

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ
имени Н. А. Римского-Корсакова

Кафедра общего курса и методики преподавания фортепиано



Всероссийская
научно-практическая
конференция
«Фортепиано сегодня»

Памяти
Наталии Платоновны
Корыхаловой
(к 90-летию со дня рождения)

25–26 февраля 2019 года

Начало в 11:00

Место проведения:

Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова,
аудитория № 537
г. Санкт-Петербург, улица Глинки, д. 2

Информация и подробная программа конференции на сайте
www.conservatory.ru
в разделе **наука/конференции**

Памяти Наталии Платоновны Корыхаловой

Наталия Платоновна Корыхалова (1929 – 2013) – известный российский ученый в области музыкального исполнительства и педагогики, чьи труды читают не только в нашей стране, но и за рубежом. Пианистка, воспитанница С.И. Савшинского, Наталия Платоновна проводила мастер-классы по специальному фортепиано в Высшей консерватории Парижа (1997), Консерватории Люксембурга (2000). Кандидат филологических наук, кандидат искусствоведения, Заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, профессор, отдавший работе в Санкт-Петербургской консерватории около полувека, она воспитала множество благодарных учеников, ныне работающих в ведущих музыкальных вузах страны и зарубежья.

Наталия Платоновна является автором более 100 научных работ, в том числе полутора десятков монографий, написанных ею – одаренным музыкантом и филологом, знавшим шесть иностранных языков, – в блестящем литературном стиле. Далекие от абстрактного теоретизирования, они впечатляют широким тематическим диапазоном: это и глубокое научное исследование «Интерпретация музыки», и фундаментальный труд «За вторым роялем», созданный на основе много лет читавшегося ею в консерватории курса методики, книга «Музыкально-исполнительские термины» – подлинная энциклопедия, открывшая ряд ранее неизвестных фактов и толкований привычных терминов, монография «Увидеть в нотном тексте», заставляющая пристально вглядываться в нотные страницы, и целый ряд других.

Наталия Платоновна была цельной и гармоничной натурой, щедро дарившей свои привязанность, уважение, знания, увлеченность. Она жила в полном соответствии с мудрыми словами поэта: «...Душа обязана трудиться», и ее душа трудилась и день, и ночь – не по обязанности, а по призванию.



10.00 - 11.00**Регистрация участников конференции****11.00 - 11.15****Торжественное открытие конференции**

Приветственное слово проректора по научной работе
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н.А.Римского-Корсакова Н.А. Брагинской

Приветственное слово заведующего кафедрой общего курса
и методики преподавания фортепиано
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н.А.Римского-Корсакова И.М. Тайманова



Секция «Творческие портреты пианистов»
11.15 – 14.15 (доклады по 20-30 минут)
Модераторы: Марина Вениаминовна Смирнова,
Борис Борисович Бородин

Скорбященская
Ольга
Адольфовна

ученое звание -доцент,
кандидат
искусствоведения,
доцент кафедры
общего курса и
методики
преподавания
фортепиано
Санкт-Петербургской
государственной
консерватории имени
Н.А. Римского-
Корсакова

Гензельт и Шопен.

Опыт сравнительной характеристики

- ◆ В европейских музыкальных газетах и журналах 1840-1850-х гг. сопоставления Шопена и Гензельта встречались очень часто.
- ◆ Творческое наследие Гензельта в области жанровой природы словно бы копирует шопеновские сочинения, за исключением крупных форм (Сонаты).
- ◆ Отличия творческого метода Гензельта и его эстетики от Шопена – в предрасположенности к программной музыке, что выразилось в развернутых названиях, данных самим немецким композитором своим пьесам.
- ◆ При этом подобие Шопена и Гензельта заключено в национально-патриотическом характере их музыкального мира, что отмечалось их современниками (Ц. Норвид, В. фон Ленц, В. Стасов).
- ◆ Отношения Шопена с властью (в частности, русским императорским двором) были всегда напряженными. Гензельт стал придворным пианистом русского императорского двора.
- ◆ В отличие от Шопена творческий процесс Гензельта был связан с импровизацией и протекал «за клавиатурой», что приводило к стандартным композиторским решениям во всем, что касается ритма, формы, гармонии.
- ◆ Воспроизведение общих форм звучания романтической эпохи приводило, иногда, к случаям интонационного совпадения тематизма Гензельта и Шопена.
- ◆ Как исполнители, Гензельт и Шопен были во многом схожи: они имели одинаковые звуковые идеалы, сочетающие певучее и блестящее звучание, обладая разной физической силой, отличались схожей психической конституцией, и потому не любили играть в больших залах, предпочитая им салоны.
- ◆ Их гастрольные маршруты были проложены словно таким образом, чтобы избежать случайных встреч и разделить сферы влияния.
- ◆ Педагогика Гензельта является прямым развитием шопеновских идей, изложенных в незаконченном наброске шопеновской «Методы».

**Смирнова
Марина
Вениаминовна**

ученое звание -
профессор, доктор
искусствоведения,
профессор кафедры
общего курса и
методики
преподавания
фортепиано
Санкт-Петербургской
государственной
консерватории имени
Н.А. Римского-
Корсакова

*Антон Рубинштейн и его труд
«Короб мыслей» (к юбилею мастера)*

А. Рубинштейн – выдающийся пианист, педагог-реформатор, мощная пассионарная личность – сыграл огромную роль в становлении российской музыкальной культуры, вдохновил целую плеяду концертантов. Однако далеко не все, чем мастер стремился одарить своих потомков, последующие поколения сумели с благодарностью принять.

Фортепианное наследие Рубинштейна содержит более двухсот произведений. Роскошный пианизм артиста и его новаторские открытия в жанре фортепианного концерта повлияли на композиторский стиль П.Чайковского, С.Рахманинова. Рубинштейн обладал незаурядным мелодическим даром, однако в целом, его композиторское наследие неоднородно – наряду с шедеврами здесь встречаются вещи недоработанные, перегруженные виртуозными эффектами. Названные моменты, а также изменения в эстетической позиции эпохи предопределили исполнительскую судьбу фортепианных сочинений Рубинштейна. Они все реже и реже стали входить в концертные и учебные программы пианистов. Отрадно отметить, что отдельные попытки к возвращению на эстраду лучших произведений мастера в наши дни предпринимаются.

Поныне не послужил основанием для всестороннего рассмотрения фундаментальный труд мастера «Короб мыслей», содержащий 417 высказываний. Впервые он был издан на немецком языке в Лейпциге в 1897 году. В наиболее полном переводе на русский язык «Короб мыслей» вышел в свет в России сто лет спустя в 1999 году. Представленные в нем афоризмы свидетельствуют о большой проницательности и прозорливости Рубинштейна и остаются исключительно актуальными в наши дни. К таковым относятся его мысли о мотивации выбора профессии музыканта, об ответственности педагогов и критиков за состояние искусства, о предназначении консерватории. «Я все силы употребляю, чтобы ее из фабрики, из магазина обратить в художественную мастерскую» - говорил он. По замыслу Рубинштейна лишь лучшие выпускники консерватории могли быть удостоены права нести звание «свободный художник».

