое произведение, написанное языком, обладающим значением. Только заумное произведение не имеет темы, но потому-то оно и является не более, как экспериментальным, лабораторным занятием...» (цит. по [2, 27]).

Предметом дипломных рефератов у пианистов становятся, как правило, фортепианные произведения из репертуара по специальности, хорошо известные и многократно описанные. Чаще всего студентов привлекает «монографический» ракурс изучения, а также темы, связанные с интерпретацией, характеристикой исполнительского стиля, или же темы, предусматривающие исполнительский анализ конкретного сочинения. Иной путь, гораздо более сложный и весьма редкий в практике – обращение к малоисследованной проблематике. Его предпочитают студенты, тяготеющие к научной деятельности, имеющие перспективу поступления в аспирантуру. И в том, и в другом случае важно, чтобы дипломник смог раскрыть специфику избранного музыкального материала применительно к одному из обозначенных выше векторов и найти свой ракурс анализа, вписать его в современный контекст восприятия и обосновать с точки зрения методики. Помощь научного руководителя здесь должна быть весьма ощутимой – и в формулировке темы, в установках на ее раскрытие, и в выборе литературы, и в проработке источников.

**Поиск литературы.** Погружение в научно-исследовательскую литературу должно стать для студента праздником познания, а не мучительным

испытанием. Поэтому он должен абсолютно точно знать, что и, главное, где искать, какие существуют каталоги, и как ими пользоваться. Основные требования к работе над литературой: целенаправленный отбор главного, соотношение добытой информации с ракурсом избранной темы, систематизация источников по проблематике, точная фиксация прочитанного и выходных данных (автор, название и т. д., вплоть до места и года издания, номера страницы), приведение библиографического описания к определенным стандартам. Стоит лишний раз напомнить студенту, что использование источников со ссылками на них (но не механическое переписывание под собственным именем – это уже плагиат!) может быть как свободным пересказом прочитанного, так и его точным воспроизведением.

Типичной схемой (или планом) реферата может стать следующая его модель, допускающая, разумеется, разные варианты:

Краткое *введение*, содержащее обоснование темы (т. е. ее актуальности), определение цели и задач работы, ее структуры;

*1-й раздел* – общая характеристика материала: к примеру, сведения о композиторе, определение значения данного жанра в его творчестве и т. п.;

*2-й раздел* – систематизация знаний о предмете исследования: история создания произведения, круг обратившихся к нему исполнителей, различные исполнительские интерпретации и их особенности;

*3-й раздел* – детальный анализ произведения с желательным выходом в методику преподавания (в зависимости от конкретных целей и задач анализа);

*Заключение* – выводы, концентрирующие наблюдения о специфике (в том числе исполнительской) рассмотренного сочинения.

Чрезвычайно важным представляется соотношение целого и его частей, подчиненных решению задач работы. Внутри каждого из разделов возможны дробления, обусловленные разными аспектами анализа. Желательно составить Содержание, отражающее структуру реферата, поработать над заголовками разделов и их сочетанием. Примеры, иллюстрирующие основные положения, могут быть включены как в сам текст, так и выведены в отдельное приложение.

Универсальной матрицей исполнительского анализа музыкального произведения может стать план, предложенный Ю. Бычковым [1]:

## I. Общие сведения о произведении

1. Эпоха.
2. Стилль (темпы, манера письма, закономерности гармонии, вид техники и т. д.).
3. Склад (полифонический, гомофонно-гармонический, смешанный).
4. Жанр.
5. Круг образов и музыкальная драматургия.

## II. Исполнительский анализ формы

1. Тип композиции.
2. Форма как средство драматургии (динамический план, кульминации, развитие образов, характер и мера контрастов).
3. Средства расчленения музыкальной ткани: фактура, гармония, полифоническое строение.
3. Фактура, выбор художественных средств, виды техники.
4. Фрагментация (принципы, ее динамика). Штрихи и артикуляция.
5. Распределение физических и эмоциональных сил.

