

УДК: 377, 378

DOI: 10.25629/НС.2023.04.13

## ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПЕРЕЛОЖЕНИЙ И ТРАНСКРИПЦИЙ КЛАССИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА КАК КОМПОНЕНТ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО ИСПОЛНИТЕЛЯ-АККОРДЕОНИСТА В ВУЗЕ

Ануфриев Е.А.<sup>1</sup>, Власов Н.В.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Московский государственный институт музыки им. А.Г. Шнитке

<sup>2</sup>Московский государственный институт культуры

### АННОТАЦИЯ

В статье рассмотрена проблема формирования у студентов-аккордеонистов в вузе навыков исполнительского анализа переложений и транскрипций классического репертуара мировой музыкальной культуры. Обращение авторов статьи к данной проблематике обосновано необходимостью научного осмысления процесса формирования исполнительских компетенций студентов, обучающихся в вузе на клавишных народных инструментах (баян, аккордеон).

Авторы, обладая значительным педагогическим опытом по профессиональной подготовке будущих исполнителей, педагогов-музыкантов, анализируют процесс проведения студентами исполнительского анализа на примере «Итальянского концерта» И.С. Баха и предлагают технологии эффективного развития креативных составляющих художественно-эстетического вкуса и музыкального мышления студентов.

Исполнительский анализ, интерпретация репертуара будущим профессиональным исполнителем-аккордеонистом, по мнению авторов, должны базироваться на закономерностях функционирования различных жанрово-стилевых направлений музыкального искусства, в которых сконцентрировано и закреплено все богатство отношений человека с миром в его звуковом, эстетическом преломлении.

### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

мировое музыкальное искусство, интерпретация, исполнительский анализ, клавишные народные инструменты, профессионализация личности студента-аккордеониста.

### ВВЕДЕНИЕ

В основе музыкального-исполнительского искусства как одного из основополагающих видов художественного творчества лежит особое отношение музыканта к окружающей его действительности. Поэтому процесс формирования художественно-эстетического вкуса у будущих исполнителей, музыкального интеллекта, образного мышления выступает сегодня одним из ведущих направлений музыкально-педагогических исследований.

Ученые-исследователи, педагоги-практики в своих публикациях повсеместно подчёркивают, что основой процесса обучения и воспитания современного музыканта-исполнителя сегодня должен выступать его «погружение» в ценностно-художественные смыслы музыкального образа как одной из самых сложных структурно организованных форм мышления, в котором сконцентрирована огромная информация о природе человека и человека в природе, социально-коммуникативных связей людей, истории и культуры, философии и др. [14].

При помощи образов-представлений исполнитель конструирует всю архитектуру информации, получаемой в процессе интерпретирования нотного текста сочинения. Данный постулат позволяет сделать вывод о том, что процесс развития образного мышления музыканта-исполнителя зависит от уровня его художественно-эстетического вкуса, навыка движения от

простого образа-представления к эстетически обобщенного, глубокого по своему содержанию образного смысла.

Следовательно, целостный подход при анализе музыкального сочинения необходимо сочетать с целостным подходом в исполнительской деятельности, так как личность музыканта – исполнителя ориентирована на непрерывности процесса ее развития. Только в этом случае можно уловить многочисленные составляющие цельности музыкального образа произведения.

## РЕЗУЛЬТАТЫ

Существуют различные определения способности музыканта – исполнителя к созданию художественного образа сочинения той или иной эпохи, однако общим критерием адекватного прочтения и передачи содержания произведения выступает ценностно-смысловая ориентация музыканта в информационном «поле» мировой художественной культуры в целом, и в музыкальном искусстве, в частности. К этому стоит добавить индивидуальность исполнителя, состояние осознания музыкантом – исполнителем себя как личности.

Существует определенная зависимость между уровнем осознания себя и степенью развития интереса к различным видам музыкальной деятельности. Осознание себя включает понимание музыкантом своих реальных исполнительских возможностей и сознательное регулирование своего интереса к исполнительской деятельности. Именно поэтому в процессе подготовки к интерпретации переложений, транскрипций студент должен владеть данным качеством, так как диапазон исполнительских задач значительно увеличивается. «В музыкальном искусстве это понятие означает передачу исполнителем композиторского замысла, своеобразие трактовки исполнителем, личностного прочтения им идеи, смысла художественного образа сочинения. Однако при этом следует подчеркнуть, что структуре произведения музыкального искусства свойственна определенная незаконченность, подвижность, так как его художественный образ в одном контексте, в одной интерпретации выступает в придающем элементам художественной структуры произведения разнообразное смысловое значение, взятое извне. Поэтому при изучении определенного репертуара, в процессе исполнительского анализа музыканту-интерпретатору необходимо использовать такие инструменты познания, которые отражают процессы или структуру объекта изучения, то есть непосредственно самого музыкального произведения, как совокупности данных «обратной связи», как производное, с одной стороны, от процесса его создания композитором, с другой – от процесса восприятия, то есть его потребления слушателем» [1, С. 10].