**Жабинский
Константин
Анатольевич**

библиограф, старший
преподаватель
Ростовской
государственной
консерватории
им. С.В. Рахманинова

*Магия совершенства: Фортепианный концерт
Э. Грига в интерпретации Д. Липатти*

Доклад посвящен эпохальной интерпретации Концерта Э. Грига, датируемой 1940-ми годами и запечатленной в грамзаписи. На протяжении десятилетий исполнительская «биография» прославленного сочинения представлялась далеко не благополучной. Крупнейшие пианисты XIX – первой трети XX века (от Ф. Листа и Ант. Рубинштейна до С.Рахманинова), высоко оценивая художественные достоинства Концерта, не включали его в свои программы. Интерес к названному опусу Ф. Бузони, Т.Карреньо, Арт. Рубинштейна, В. Бакхауза, В.Горовица, П. Грейнджера де-факто исчерпывался ранним этапом артистической деятельности. Активно пропагандировавшим Концерт Р. Пюньо, А. Зилоти, С.Бареру, А. Гольденвейзеру и другим авторитетным музыкантам не удавалось в полной мере преодолеть «слуховую инерцию» профессиональной аудитории, зачастую относившей данное сочинение к разряду «музыкальных кунштюков для горничных» (А. Брендель), своеобразных «вариаций на тему» фортепианного Концерта Р. Шумана (А. Корто) или свидетельств заведомой творческой ограниченности «...композиторов... второго ряда... лишенных дара подлинного симфонизма» (Г. Гульд). Мощными творческими импульсами для современных исполнителей Концерта явились интерпретации А.Бенедетти-Микеланджели и С.Рихтера, которым, однако, предшествовало «новое открытие» григовского шедевра, осуществленное Д. Липатти. Утвердившаяся ранее в концертной практике «фольклорно-жанровая интенция», дополняемая лирически окрашенной «картинностью», сочетается в указанном прочтении с подлинно драматическим пафосом и монументальным размахом «северной эпики». Неповторимый сплав возвышенной одухотворенности, аристократического благородства высказывания с утонченным мастерством звуковой архитектоники обусловил сильнейшее воздействие интерпретации Д. Липатти на слушателей нескольких поколений. Речь идет об уникальной сопряженности органически преломляемых традиций романтического пианизма с «предвестиями будущего» – важнейшими устремлениями «неоклассики» XX столетия (основополагающая роль интеллекта, «абсолютная верность» авторскому тексту, конструктивная упорядоченность и сбалансированность «звуковой формы»).

**Меликова
Татьяна
Сергеевна**

заместитель
начальника
концертного отдела
Санкт-Петербургской
государственной
консерватории имени
Н.А.Римского-
Корсакова,
преподаватель
фортепиано ДШИ № 3

Альфред Брендель.

Особенности исполнительского стиля пианиста

Альфред Брендель – выдающийся пианист современности, знаменитый интерпретатор музыки венских классиков и композиторов-романтиков в своем творчестве предстает как многогранная интересная личность, не только как исполнитель, но и музыкальный писатель, поэт и даже художник.

Пианист трижды приезжал в Петербург с сольными программами, которые сразу покорили любителей и знатоков фортепианного исполнительства не только выбором исполняемых сочинений, но и оригинальной интерпретацией исполняемой музыки.

Смолоду Брендель освоил обширный репертуар, он простирался от сочинений Баха, Бузони до Шенберга, Стравинского, Берга, Мусоргского и Прокофьева. Со временем репертуар пианиста значительно сократился, в нем стали преобладать вершины австро-немецкой классики (основная часть фортепианного наследия Гайдна, Моцарта, Бетховена), а также романтики, представленные Шубертом, немногими опусами Шумана, Листа и Брамса.

Записи молодого Бренделя были выпущены на шести дисках фирмы «Vox», «зрелый» Брендель записывался только на фирме «Philips». Дискография Бренделя наиболее полно отражает его музыкальные пристрастия, содержит фортепианные концерты и сольные пьесы Листа, Моцарта, Шуберта, Шенберга, а также все фортепианные произведения Бетховена, обеспечившие пианисту устойчивую репутацию в музыкальном мире. Он был первым пианистом после легендарного Артура Шнабеля, исполнившим цикл сонат Бетховена в Карнеги-холл.

Среди ансамблевых партнеров Альфреда Бренделя – знаменитый баритон Дитрих Фишер-Дискау, его ученик баритон Матиас Герне, а также сын, виолончелист Адриан Брендель.

В докладе планируется представить разные стороны творческой личности пианиста, которые помогают нам понять из чего складывается его индивидуальный исполнительский стиль: анализ репертуара, дискографии, литературного наследия артиста. Особое внимание планируется уделить Шуберту Альфреда Бренделя.

**Овсянкина
Галина
Петровна**

доктор
искусствоведения,
ученое звание -
профессор,
Заслуженный деятель
науки и образования,
профессор кафедры
музыкального
воспитания и
образования
Института музыки,
театра и хореографии
Российского
государственного
педагогического
университета
им. А. И. Герцена

*Интерпретация в современном фортепианном
исполнительстве и творческий опыт
Галины Фёдоровой*

Интерпретация играет определяющую роль в творчестве музыканта-исполнителя. Ее основные принципы обусловлены связью с авторским текстом. Есть корреляция между объективными и субъективными видами интерпретации, в которую входят психологические и социально-исторические составляющие. Сложились основные интерпретационные направления в современном фортепианном исполнительстве и педагогике. Однако есть и пагубные тенденции, исходящие из «поиска самобытности», «проявления индивидуальности» и т. д. Подмена творческой интуиции, импульсивного озарения надуманными изысками, особенно в плане агогических нюансов.

Сегодня актуально обращение к опыту и эстетическим заветам русских музыкантов прошлого. Пять типов исполнителей, отмеченных Б. Яворским, являются ключом к пониманию идеала исполнительской интерпретации. Необходимость творческого изучения музыкального текста, своего рода синергетической структуры. Роль диалога в деятельности пианиста. С. Рихтер, Г. Нейгауз, В. Софроницкий, В. Мержанов и другие выдающиеся пианисты середины XX столетия об исполнительской свободе Галина Фёдорова как носитель отечественной классической исполнительской традиции второй половины прошлого века. Роль педагогических принципов Л. Линде, Л. Николаева, П. Серебрякова в становлении пианистки.

Сочетание классицистской логики, конструктивности мышления и романтической непредсказуемости в сочетании с простотой и агогической естественностью высказывания в творческом облике пианистки – основа ее масштабных репертуарных возможностей. Это привело к владению крупными концепциями и малыми формами с психологически тонкими поэтическими образами. Особую роль для современной артистической и педагогической практики имеют интерпретации Г. Фёдоровой миниатюр П. Чайковского, С. Рахманинова, М. Глинки. Ее способность как бы наигрывать пьесу является творческим ключом к исполнению русских классических пьес малой. Свои исполнительские принципы Г. Фёдорова транслировала в педагогическую практику.