## III. Исполнительская форма

1. Выбор темпов.
2. Определение динамического плана, кульминаций.
3. Способы достижения художественного разнообразия и единства.
4. Выбор сценического поведения (посадка, характер движений, мимика, костюм, декорации).

В качестве примеров приведу образцы тем и планов дипломных рефератов, выполненных выпускниками кафедры специального фортепиано Волгоградского института искусств им. П. А. Серебрякова.

**Анненков А. «Новый рояль» XX века: из опыта изучения специфики инструмента в специальном классе (на примере произведений отечественных композиторов второй половины XX века). 2008.**

Введение

1. «Новый рояль» XX века: из истории звуковых новаций

- 1.1. Эксперименты американских композиторов Коуэла, Кейджа, Хэррисона, Крама.
- 1.2. Творчество Булеза, Штокхаузена.
- 1.3. Первые русские опыты обновления: сочинения Лурье, Мосолова, Рославца, Обухова, Вышнеградского.
- 1.4. Фортепианный конструктивизм: Шостакович, Прокофьев.

1.5. Основные тенденции в области современного звучания фортепиано второй половины XX века.

2. «Новый рояль» XX века: типы инструмента и особенности нотации

2.1. Ординарное фортепиано.

2.2. Препарированное или подготовленное фортепиано.

2.3. Расширенное фортепиано.

2.4. Микроинтервальное фортепиано.

3. «Новый рояль» XX века: новые художественные смыслы.

3.1. Фортепианные драмы Б. Тищенко

3.2. Сочинения Г. Уствольской и Б. Чайковского: новое в традиционном

3.3. Сонористические опыты: произведения В. Екимовского

Заключение

Список литературы

**Акишина Е. Метод сравнительной интерпретации как способ изучения музыкального произведения (на примере Второй фортепианной сонаты С. Прокофьева). 2008.**

Введение

1. Исполнительское искусство Прокофьева-пианиста: от конструктивизма к «новой простоте»

1.1. Прокофьев-пианист как явление XX века.

1.2. Основные черты исполнительского стиля Прокофьева.

1.3. Этапы эволюции стиля.

2. Вторая соната для фортепиано Прокофьева: две исполнительские версии

2.1. Жанр фортепианной сонаты в творчестве композитора.

2.2. История создания Второй сонаты.

2.3. Образная драматургия сочинения в прочтении С. Рихтера и М. Плетнева.

Заключение

Список литературы

*Оформление.* Реферат должен быть представлен в компьютерном наборе, с титульным листом, в трех экземплярах. Размер шрифта – 14 пт, межстрочный интервал – 1,5, поля: верхнее и нижнее – 2 см, левое – 3 см, правое – 1,5 см. К работе прилагается отзыв рецензента.

*Защита* предусматривает следующую процедуру:

– доклад студента с кратким обоснованием темы реферата и его содержания (в течение 10 минут);

– отзыв рецензента и члена ГЭК;

– дискуссия и заключительное слово выпускника.

Выступающий должен не только «защитить» свой труд, ответив на вопросы, возникшие в ходе обсуждения, но и проявить определенную зрелость специалиста, готового вести научную дискуссию.

Основной задачей в работе над рефератом по «Музыкальному исполнительству и педагогике» должно стать постижение смысла произведения. В свою очередь, это будет способствовать интеллектуализации музыкально-исполнительской и педагогической деятельности выпускников, совершенствованию навыков самообучения и саморазвития и, наконец, интеграции теории и практики обучения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бычков Ю. Социокультурные аспекты музыкальной педагогики. Лекция по курсу «Педагогика» для студентов музыкальных вузов: [Электронный ресурс] // [http://yuri317.narod.ru/ped/imp\\_00.htm](http://yuri317.narod.ru/ped/imp_00.htm)
2. Гуляницкая Н. Руководство к изучению основ музыковедения. М., 2004.