Бакуменко Екатерина

Город , Термез 2 - Детская школа музыки и искусств

О работе пианиста с текстом автора

Аннотация: Статье рассматривается проблема исполнительского анализа в процессе работы над музыкальным произведением, рассказывает о важных принципах фортепианного исполнительского искусства. Актуальный вопрос диалогического взаимодействия композитора и музыканта – исполнителя на примере фортепианного искусства. Выявляется ряд специфических проблем на формирование отношения пианиста к авторскому тексту и его художественной интерпретации путём логического и аналитического подхода.

Ключевые слова: искусство; исполнение; рояль; автор; ритм; пианист.

Практика музыкального исполнительства свидетельствуют о том, что многие прекрасные музыканты вынуждены, были отказаться от эстрадных выступлений из-за отсутствия способностей управлять своими сценическими эмоциями.

Способность к концертному выступлению при любых условиях доступна не для всякого пианиста, но эти способности пианист должен воспитывать в себе повседневно.

Исполнительское искусство- это комплекс, совмещающий потребность самовыражения с наличием самодостаточности, пассионарности, профессионального мастерства, любви к искусству как к явлению второй природы и воспевания человека как венца творения.

Очевидно что невозможно хорошо играть без умения правильно заниматься. Человек и рояль глядят друг на друга, обращены друг к другу и подобны дирижеру и оркестру, хормейстеру и хору и т.п.

Ни один другой инструмент, включая голос не имеют такой позиции, как у рояля. Прежде чем достигать диалога “исполнитель- слушатель”, исполнитель на рояле должен получить совмещение “человек- рояль” до состояния одного болея высокого организма. Рояль велик- потому он рояль.

На сегодняшний день критерии исполнительства изменились. На второй план ушли спицефические колориты звучания- хотя они по прежднему определяют лицо и политру артистаю. Главное на сегодняшний день- динамизм формы, владение временем, выявление сущности и создания художественного образа произведения. Недостаточно того что произведение хорошо звучит или удобно играется, но при этом неуловим смысл и расплывчита форма. Определение пианистичности весьма условна,

ибо то, что ясно мыслится, то удобно излогается.

Таким образом, еще до осознания образного содержания, художественных достоенств и особых приемов до обобщений по стилю, жанру и т.п существует необходимость выявления и оприделения обозательно до звукового воплощения видимого нотного текста- авторской уствновки на произнесение, тоесть воспреизведение той доли в общем количестве, которое будет носить для интермпритатора характер обсолютного повиновения, которую легко можно считать знаком в отличии многочисленных правил которые могут быть обязательными для исполнения.

Воля автора к произнесению выроженно множество факторов: условными символами текстовой записи, знаками длительностей, ребрами, штилями, мотивными игами, паузами, знаками стаккато, тенуто, и т.п. необходимо отыскать тот животворящий импульс для сотворения художественного образа музыкального произведения.

Техническое мастерство считается не уделом многочасовых тренировок аппарата и тела, а исключительно результатам научного освоения игрового аппарата в соответствии со знанием возможности инструмента. Техническое мастерство приобретается на игре этюдов и формул- гамм, арпеджио по строго заданной методике. Достаточно спорное утверждение, полностью отрицающее сам физический процесс технической и технологической работы пианиста за инструментом.

Представляется, что любая аналитическая работа, проводимая исполнителем с композиторским текстом, должна в т.ч.и технически отрабатываться на рояле по крайней мере ввиду того, что фактура любого художественного значимого произведения включает не только стандартные (гаммы и арпеджио), но и уникальный, требующие особой технологической проработки технические структуры.

Исполнительская трактовка должна осуществляться исключительно объективными средствами выражения, но в результате стать явлением субъективным. Исполнительский анализ- явление сугубо объективное, должно быть обоснованно и не быть субъективным. Стоит опасаться собственного не дознания, недомыслия. Основное- умение читать авторский текст.

В процессе школьного обучения задачи исполнительские должны быть определены обязательной подготовленностью в форму образовании. Нельзя позволить в профессиональном обучении просто так играть. Музыкальное решение должно быть умственно обоснованно. Таким образом, для полного раскрытия учащимся своих творческих возможностей необходима последовательная, целенаправленная работа не

с помощью натаскивания и зубрежки готовых рецептов, а в процессе самостоятельно работы с текстом автора.

Не допускается исполнение без слухового контроля на любой стадии становления произведения. В исполнительском акте должно осуществиться владение формы в целом при каждой детали исполнителя.

Список использованной литературы:

1. Вицинский А. Процесс работы пианиста- исполнителя над музыкальным произведением. - М .:КЛАССИКА-XXI, 2008. -96 с.
2. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. – М.:Музыка, 1971. – 144с.
3. Нейгуаз Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.:Дека-ВС, 2007. – 312 с.
4. Путь к совершенству. Диологи, статьи и матириалы о фортепианной технике._ СПб.:Композитор, Композитор, Санкт-Питербург. 2001. – 389 с
5. Скребков С.С. “Избранные статьи”.- М.:Музыка, 1980.-216 с.