**Сайгушкина
Ольга
Павловна**

кандидат
искусствоведения,
ученое звание - доцент,
должность - профессор
кафедры общего курса
и методики
преподавания
фортепиано
Санкт-Петербургской
государственной
консерватории имени
Н.А. Римского-
Корсакова

**АНДСНЕС и АНДЕРШЕВСКИЙ:
лики и личности современного пианизма**

Творчество Андснаеса известно во всем мире, он награжден множеством престижных международных призов и премий. Особенно прославился после грандиозного турне «Путешествие с Бетховеном»: в течение концертных сезонов 2013/2014 Андснаес вместе с Малеровским камерным оркестром Берлина выступил в 108 городах 27 стран, дав более 230 концертов, в которых исполнялись все фортепианные концерты Бетховена. Британский режиссер Фил Грабски снял об этом документальный фильм *Concerto — A Beethoven*. В исполнительском стиле Андснаеса, объективное, ожидаемое, тщательно выверенное гармонично сочетается с искренностью переживания музыки и спонтанностью, делающей его интерпретации столь притягательными для слушателей.

Андершевский — один из самых талантливых и необычных музыкантов наших дней, о котором Б.Монсенжон снял 2 фильма: «Петр Андершевский играет "Вариации на тему Диабелли"» (2001) и «Беспокойный путешественник» (2008). Андершевскому присуждена премия «Грэмми» за альбом с сочинениями Шимановского, а диск с Английскими сюитами Баха получил премии «Граммофон» и «Эхо-классик». Успешно концертирующий и много записывающийся, Андершевский нередко вызывает споры: его исполнительский стиль своеобразен, трактовки оригинальны и неожиданны, манера игры, как отмечают музыкальные критики, «погружает слушателей в сомнамбулическое состояние». В концерте 15 декабря 2018 года, состоявшемся в Мариинском концертном зале, Андершевский исполнил 6 прелюдий и фуг из второго тома «Хорошо темперированного клавира» Баха, расположив их в произвольном порядке (C – AS – dis – H – Es – gis), производя неизгладимое впечатление на слушателей. Во втором отделении была представлена знаменитая интерпретация «Вариаций на тему Диабелли» — сочинения, трактовка которого, по всей вероятности, будет столь же прочно ассоциироваться с именем Андершевского, как и «Гольдберг-вариации» с именем Г. Гульда.

Перерыв 14.15 -15.00**Продолжение секции: «Творческие портреты пианистов»****15.00-16.00****Модераторы: М.В.Смирнова, Б.Б.Бородин**

**Жукова
Галина
Константиновна**

кандидат
философских наук,
лауреат международных
конкурсов,
доцент
Санкт-Петербургского
государственного
университета

*«Тембральная революция»:
Акилес Делле Винье об этюдах Шопена*

Ученик выдающегося пианиста Клаудио Аррау, Акилес Делле Винье родился в Аргентине в 1946 г. в семье итальянских эмигрантов. В 17-летнем возрасте стал победителем престижного конкурса Grand Prix "Albert Williams" (Буэнос-Айрес), исполнив в финале конкурса бетховенский Хаммерклави́р. По завершении образования под руководством Дьердя Циффры и Эдуардо Дель Пуэйо в Брюссельской консерватории, живет и работает в Европе. В активе пианиста более 25 гастрольных туров по Азии, Южной Америке и Австралии, выступления на площадках ведущих европейских фестивалей, в т.ч. на Бетховенском фестивале в сотрудничестве с Иегуди Менухиным. Дискография включает в себя Трансцендентные этюды Ф. Листа, 32 сонаты Л. Бетховена, всю камерную музыку М. Равеля, все концерты Л. Бетховена, все сонаты Моцарта. Широкую известность получили и авторские фортепианные транскрипции музыки А. Пьяццолы, изданные Naxos. На протяжении последних сорока лет А.Деляле Винье является одним из наиболее востребованных фортепианных педагогов, а также председателем и членом жюри международных конкурсов пианистов (WFIMC, AAF). Методическая литература, посвященная этюдам Шопена, достаточно обширна, тем не менее, Делле Винье отвел этюдам один из основных разделов своей монографии «The Innermost Journey of a Pianist». Этюды сгруппированы им по «семьям», к каждой из которых подобран единый технологический ключ. Приведены оригинальные аппликатурные решения, а также упражнения. Подчеркивается важность работы в нюансе PPP, внутреннего контроля, осознанности звучания, оптимального тембрового баланса. Рекомендуются параллельная работа над ноктюрнами Шопена – «этюдами на legato и cantabile», а также над этюдами Дебюсси. Достоинством работы Делле Винье является афористичность изложения, артистическая и художественная цельность, парадоксальным образом совмещенная с практикоориентированностью и конкретикой.

**Заборин
Семен
Викторович**

кандидат искусствоведения,
концертмейстер
вокального факультета,
преподаватель кафедры
концертмейстерского
мастерства
Санкт-Петербургской
государственной
консерватории имени
Н.А.Римского-Корсакова

*Камерно-вокальные произведения
С.М.Слонимского
в интерпретации Ирины Шараповой*

Многолетнее творческое сотрудничество связывает выдающегося петербургского композитора С.М.Слонимского с пианисткой, профессором кафедры концертмейстерского мастерства И.А.Шараповой. Ирина Шарапова – первая исполнительница многих камерно-вокальных сочинений композитора. Ей посвящены несколько вокальных циклов: Три романса на стихи Михаила Лермонтова (2009), Три романса на стихи Фёдора Тютчева (2010), Четыре романса на стихи Анны Ахматовой (2012) и др. Поэтический текст, выбранный Ириной Шараповой стал основой романсов С.М.Слонимского: Два стихотворения Вадима Шефнера, «Легкой жизни я просил у бога» на стихи И.Тхоржевского. Ряд произведений создавался композитором с учетом исполнительского почерка пианистки, а также был ориентирован на индивидуальные особенности голоса её любимых солистов: Сергея Муравьева, Бориса Пинхасовича, Олеси Петровой. И.А.Шарапова регулярно проводит монографические вокальные вечера из произведений композитора, выступает с докладами о его творчестве. Ей принадлежит статья «Линия Лермонтова в камерно-вокальном творчестве С.М.Слонимского». Стиль исполнения Ириной Шараповой произведений Слонимского становится эталоном. В ансамбле с солистом, Ирина Шарапова передаёт сложную смысловую партитуру произведения. Её игра эмоционально концентрирована, накалена. Истоки её интерпретации – в традиции исполнения современной музыки замечательными петербургскими пианистами: С.Б. Вакман, Е.А. Шафран.

Секция «Фортепианные школы: традиции и современность»**16.00-19.00****Модератор: Ольга Павловна Сайгушкина****Толстых
Нонна
Павловна**

кандидат
искусствоведения,
ученое звание - доцент,
доцент кафедры
истории и теории
исполнительского
искусства
Московской
государственной
консерватории
имени П.И.Чайковского

*В русле традиции?**Или прокладывая новое русло?**Т.И.Смирнова. Интенсивный курс по
фортепиано. Учебное пособие АЛЛЕГРО*

С 1991 года в системе общего музыкального воспитания в России и за рубежом используется «пособие для преподавателей, детей и родителей» АЛЛЕГРО. Попытаемся его рассмотреть с точки зрения явлений и тенденций, которые они обозначают.