Естественно, что реализация поставленных педагогом исполнительских задач требует полной отдачи студента, так как процесс получения нового знания о специфике интерпретации репертуара различных стилевых направлений и жанров дает возможность будущему музыканту-исполнителю обеспечить высокий уровень профессиональной компетентности в ее исполнительском выражении.

Современная педагогическая практика профессиональной подготовки студентов, обучающихся в вузе на клавишных народных инструментах (баяне, аккордеоне) решает проблему развития их креативно-продуктивной исполнительской деятельности путем реализации личностно-ориентированных технологий, отвечающих требованиям музыкально-образовательной среды.

Качественное планирование студентом всех стадий работы над переложением дает ему возможность перейти на новый качественный уровень интерпретаций сочинений, бесценную возможность оценивать уровень своего исполнения и своих однокурсников, анализировать достигнутый уровень исполнения, определить разносторонность системы работы над общими и частными целями в работе над музыкальным сочинением [8]. То есть создание преподавателем условий, при которых у студента-аккордеониста формируются навыки отбора технологически оправданных исполнительских приемов, соответствующих специфике звукоизвлечения, передача стилевых особенностей музыкального языка, анализа важнейших структурных единиц произведения, последовательность этапов этого анализа, его масштабы и временные рамки

при неизменном качестве и системном характере работы позволит студенту избежать диспропорций в процессе работы на переложении или транскрипции: «Процесс исполнения музыкального произведения, воплощение художественного образа всегда связан с определенными способами, технологическими приемами исполнителя, а главное, с особенностями передачи его стилевых и жанровых особенностей. Раскрываемые различными средствами художественной выразительности, идеи, заложенные в образном содержании музыкальных сочинений, находятся в тесном взаимодействии с их ценностно-смысловой интерпретацией, имеющей определенную пространственно-временную форму и организацию» [1, С. 12].

Если говорить об оригинальном музыкальном репертуаре, то есть написанном для аккордеона, то необходимо подчеркнуть сравнительно небольшой срок его эволюции как профессионального музыкального инструмента, насчитывающего чуть более века, то есть около 100 лет. Данный исторический факт свидетельствует о том, что практически на протяжении всего этого периода аккордеонисты и продолжают исполнять репертуар, представленный переложениями, транскрипциями или обработками.

Сегодня в репертуар концертирующих аккордеонистов входит значительное количество произведений эпохи барокко, так как именно аккордеон является одним из наиболее приближенным по многим характеристикам инструментом для исполнения музыки данного периода: большой диапазон, возможность исполнения многоголосных сочинений, большое количество регистров (как «микстуры» органа и регистры клавесина), дифференцирование звука как в монодии, так и в полифонии, террасная динамика и т.д. Эти, а также многие другие конструктивные качества инструмента, дают право утверждать, что аккордеон выступает на данный момент одним из самых совершенных инструментов с точки зрения грамматики музыкального текста барокко. А, главное, этот факт значительно сближает исполнителя-аккордеониста с представителями аутентичной «школы».

С другой стороны, произведения Баха, например, были предназначены для исполнения на различных инструментах, поэтому аккордеонисты при желании включить эти сочинения в свой репертуар, неизбежно должны создавать транскрипции с учетом специфики оригинального инструмента, при этом представляя специфику звучания барочного камерного оркестра.

Следовательно, в этом случае, например, музыкальные опусы И.С. Баха отчасти становятся той самой «отправной точкой», от которой отталкивается исполнитель, наполняя произведение своей фантазией и представлениями о музыкальной эпохе. Данный постулат может быть продемонстрирован на примере I части «Итальянского концерта» И.С. Баха, так как являет собой уникальную транскрипцию, которая может быть одинаково верным вариантом исполнения наряду с исполнением на оригинальном инструменте.

## ОБСУЖДЕНИЕ

Название данного сочинения указывает исполнителю на исторически сложившийся факт, что «Итальянский концерт» – это имитация широко распространенного жанра *concerto grosso*, возникшего в Италии около 1650 года. Характерной особенностью данного вида сочинений является постоянное чередование оркестрового *grosso* и эпизодов *concertino*, которые исполнялись небольшой группой солистов (обычно две скрипки и *continuo* – клавесин с виолончелью).

Как истинный творец И. С. Бах нередко обращался к творчеству других композиторов: порой это было лишь исследование стиля написания музыки. Например, благодаря Вивальди, Бах определил стиль звучания клавишных инструментов подобно струнным, который стал впоследствии определяющим. Однако зачастую композитор смело брал за основу для своих сочинений музыку других авторов.

