



Н.М. Аггеева

ОТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ К ИМПРОВИЗАЦИИ

В музыкальном развитии учеников детский возраст является наиболее ответственным. В настоящее время наметилась тенденция к замене в музыкальном обучении интерпретации на импровизацию. Импровизация оказывается более прогрессивной, поскольку лучше соответствует детской психологии. В настоящее время наиболее продуктивным является развитие музыкальной импровизации через интеграцию искусств.

Ключевые слова: музыкальное развитие, интерпретация, импровизация, интеграция искусств.



настоящее время наметились две важных тенденции в системе музыкального, в том числе и скрипичного образования. Первая состоит в интеграции искусства - или в развитии межпредметных связей, в объединении возможностей разных предметов художественного цикла и подчинении их единой задаче музыкального развития. В музыкальном развитии имеется в виду прежде всего - чувственное и образное развитие, помогающие как восприятию, так и музыкальному исполнительскому творчеству. Вторая тенденция состоит в переходе от интерпретации к импровизации. Интерпретация музыкальных произведений лежит в основе русской национальной исполнительской школы. Основоположителем скрипичной интерпретации считается Леопольд Ауэр, деятельность которого была продолжена в трудах А.И.Ямпольского, Ю.И.Янкелевича и ряда других выдающихся скрипичных педагогов. Заметим, что развитие педагогических идей Ауэра происходило в тот же период, что и развитие идей К.С.Станиславского. Эти школы близки по почерку и мировоззрению. Работа К.С.Станиславского «Моя жизнь в искусстве» посвящена актерской технике по выполнению художественных задач. Работа Л.Ауэра «Моя школа игры на скрипке» - посвящена скрипичной технике по выполнению художественного замысла композитора. Направление по интерпретации было и остается

главным в русской национальной скрипичной школе. Тенденция к переходу наметилась не потому, что интерпретация стала плохой, а оттого, что ее когда-то бездумно и оптом перенесли на детский возраст, закрепили в традициях современной учебной практики. Иными словами, интерпретацию ввели детям без оглядки на психологию возраста. Тот же Л. Ауэр, как и его последователи, - имели дело со студентами консерваторий, либо, как частично у Янкелевича, - с учениками ЦМШ. Интерпретация требует определенной системы взглядов на музыкальные явления, на искусство в целом и на исполнительское искусство в частности. Этим требованиям отвечает возраст 16-17 лет. Ученики же младших классов не готовы к такой деятельности. Получается, что наша музыкальная педагогика идет против природы, поскольку насильственные методы могут принести больше вреда, чем пользы. Получается, что успехи музыкантов высокого уровня достигаются нередко не благодаря, а вопреки школьной педагогике. Известно, что при становлении музыканта, педагогика использует 5-7% природного дара и потенциальных возможностей ученика. Получается, что, перейдя к детской природности, мы имеем надежду повысить эти показатели в два, три, а возможно и в большее число раз. Невольно возникает вопрос о некоем «недогляде» талантливого педагога Ю.И. Янкелевича, не заметившего во время преподавания в ЦМШ, что импровизация у детей должна предшествовать интерпретации. Чтобы ответить, напомним, что ЦМШ - музыкальная школа для особо одаренных детей. В прошлые годы классы были небольшими и действительно состояли из весьма одаренных, а не просто продвинутых учеников. Говоря об одаренности и таланте, а именно на них и была ориентировка, следует упомянуть об одной нестандартной психологической категории, называемой антиципацией, под которой понимают некое сверх чутье, связанное с проникновением в сущность (смысл) произведения, минуя какую-либо опору на жизненный опыт. Подобное в явной форме мы встречаем у маленького Моцарта, у одиннадцатилетней художницы Нади Рушевой, у молодого Паскаля... В большинстве же своем даже большие артисты и музыканты поднимают массу материала, подготавливая себя к будущему исполнению. Таким образом, «ошибка» Ю.И. Янкелевича, если применять это слово в кавычках, заключалась только в том, что он не препятствовал методике для узкого круга выйти за рамки и сделаться всеобщей. Но на это была не его воля.

Обе отмеченные выше тенденции взаимосвязаны, поскольку через интеграцию искусств, через дешифрирование, через распознавание психологии детского восприятия в разных видах искусства, мы можем подобраться и к психологии детского музыкального восприятия. Это означает в свою очередь, что интеграция искусств является наиболее надежным вектором как для развития воображения, так и для развития способностей к импровизации. Развивая импровизацию, мы автоматически уходим от интерпретации, помня, однако, что интерпретация - в основе русской школы и мы к ней непременно вернемся, но в более зрелом возрасте. Пока же в качестве правила для себя следует принять постулат, что без развитой способности к импровизации

любая интерпретация вообще невозможна. В лучшем случае вместо личности из музыканта вырастет подражатель, копировщик, ремесленник.

Обе отмеченных выше тенденции (интеграция искусств и переход к импровизации) находятся в самом начале своего пути. Вызывает досаду бутафорные реляции преподавателей, рапортующих в отчетах и статьях об успешном применении смежных видов искусств в музыкальной практике. Пока мы можем говорить лишь о первых опытах, о собирательстве материала, о наблюдениях, об осмысливании, но не об успехах. До настоящих успехов нам еще долго-долго придется тянуться.

Несмотря на множество публикуемых работ, мы еще не имеем удовлетворительных ответов на основополагающие вопросы восприятия и понимания музыки не только детского (что гораздо труднее), но и взрослого возраста. Это отмечается всеми авторами, кто пытался заглянуть в суть проблемы

Импровизация вместо интерпретации – это противостояние систем. Противостояние всегда – процесс сложный и длительный. В истории культуры немало примеров, когда самые что ни на есть положительные ростки пробивали себе дорогу многими десятилетиями, а иногда и столетиями. В 12 веке на благо всем появилась бумага, но потребовалось полтора столетия, чтобы к ней приспособились. В Италии и Германии выходили специальные законы, запрещающие заменять бумагой пергамент в деловых переписках.

Не легче было и в области книгопечатания. Католическая церковь, признавая исключительно рукописные издания, отпускала монахам столько грехов, сколько слов в переписанной ими рукописи. Двести лет утверждалась арабская система цифр и десятичная позиционная система счисления. Триста лет продолжалось противостояние скрипки и виолы... Число примеров несложно продолжить.

Развиваясь через интеграцию искусств, процесс становления импровизационного метода в музыке займет по всей вероятности не одно десятилетие и пойдет по пути общего развития душевных тональностей ребенка, поскольку таким путем, во-первых, легче установить психологические связи, и, во-вторых, появляется возможность учиться на тех примерах, которые в других предметах искусства уже вполне утвердились и стали хрестоматийными. Из таких предметов или видов искусств для заимствования следует прежде всего отметить речь (литературу), поэзию, живопись, хореографию. Исходя из единой психо-физиологической основы, можно утверждать, что импровизационное творчество в этих областях будет передаваться и влиять на импровизацию в музыке. Форма импровизации будет другой, поскольку иным является сам язык выразительных средств, но потребности души и способности к воображению будут теми же самими.

Важнейшие разработки в пользу импровизации детей в области языка (литературы) и поэзии были сделаны К.И.Чуковским - великолепным лингвистом, критиком, детским писателем и психологом. Чуковский доказал необходимость развития ребенка через любовь. Казалось бы, это старо как мир и даже банально, но не следует торопиться. К.И.Чуковский говорит вовсе не о любви взрослых к детям, а о гораздо