АЛЛЕГРО - ответ на вызовы времени, национально-государственные катаклизмы и преобразования. Цель авторской школы – воспитание свободной и счастливой личности, эмоционально отзывчивой, владеющей различными формами самостоятельных музыкальных действий. Методика опирается на ряд психолого-педагогических подходов (в том числе НЛП). Базовый принцип - взаимосвязь интеллекта и эмоций, комплексный подход к развитию личности, отражающий мировые тенденции современной музыкальной педагогики. Этому служит:

- уникальная многосоставность пособия. Комплекс включает 22 нотные тетради и 8 компакт дисков к ним, учебную программу и методические рекомендации; книгу «Беседа «Интерпретация» и сборник стихов с двумя компакт-дисками;

- его функциональная и стилевая многоаспектность: сольные и ансамблевые пьесы от Баха до джаза, аккомпанементы к песням и мн.др., а также методические материалы.

Сейчас АЛЛЕГРО – это также большая системная организация «Международный центр музыкального образования», использующая принципы сетевого маркетинга.

Национально-культурные установки, транслируемые комплексом. Их актуальность и художественная ценность, ориентированность на продвижение в условиях интернационального рынка.

Используя традиции русско-советской фортепианной педагогики и инерционный запас отечественного музыкального образования, АЛЛЕГРО преобразует культурное поле России, интегрируя его в мировое сообщество.

**Денисов
Семен
Глебович**

доцент кафедры
музыкального искусства
Академии
Русского балета
им. А. Я. Вагановой,

*Концепция исполнительского ритма в школе
Н.И. Голубовской – В.В. Нильсена*

Концепция исполнительского ритма – составная часть того подхода к прочтению музыкального произведения, который мы (условно) называем «методом художественного исследования» или исполнительским анализом.

Ритм – важнейшая сторона исполнительского искусства: по словам Голубовской, ритм – «то, что отличает артиста от неартиста»; «ритм – основное содержание исполнительства». В то же время проблема исполнительского ритма вызывает наибольшее количество споров. Общеизвестно, что записанный в нотах ритм не отражает всей выразительной тонкости соотношений, значит, исполнитель в чем-то отклоняется от нотных длительностей. Где? Насколько? Есть ли в этом какие-то правила или все определяется личным вкусом и темпераментом?

Голубовская считает, что существуют объективные закономерности. В основе – метр: такт – группа долей, организованная по принципу *неравенства* («старшая» длиннее). Параллель с ударением в стихе.

Смысловое неравенство (подчинение, притяжение) заложено в музыкальной ткани. Отклонения реального ритма от арифметической ровности диктуются:

- формой мелодии (высокая нота, скачок, синкопа и пр.);
- гармонией (диссонанс, сопоставление далеких функций, любая неожиданность);
- фактурой (сопоставление регистров, полифоническая диалогичность);
- артикуляцией, фразировкой и т.д.

Вообще любое музыкальное событие осуществляется не только динамическими и тембровыми средствами, но и ритмическими.

Перечисленные закономерности – основа *воспитания*. «Я стараюсь приучить студентов, чтобы читали не ноты, не знаки, а все те закономерности, о которых я говорила, чтобы музыкальный язык стал родным» (Голубовская).

В качестве иллюстрации предлагается сравнительный анализ трех различных исполнений одного музыкального фрагмента (первые 12 тактов Мазурки Шопена op. 59 № 1) с графиками ритмических отклонений, построенными на основе точного измерения длительности каждого звука.

Сюй Кэхань

выпускница
ассистентуры-
стажировки
Московской
государственной
консерватории имени
П.И.Чайковского

*К вопросу о фортепианных школах
Московской консерватории XX века*

В докладе речь пойдет о Рубинштейне Н.Г. – основателе Московской консерватории и его преемниках – Танееве С.И. и о Сафонове В.И.

Будут представлены некоторые факты образования факультетов и кафедр Московской консерватории.

Будет рассмотрена деятельность Гольденвейзера А.Б. (выпускника Московской консерватории), выдающегося педагога, пианиста, композитора, редактора, одного из создателей фортепианной школы Московской консерватории.

Гольденвейзер А.Б. – известный музыкально-общественный деятель. Он был директором (ректором) Московской консерватории с 1922 года по 1924 год и с 1939 года по 1942 год.

Далее будет рассмотрена работа С.Е.Фейнберга, ученика А.Б.Гольденвейзера, продолжателя традиций школы своего учителя.

Фейнберг С.Е., как и его учитель, был заведующим кафедрой специального фортепиано со дня основания кафедр, то есть 1936 года.

В историю музыкальной педагогики вошел методический труд Фейнберга «Пианизм как искусство», ставший настольной книгой не только пианистов, но и всех музыкантов.

В докладе будет прослежено развитие фортепианных школ Гольденвейзера А.Б. и Фейнберга С.Е. до настоящего времени.

Будут представлены таблицы с фамилиями учеников Гольденвейзера А.Б. и Фейнберга С.Е., имеющих известность как исполнителей, так и педагогов в настоящее время.

Будет отмечено влияние деятелей русской музыкальной культуры на формирование китайского фортепианного искусства.

**Воробьева
Елена
Вячеславовна**

ученое звание - доцент,
преподаватель
кафедры Оркестровых
духовых и ударных
инструментов
Государственного
музыкально-
педагогического
института
им. М. М. Ипполитова-
Иванова

*Традиции ипполитовской фортепианной
школы: Я.Л. Берштейн и Л. Б. Иосиович*

2019 год является юбилейным для нашего института. Со дня основания в музыкальном учебном заведении, которое носит имя М.М.Ипполитова-Иванова, музыканта-подвижника, первого выборного директора московской консерватории, работали педагоги высочайшего класса. Ими были заложены традиции ипполитовской школы.

Я.Л.Берштейн была среди первых педагогов училища. Она окончила Одесскую консерваторию с золотой медалью. Незадолго до окончания состоялся сольный концерт Я.Л.Берштейн, первое отделение было посвящено творчеству Н.Метнера. Метнер поднялся на сцену, чтобы поблагодарить исполнительницу его музыки. Весь зал стоя приветствовал композитора. В совместных концертах с Д.Ф.Ойстрахом в одном отделении она играла соло, в другом аккомпанировала ему.

С 1935 года Ядвига Львовна преподавала в музыкальном училище им.М.М.Ипполитова-Иванова. В это время вместе с ней работали К.Р.Эйгес, В.Н.Аргаматов, А.Е.Михальчи, И.Р.Клячко. Училищу Я.Л.Берштейн отдала более 50 лет. По словам ее дочери, профессора Л.Б.Иосиович, «жизнь Ядвиги Львовны сложилась так, что ей не удалось реализовать свои роскошные исполнительские данные».

Л.Б.Иосиович с отличием окончила аспирантуру при Московской консерватории. С.Е.Фейнберг говорил о любимой ученице: «Леонора Иосиович принадлежит к числу лучших, наиболее талантливых студенток Московской консерватории». А Д.Ф.Ойстрах отмечал: «Лауреат Всероссийского конкурса Леонора Иосиович по праву занимает достойное место среди лучших пианистов-аккомпаниаторов нашей страны».