В «Итальянском концерте» первоначальной идеей, основной темой был финал одной из «Симфоний» Георга Мюфата (сборник «*Florilegium primum*»), датированного примерно 1695 годом, в то время как второй сборник «Клавирных упражнений» появился лишь в 1735 году. Музыкальные темы обоих произведений настолько схожи, что не остается никакого сомнения в том, что Бахом взята за основу мелодическая интонация композитора. Итальянский концерт

вместе с партией h-moll вошел во вторую часть «Клавирных упражнений» сборника «Klavierübung» [2, С.23].

При исполнительском анализе студентом данного сочинения преподавателю необходимо обеспечить органичное сочетание существенных признаков получаемой информации: всеобщей взаимосвязи в стиле произведения; свойства автономности компонентов произведения, образующих его единство и др. Это связано, прежде всего с тем, что никакая сумма игровых технологий или совокупность видов исполнительских приемов не решает проблему внутреннего единства самой природы процесса работы обучающимся над исполнительским анализом, который практически и формирует комплекс профессионально-прикладных компетенций студента.

Например, «Итальянский концерт» начинается с развернутого тонического трезвучия в басу, сыгранного гармонически, которое имеет функцию пояснения повода, по которому это произведение должно исполняться: «Числовое соотношение 1:2, которому соответствует интервал октавы, есть совершенная пропорция, так как она ближе всего к единству и даже содержит его в себе <...> Мажорное трезвучие с его пропорцией 4:5:6, согласно Веркмайстеру, есть «гармоническая триада» или «совершенная музыкальная триада»» [9, с.12]. Когда исполнитель знает об этом, он совершенно по-иному отнесется к столь важному знаку, предвосхищающему тему.

При анализе первых двадцати тактов партии правой клавиатуры следует подчеркнуть студенту, что они представляют собой фигуру *Anabasis*, то есть восходящее движение. При этом, данная фигура не должна быть расценена как воскрешение Христа и устремление его в небо. Скорее автор имел в виду изображение высшего света.

Противоположная фигура *Katabasis*, которая простирается на расстоянии двух октав, означает эмоционально окрашенные качества, например, оскорбление, низость. Это, скорее всего, осознание подчинения знати и привело придворного исполнителя в состояние уныния, которое вылилось в грубом, но веселом ответе *C-dur* [2, С.43].

Анализ следующего фрагмента *Geden-den-Strich* («против штриха») (такты 3, 7 и т.д.) должен «диктовать» исполнителю острую и яркую игру, чтобы, согласно замыслу, максимально привлечь к себе внимание. Эта фигура потребовалась Баху, в принципе, для того, чтобы слушатель с самого начала произведения был вовлечен в происходящее звуковое «событие».

Следует обратить внимание студента, что партия правой руки – это *Imitatio violistica* (подражание типичной фигуре струнных), обозначающая в барочной музыке «переполняющие душу чувства». Особую сложность могут составить длительно исполняемые трели (с такта 112 по 115 и с такта 116 по 119), которые студенту будет следует исполнять *con discrezione*, то есть в этом случае исполнительская свобода может ограничиваться лишь индивидуальными возможностями интерпретатора, его знаниями в области артикуляции и, конечно, требованиям «хорошего вкуса», который, в отличие от раннего Барокко, в позднем требовал сдержанности выражения.

Работа над транскрипцией, непосредственная адаптация нотного текста для исполнения на аккордеоне должна стать для студента завершающим этапом работы над произведением. Выявив для себя все особенности стиля письма композитора, отыскав в нотном тексте все «тайные» (в нынешнюю эпоху) знаки и символы, определив строение произведения в целом и его составляющих в частности, студенту не составит большого труда сделать нотный текст «родным» для своего инструмента [11].

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, педагогическое управление процессом подготовки студентов-аккордеонистов к интерпретации переложений или транскрипций классического репертуара наиболее эффективно при организации таких форм деятельности, которые способствуют приобретению обучающимися исключительно важного системно-целостного опыта по специфике проведения исполнительского анализа сочинения на основе усвоенного материала учебных дисциплин общепрофессионального, профессионального циклов учебного плана.

Плодотворной методической основой и важным принципом данного подхода к организации процесса интерпретации переложения и транскрипций классического репертуара выступает принцип профессионализации личности будущего исполнителя – аккордеониста, формирование у него способности к комбинирующему воображению, фантазии, интуиции и др. В данном случае у студента рождается представление об идеале, который включает в себя эстетические факторы, достижения цели по выражению в системе эстетических категорий смыслового содержания образа произведения, так как многозначность художественно-эстетического отношения исполнителя к процессу интерпретации – это результат игры воображения и познавательных способностей студента-аккордеониста. Поэтому идеальное представление о глубине содержания образа исполняемого произведения в каждый данный момент выступает уже не как некий воображаемый предмет, сколько как определённая мера соотношений желаемого уровня интерпретации и действительного.

### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Ануфриев Е.А. Основные тенденции развития профессионального образования в России в XXI вв. Материалы межрегион. науч.-практ. конф. – Тула: Полиграфист, 2009. – С.8-15.
2. Бодки Э. Интерпретация клавирных произведений И. С. Баха. М.: Музыка, 1993.
3. Гетьман В. В. Современные подходы к проблеме личностно-профессионального становления музыканта-педагога: психолого-педагогический аспект / В. В. Гетьман // Ценности и смыслы. – 2016. – С.28-39.
4. Деркач А.А. Акмеологические основы профессионального самосознания личности / А.А. Деркач, О.В. Москаленко. – Астрахань, 2000. – 328 с.
5. Егоров Б. О некоторых акустических характеристиках процесса звукообразования на баяне// Баян и баянисты. Сборник статей: выпуск 5/ М.: Советский композитор, 1981.
6. Исполнительство на народных инструментах. Теория, история, практика: материалы Международ. науч.-практ. конф., Казань, 10 марта 2014 / Ред.-сост. А.А. Усов. – Казань: Казанская гос. консерватория, 2014. – 330 с.: ил., ноты, табл.
7. Клюев А. С. Философия музыки: современный этап /А. С. Клюев // Музыка изменяющейся России: всероссийская научно-практическая конференция (Курск, 16-18 октября 2007 г.). – Курск, 2007. – С.26-32.
8. Королева И.А. Взаимодействие различных видов инструментальной деятельности студентов-музыкантов как фактор формирования гуманистически ориентированных умений / И.А. Королева // Актуальные проблемы музыкальной педагогики: [сб. науч. тр.]. – Саратов: Науч. кн., 2003. – С. 25-32.
9. Молостова И.Е. Художественно-интерпретационная компетентность как профессионально-значимая характеристика современного педагога-музыканта / И. Е. Молостова // Музыкальное искусство и бразование. – 2015. – №3. – С.25-31.
10. Майстер Х. Музыкальная риторика: ключ к интерпретации произведений И. С. Баха. М.: Классика- XXI, 2009.
11. Музыка и музыкант в меняющемся социокультурном пространстве: сб. ст. / [Ред.-сост. А. М. Цукер]. – Ростов н/Д: Изд-во Рост. гос. консерватории им. С. В. Рахманинова, 2005. – 366 с.: ил., нот., табл.
12. Орлова Н. Н. Совершенствование инструментально-исполнительской подготовки педагога-музыканта в вузе / Н. Н. Орлова // Образование в современном мире: новое время – новые решения: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с международ. участием – Осовских педагогических чтений, 24-25 ноября 2011 г.: [в 3-х ч.] / Морд. гос. пед. ин-т им. М. Е. Евсевьева. – Саранск: Морд. ГПИ, 2012. – Ч.3. – 2012. – С.254-257.
13. Сабатье К. Музыкальные инструменты / К. Сабатье, Р. Сабатье; [пер. с фр. Н. Тимаковой]. – М.: Астрель: АСТ, 2002. – 89 с.

14. Тарасова Г. К. Профессиональное становление студентов творческих специальностей / Г.К. Тарасова / Вестник ВГУ. – 2016. – №3. – С.65-68.
15. Тергулов Е. Забытые правила. Проблемы артикуляции и агогики в клавирных сочинениях И.С. Баха. М.: Композитор, 1993.
16. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М.: Классика – XXI, 2004.

**INTERPRETATION OF ARRANGEMENTS AND TRANSCRIPTIONS OF THE  
CLASSICAL REPERTOIRE AS A COMPONENT OF PROFESSIONAL  
TRAINING FUTURE PERFORMER-ACCORDIONIST AT THE UNIVERSITY**

**Anufriev E.A.<sup>1</sup>, Vlasov N.V.<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Moscow State Institute of Music. A.G. Schnittke

<sup>2</sup>Moscow State Institute of Culture

**ABSTRACT**

The article deals with the problem of developing the skills of performing analysis of arrangements and transcriptions of the classical repertoire of the world musical culture among accordion students at the university. The appeal of the authors of the article to this issue is justified by the need for scientific understanding of the process of forming the performing competencies of students studying at the university on keyboard folk instruments (button accordion, accordion).

The authors, having significant pedagogical experience in the professional training of future performers, music teachers, analyze the process of performing analysis by students on the example of I.S. Bach and offer technologies for the effective development of the creative components of the artistic and aesthetic taste and musical thinking of students.

Performing analysis, interpretation of the repertoire by a future professional accordionist, according to the authors, should be based on the laws of functioning of various genre and style directions of musical art, in which all the wealth of human relations with the world in its sound, aesthetic refraction is concentrated and fixed.

**KEY WORDS**

world musical art, interpretation, performing analysis, keyboard folk instruments, professionalization of the personality of an accordionist student.