С 70-х годов Л.Б.Иосиович преподавала специальное фортепиано в музыкальном училище им.М.М.Ипполитова-Иванова, совмещая педагогику и исполнительство. Ее деятельность, как прекрасного, чуткого педагога, исключительной пианистки, явилась ярким развитием ценнейших традиций отечественной фортепианной школы.

Цюй Ва

кандидат
искусствоведения,
старший преподаватель
кафедры музыкальной
педагогике и
исполнительства
Нижегородской
государственной
консерватории
им.М.И.Глинки

Концертное
выступление:
А. Черепнин.
Этюд №1 «Театр теней»
из «Пяти концертных
этюдов» op.52,
этюд №4 «Гиньоль»

*Пианистическая школа современного
Китая в зеркале творчества
Александра Николаевича Черепнина*

Цель предлагаемого доклада — рассмотреть современную фортепианную практику КНР (концертную, педагогическую, композиторскую и научную), как многогранное отражение в творческих поисках и новациях А. Н. Черепнина — выдающегося воспитанника Петербурга, ставшего «гражданином мира». Возможность такого комплексного взаимодействия обусловлена тесным переплетением внеевропейских историко-культурных процессов последних 80-ти лет и интенсивной разносторонней работой в Китае русского художника — композитора-пианиста, просветителя, исследователя и педагога. Четырехлетнее пребывание в этой стране (1934-1937) не только стало для него выходом из длительного творческого кризиса, но и окончательно утвердило устойчивую евразийскую составляющую, инспирированную тесным переплетением мировоззрения и музыкальной практики.

Настоящее возрождение интереса к личности русского музыканта и его семье, к его творческому наследию и огромному вкладу в искусство современного Китая началось ровно 40 лет назад — в 1979 году — юбилейном для Черепнина. Последующие каждые пять лет отмечены историко-монографическими концертами, тематическими изданиями и конференциями, конкурсами молодых исполнителей и композиторов. Во многом благодаря Черепнину значительно укрепились контакты с русскими (особенно петербургскими) музыкальными традициями Прокофьева, Стравинского, Мусоргского и Римского-Корсакова. При этом целый ряд фортепианных жанров, элементов фортепианного языка, композиторских и исполнительских приемов трактовки инструмента стали теми свойствами современной пианистической практики Китая, которые непосредственно обращены к поискам и находкам композитора. Это подтверждает и расширяющийся с каждым годом диапазон исследований, посвященных как его отдельным произведениям, так и целым пластам взаимовлияний, отражающих исторический и музыкальный контекст культуры сегодняшнего дня, а также большую часть предшествовавшего столетия. Не стал исключением и текущий год — год 120-летия со дня рождения Александра Черепнина.

**Волчек
Лидия
Львовна**

заслуженный работник
культуры РФ, начальник
концертного отдела,
доцент кафедры общего
курса и методики
преподавания
фортепиано
Санкт-Петербургской
государственной
консерватории имени
Н.А. Римского-
Корсакова

*Школа-студия Санкт-Петербургской
консерватории. История в именах и фактах*

Во второй половине XX века предмет «Педагогическая практика» вошел в учебные планы Ленинградской (Санкт-Петербургской) государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и по настоящее время остается в них в качестве обязательной дисциплины, дающей в комплексе с такими профильными предметами, как педагогика, методика и психология, основание для получения выпускниками квалификации «преподаватель». Идея создания в Консерватории школы практики как основной базы для постоянных занятий студентов с учениками принадлежит одному из ведущих методистов и теоретиков детского музыкального воспитания XX века – профессору Л.А. Баренбойму.

В 60-е годы XX века в соответствии с задачами общего музыкального воспитания оформилась концепция консерваторской школы практики. В отличие от широко распространенных детских музыкальных школ, она должна была организовывать занятия студентов под руководством преподавателей-консультантов с учениками, для которых занятия музыкой становились частью общего культурного развития.

За основу консерваторской Школы-студии была принята модель детской музыкальной школы с обязательным комплексом теоретических предметов, но с более свободным отношением к учебным планам и возрастному цензу учащихся.

За 25 лет своей деятельности Школа-студия пережила периоды расцвета и серьезные кризисные ситуации, выстояла в сложное время постоянных изменений в консерваторском руководстве и неизбежно менявшихся концепций обучения и продолжает сегодня оставаться основной базой педагогической практики для многих консерваторских студентов.

Доклад сопровождается презентацией таблиц с количественными данными о движении контингента учащихся, студентов и преподавателей-консультантов по учебным годам, а также демонстрацией афиш концертов и дипломов об участии воспитанников Школы-студии в различных конкурсах.

**Секция «Фортепианный ансамбль:
репертуар и вопросы интерпретации»**

11.00 - 13.00

**Модераторы: Игорь Маркович Тайманов
Наталья Петровна Газелериди**

**Тайманов
Игорь
Маркович**

кандидат
искусствоведения,
ученое звание -
профессор,
Заслуженный работник
высшей школы,
заведующий кафедрой
общего курса и
методики преподавания
фортепиано
Санкт-Петербургской
государственной
консерватории имени
Н.А. Римского-
Корсакова

Концертное
выступление:
К. Черни. Соната op.10
до минор для
фортепиано в 4 руки
(1 часть).
Исполняют:
профессор
И.В.Васильева и
лауреат международных
конкурсов О.Ермакова

Еще раз о фортепианных ансамблях К. Черни

В современном музыкальном сообществе говорить о разнообразии композиторского наследия Карла Черни стало уже общим местом. Изумленные восклицания воображаемого меломана «Черни, Вы ведь не только Гермер!», вынесенное в заголовок статьи московского музыканта А.Е. Куликова об этюдах Черни (журнал PianoФорум 2011 г., №1), сегодня кажется уже отголоском прошлой эпохи. На концертных сценах начали уже звучать и записываться на дисках мессы и симфонии Черни, его сонаты и концерты. На просторах youtube появляются аудио- и видеофайлы, где известные пианисты играют «салонные» пьесы Черни, еще недавно считающиеся «пустыми» и недостойными внимания серьезных музыкантов.

И в области музыковедения происходит ренессанс творчества Черни. Учитывая, что две из четырех групп сочинений Черни (по классификации самого композитора) – «серьезные» и «инструктивные» – уже подверглись специальному анализу в музыковедческой литературе (Н.Терентьева, С.Айзенштадт, А.Куликов), в докладе сделан акцент на ту группу сочинений, которую композитор охарактеризовал как «концертные сочинения для широкой публики», то есть виртуозные пьесы салонного плана, коих в творчестве Черни подавляющее большинство.

В докладе поднимается проблема оценки т.н. «салонных» пьес с точки зрения современного взгляда на понятие «музыкального салона».

В сегодняшней музыкальной жизни интерес к фортепианным ансамблям Черни, как к лучшим образцам «музыкального салона», возрастает и количественно, и качественно, причем, особое внимание вызывают шести- и восьмиручные «большие ансамбли». Среди отечественных музыкантов «пионерами» в исполнении таких произведений были Е.Сорокина и А.Бахчиев, объединившиеся с Г.Рождественским и В.Постниковой. Ныне эта традиция активно поддерживается в абонементах и циклах Санкт-Петербургского объединения фортепианных дуэтов.

**Савелова
Ирина
Ивановна**

преподаватель
специального и общего
фортепиано,
концертмейстер
МУ ДО
Солнечногорская
детская школа
искусств

*Художественный мир Фантазии (Сюиты № 1)
для двух фортепиано С.В.Рахманинова*

Фантазия (Сюита № 1) для двух фортепиано С.В.Рахманинова – раннее произведение гениального русского пианиста и композитора. Яркое воплощение своеобразного художественного замысла обеспечило этому сочинению долгую и счастливую жизнь на концертной эстраде. Однако, недостаточное внимание к этому произведению со стороны музыковедов привело к довольно поверхностной оценке его содержательного аспекта. Исследование роскошной рахманиновской звукописи как явления музыкального импрессионизма заслонило оценку глубины и своеобразия целостного композиторского замысла.

Данная работа – опыт рассмотрения художественного мира Фантазии (Сюиты № 1) как целостного явления. Разумеется, она не претендует на полноту раскрытия темы и является лишь взглядом интерпретатора – музыковеда и пианиста. В работе делается анализ музыкальных особенностей частей Фантазии (Сюиты) в соответствии с данными им композитором эпитафиями и названиями, что позволяет выстроить определенную программу сочинения в целом. В нем просматривается единая сюжетная линия: от недолговечности земных страстей, сквозь упоение любовью и горечь потерь, человек приходит к единственной действительной опоре – любви небесной и жизни с Христом. Этот замысел остался уникальным в русской пианистической литературе, и в то же время он очень типичен для глубоко верующего, истинно православного человека, каким и был С.В.Рахманинов.

В Фантазии (Сюите) наблюдаются черты творческого стиля, свойственного Рахманинову и в дальнейшем: попевочная техника, любовь к изложению материала в виде варьированных строф, идущая от русской народной песенности, колокольность, оstinatность.

Концертность как принцип изложения материала в соединении со значительной технической трудностью, богатством и самобытностью образного мира Фантазии (Сюиты) делают ее бесконечно привлекательной для музыкантов-исполнителей.

**Красногорова
Ольга
Альбертовна**

*К проблеме творческого воплощения
исполнителем композиционной драматургии
фортепианных сочинений XX - XXI века*

кандидат
искусствоведения,
ученое звание - доцент,
должность -
профессор,
заведующая кафедрой
музыкальной
педагогике и
исполнительства,
Нижегородской
государственной
консерватории
им. М.И. Глинки

В центре внимания в настоящем докладе вопросы значимости «целостной художественной воли» (К.Мартинсен) исполнителей в воссоздании в интерпретации композиционных особенностей фортепианных сочинений XX - XXI века. Усиление выразительного значения отдельных компонентов исполнения (звуковой, тембральной красочности, агогике, артикуляции и др.) и, подчас, преобладание самостоятельности их функций над ясностью формообразующих свойств интерпретации были одной из тенденций исполнительского искусства периодов позднего романтизма, импрессионизма, модернизма. В качестве основного материала для доклада избрано сочинение для двух роялей. Концертный жанр двухрояльного ансамбля получил большое развитие в фортепианной музыке XX века, став экспериментальным полем для обогащения традиционных и поиска новых звуковых тембровых качеств инструмента. В «Партите» для двух фортепиано А.Онеггера (1940) индивидуальная трактовка композитором исторически сложившегося жанра прошлых эпох находит своеобразное обогащение в сочетании с концертным жанром двухрояльного ансамбля. Композитор создает особую концепцию партиты, отличающуюся монолитной цельностью композиционной драматургии, логикой развития формы. Сочинение основано на интонационном и тембровом преобразовании тематического материала в отдельных номерах, звучащих без перерыва. Достижение единства цикла в исполнительском воплощении может быть усилено темповыми решениями, основанными на кратном соотношении длительностей в чередующихся быстрых и медленных эпизодах. Изучение концертных программ показало, что до настоящего времени это сочинение не исполнялось в России, что, вероятно, было отчасти обусловлено отсутствием нот как в изданном, так и в рукописном варианте.

**Газелериди
Наталья
Петровна**

ученое звание -
профессор,
заведующая кафедрой
фортепиано
Уральской
государственной
консерватории
им. М.П.Мусоргского

**Кузьмина
Наталья
Сергеевна**

старший преподаватель
кафедры фортепиано
Уральской
государственной
консерватории
им. М.П.Мусоргского

Концертное
выступление:
Ф. Пуленк
Каприччио для двух
фортепиано

*Каприччио Ф. Пуленка для двух фортепиано: к
проблеме интерпретации.*

Творчество Ф.Пуленка, 120-летие со дня рождения которого отмечается в наступившем 2019 году, является одной из вершин французской музыки первой половины XX века, удивляя обилием разнообразных и порой "несочетаемых" между собой произведений. Самое большое количество сочинений оставил Пуленк в камерно-вокальном и камерно-инструментальном жанрах, считая себя прежде всего композитором (и исполнителем) камерной музыки. Среди них кантата-буфф «Бал-Маскарад» (1932), которую сам композитор считал "одним из своих наиболее значительных произведений", утверждая, что это "стопроцентный Пуленк".

Если сценическая жизнь кантаты в нашей стране только начинается, то Каприччио для двух фортепиано, в основу которого композитором положен музыкальный материал Финала кантаты, успело снискать заслуженную популярность.

Пуленк выбирает для двухрояльной версии Финала кантаты жанр каприччио. Две линии эволюции этого жанра – барочная и романтическая соединяются в сочинении Пуленка, создавая полисемантическую палитру с опорой на родовое для жанра качество "изобретательности" и свободы в чередовании резко контрастных тематических структур.

Учитывая "происхождение" Каприччио из оркестрового материала кантаты, необходимо понимать основные принципы инструментовки композитора. Закономерно возникает вопрос: насколько нужно в рамках фортепианного ансамбля стараться приблизиться к оркестровому звучанию? Каждый ансамбль интерпретаторов решает этот вопрос по-разному, исходя из личных творческих устремлений, но необходимо искать ответ, опираясь на авторские ремарки, авторские штрихи, часто не совпадающие с оркестровыми и авторское распределение солирующих голосов в двухрояльной фортепианной фактуре.

Каприччио Пуленка, являясь квинтэссенцией образно - эмоционального и художественного мира композитора, в то же время позволяет выявить соотношение его оркестрового и фортепианного стиля, их взаимопроникновение и взаимовлияние в различных вариантах одного сочинения. Это позволяет глубже проникнуть в замысел композитора, что и определяет в итоге художественную целостность и убедительность исполнительской интерпретации.

**Секция «Композитор - музыкальный текст -
инструмент-пианист»**

13.00 – 14.00

Модератор: Анна Александровна Штром

**Болдырев
Антон
Александрович**

*Фортепианная фантазия на темы из оперы
Н.А. Римского-Корсакова "Царская Невеста" в
контексте жанра парафраза*

лауреат
международного
конкурса,
член Союза концертных
деятелией Санкт-
Петербурга,
доцент кафедры общего
курса и методики
преподавания
фортепиано
Санкт-Петербургской
государственной
консерватории имени
Н.А. Римского-
Корсакова

Концертное
выступление:
Н.А.Римский-Корсаков -
А.А. Болдырев.
Фантазия на темы из
оперы "Царская
невеста"

В 2019 году музыкальная общественность широко отмечает 175-летие великого русского композитора и педагога Н. А. Римского-Корсакова, что во многом явилось поводом для создания фортепианной транскрипции по опере "Царская невеста".

Композиция Антона Болдырева написана в жанре фортепианного парафраза, который ассоциируется прежде всего с творчеством Ф. Листа. В отличие от фортепианных переложений венгерского композитора, сочинение петербургского пианиста охватывает оперу целиком, в то время как Лист создавал парафразы по отдельным фрагментам опер. В XX столетии жанр парафраза использовался редко, что явилось ещё одним поводом для создания вышеуказанного произведения.

Фантазия "Царская Невеста" представляет собой композицию свободной формы, в которой использованы самые яркие и запоминающиеся фрагменты оперы. Эта фортепианная версия продолжительностью не более 15 минут – своего рода краткое обобщение четырёхактовой оперы. Данное произведение является развёрнутой концертной пьесой, а также может использоваться для ознакомления с музыкой оперы.

Настоящая работа осуществляет попытку сохранить оркестровый колорит оперы, используя различные возможности фортепианной фактуры. По большому счёту Римский-Корсаков не был фортепианным композитором (особняком стоит Концерт для фортепиано с оркестром), поэтому композиция Антона Болдырева позволяет взглянуть на творчество Римского-Корсакова в новом ракурсе.

**Бородин
Борис
Борисович**

доктор
искусствоведения,
ученое звание -
профессор,
заведующий кафедрой
истории и теории
исполнительского
искусства Уральской
государственной
консерватории им.
М.П. Мусоргского

*Механическое фортепиано в истории
фортепианного искусства*

В истории фортепианного искусства феномен механического фортепиано является маргинальным ответвлением. В музыкальной культуре первой трети XX столетия этот инструмент был средством распространения музыкальных произведений широкого жанрового диапазона (от модных танцев до симфоний и опер), звучал в концертных залах, был способом фиксации, хотя бы частичной, интерпретаций выдающихся пианистов, устройством, предоставляющим новые возможности для реализации композиторских замыслов. Рулоны, выпущенные в этот период, и по сей день остаются важным источником изучения исполнительского искусства. Но для адекватного восприятия данных артефактов необходимо учитывать специфику производства рулонов, технические возможности и ограничения, влияющие на конечный художественный результат. При этом важнейшим аспектом их изучения является проблема степени достоверности сохранившихся фонодокументов.

По принципу действия механическое фортепиано неправомерно относить к звукозаписывающим технологиям, так как здесь происходит фиксация автоматического действия, а не акустического явления. Инструмент является звуковоспроизводящим аппаратом, в определённой степени сохраняющим намерения музыкантов, участвующих в процессе фиксации и репродуцирования.

На основе зарубежных источников даётся обзор истории пианолы и её разновидностей: пианолы как музыкального инструмента, управляемого пианистом; воспроизводящего фортепиано, механическим способом репродуцирующего зафиксированное на бумажном рулоне исполнение. Сравниваются особенности технологии записи и воспроизведения, характерные для ведущих производителей пианол – Aeolian Company, Ampico, Welte-Mignon, – рассматриваются введённые ими усовершенствования, «оживляющие» звучание. Вкратце затрагивается вопрос о современном бытовании пианолы на концертной эстраде (пианист Рекс Лоусон) и в композиторском творчестве (Конлон Нанкарроу).

Перерыв 14.00-15.00**Продолжение секции «Композитор - музыкальный текст -
инструмент-пианист» 15.00-16.30
Модератор: А. А. Штром**

**Чинаев
Владимир
Петрович**

*Фортепиано в условия поставангарда:
некоторые аспекты стилистики и
интерпретации*

доктор
искусствоведения,
ученое звание -
профессор,
и.о.заведующего
кафедрой истории и
теории
исполнительского
искусства
Московской
государственной
консерватории
имени П.И.Чайковского

На примере фортепианных сочинений Валентина Сильвестрова, Владимира Мартынова, Александра Рабиновича–Бороковского даются эстетические и имманентно–фортепианные характеристики индивидуальных стилей, таких как "новая простота", "эстетика отголоска", "репетитивный минимализм", "принцип цитации".

На смену фортепианного авангарда 1950–1960 годов в 1970–е годы и далее приходит принципиально новая эстетика поставангарда, в которой доминируют принципы минимализма, аллюзий на музыку прошлых эпох или ее прямого цитирования, возвращение к мажорно–минорным тональностям. Такие сочинения, как "Этюд на возвращение героя", "Переписка" (Мартынов), "Китч–музыка", "Вагнер –1882, Сильвестров – 2002" (Сильвестров) "Красивая музыка", "Музыка грустная, порой трагическая" (Рабинови–Бараковский) явились ярким тому подтверждением. Данные сочинения соответствуют эстетическим концепциям интертекстуальности (Юлия Кристева, Ролан Барт и др.), а также некоторым положениям постмодернистской доктрины (Жиль Делёз, Феликс Гваттари, Жан Бодрийяр).

Под углом зрения поставангардной фортепианной стилистики рассматриваются наиболее характерные особенности фортепианной интерпретации: активизация тембральности, оstinatной ритмики, обертоновой педализации и др.

Специфика новой стилистики анализируется с привлечением высказываний авторов упомянутых сочинений. Подчеркивая связь фортепианной поставангардной музыки с другими характерными явлениями в области арт–практик современности, в качестве вывода констатируется закономерность обозначенных черт и их органичность в контексте художественной культуры постмодерна.

Доклад иллюстрируется краткими аудио-, видеоматериалами с фрагментами упомянутых сочинений.

**Мерзлов
Арсений
Никитич**

аспирант кафедры
истории и теории
исполнительского
искусства
Уральской
государственной
консерватории
имени М.П. Мусоргского

Концертное
выступление:
С.В. Рахманинов.
Соната №1, оп. 28
(одна из частей)

*Первая фортепианная соната
С.В.Рахманинова. Варианты нотного текста*

Несомненно существование общей исполнительской проблемы, возникающей на первичном этапе работы над любым фортепианным опусом, - проблемы тщательного изучения нотного текста произведения. При более глубоком анализе какого-либо сочинения и выявлении элементов, не подчиняющихся ситуативным законам формирования тематизма, иногда возможно ставить под сомнение подлинность композиторского текста в разных издательских интерпретациях. В то же время, всегда остаётся вероятность авторской опечатки. В связи с этим, при изучении фортепианного творчества того или иного композитора, формируется задача исследования различных вариантов нотного текста, включая как различные издания, так и авторские рукописи.

В наше время, несмотря на всё более возрастающий интерес к музыке С.В. Рахманинова, можно, вероятно, говорить о том, что в его фортепианном творчестве до сих пор остаются произведения не в полной мере изученные. К таким сочинениям относится и Первая фортепианная соната оп. 28, d-moll.

В предлагаемой работе сопоставлены и систематизированы особенности различных вариантов нотного текста данного произведения, включая три сохранившихся автографа (рукопись, принадлежавшая К.Н. Игумнову, датированная 14 мая 1907 г., и два автографа от 17 сентября 1907 г. и от 30 марта 1908 г.), и наиболее популярные в России издания сонаты.

К числу последних относятся издание 1964 г. (М.: «Музыка», тираж 2000 экз.), издание 1981 г. (М.: «Музыка», тираж 4700 экз.) и издание 2012 г. (М.: «П. Юргенсон», тираж 300 экз.). Также в работе анализируются некоторые моменты биографии композитора, которые дают возможность разобраться в причинах часто кардинального различия рукописей.

Вышеописанные методы позволяют приблизиться к объективности в понимании авторского замысла и собрать воедино все сомнения в подлинности нотного текста, которые могут возникать у пианиста на начальном этапе работы с данным сочинением С.В. Рахманинова.

**Майорова
Ольга
Борисовна**

ученое звание - доцент,
заслуженный работник
культуры Республики
Татарстан,
заведующая кафедрой
фортепиано
Казанской
государственной
консерватории
имени Н.Г. Жиганова

*Неизвестные страницы жизни и творчества
композитора Михаила Юдина*

Предмет представляемого материала – неизвестные страницы фортепианной музыки. Речь идет о композиторе Михаиле Юдине, профессоре Ленинградской консерватории 1926-1942 годов. Интересны полные драматизма события его жизни, связанные с трагическими событиями, происходившими в стране в первой половине XX века. Творчество композитора тесно связано с историческими вехами, и вместе с тем в нем прослеживается преемственность школы Римского-Корсакова, видно влияние революционных катаклизмов и стремление не потерять истинную национальную почву. Творческое наследие Юдина представлено сочинениями разных жанров для разных составов инструментов, крупных и малых форм, написанных для детей и профессиональных исполнителей.

Фортепианное наследие – это миниатюры, пьесы для детей, цикл пьес, посвященных татарским композиторам. Есть сочинения крупной формы: Вариации на собственную тему, сонаты, Пассакалья и фуга для двух фортепиано. За недолгую творческую жизнь композиторский язык М.Юдина претерпевал значительные перемены. От смело-дерзких звучаний, фактурного нагромождения, революционной плакатности музыкальных фраз автор шел к национальным истокам, полифоническому письму, старым жанрам, к русским корням.

События, происходящие в стране, диктовали свои условия в жизни и творчестве. Наверно, поэтому в списке сочинений композитора много массовых песен, патриотической музыки, на которую, к сожалению, было потрачено много сил и времени. Тем не менее он успел создать немало интересных, самобытных и талантливых произведений разных жанров, в том числе и фортепианных. Преждевременная смерть М.А.Юдина в 1948 году оборвала его большие творческие замыслы. Тяжелые послевоенные годы не позволили опубликовать его наследие, но знакомство с ним может состояться и сейчас, по прошествии семидесяти лет.

**Воробьева
Ольга
Александровна**

кандидат
искусствоведения,
старший преподаватель
кафедры музыкальной
педагогике и
исполнительства, декан
ФДОиПК
Нижегородской
государственной
консерватории им.
М.И. Глинки

*Портрет пианиста:
взгляд современных композиторов*

Основная цель настоящего сообщения – попытка осмысления актуальных векторов развития современного фортепианного исполнительского искусства. Не претендуя на максимально полное решение этой проблемы, автор предлагает сосредоточить внимание на тех изменениях, отраженных в опусах отечественных композиторов.

Одна из магистральных тенденций современной музыки, подразумевающая весьма высокие требования к художественному и профессиональному тезаурусу пианиста, – активное взаимодействие с творческим наследием, накопленным за последние три столетия. В качестве примеров противоположных методов композиторской работы и, соответственно, возникающих интерпретаторских задач рассмотрены фортепианные пьесы С.Слонимского, В. Екимовского и Ф. Караева.

В то же время современная ситуация обнаруживает целый спектр диалогических взаимоотношений композитора и исполнителя: от максимальной свободы до максимальной регламентации. Крайние позиции этого спектра обозначены двумя противоположными по своему отношению к диалогу фортепианными сочинениями: циклом Р. Щедрина «Вопросы» и пьесой А. Сафронова «sentimento ... – CODA». Показательно, что к неординарному звукоизвлечению обращаются композиторы абсолютно различных поколений и школ, распространяя их на весь спектр фортепианных жанров – от детских пьес до развернутых концертных опусов. В ряде случаев звуковой потенциал фортепиано оказывается недостаточным, и автор прибегает к возможностям симбиотического объединения «живого» звучания и возможностей аудиозаписи, речевым и вокальным возможностям пианиста.

Портрет современного исполнителя, созданный отечественными композиторами и эскизно очерченный автором настоящего доклада, провоцирует возникновение ~~цепочки~~ взаимосвязанных рассуждений: от формулировки (– или переформулировки) художественных задач и особенностей их воплощения до возможности (– или невозможности) воспитания подобного типа исполнителя в современных учебно-педагогических реалиях.

**Гордеева
Елена
Владимировна**
(заочное участие)

*О некоторых структурно-семантических и
исполнительских особенностях музыкального
текста (на примере фортепианных
произведений разных эпох и стилей)*

кандидат
искусствоведения,
доцент кафедры
специального
фортепиано,
кафедры общего курса
фортепиано, кафедры
эстрадно-джазового
исполнительства
Уфимского
государственного
института искусств
имени Загира
Исмагилова

В статье рассматриваются вопросы эффективных способов работы музыкантов – преподавателей и студентов с фортепианным произведением на основе расшифровки смысловых структур музыкального текста. Фокус внимания сконцентрирован на рассмотрении ансамблевых, диалогических ситуаций-моделей, ритмических и интонационных формул, семантических, знаковых фигурах, с помощью которых построены музыкальные тексты не только далёких «старинных» эпох, но и современные композиции.

Работа музыканта-исследователя, музыканта-исполнителя по смысловой дифференциации, выявлению структурных деталей позволяет создать из них единое, но многозначное музыкально-акустическое пространство. Для музыканта-исполнителя существенно важно понимание различий авторского текста, с его заданным потенциалом, и исполнительского, интерпретирующего текста, позволяющего гибко оперировать первоначальными данными. Отсюда закономерно возникают вопросы взаимодействия музыканта-исполнителя с исполняемым материалом, грамотного осмысленного выразительного прочтения не нотных знаков, а музыкального текста, его макро- и микро-структур в целостном охвате, бережного отношения к авторскому тексту и одновременно творческого подхода к исполнению, не пассивное механическое воспроизведение нотного текста, а нахождение индивидуальной трактовки, составление исполнительского сценария на основе содержательного прочтения, смысловой расшифровки музыкального текста.

На примере различных фортепианных произведений в данной статье выявляются и анализируются особенности строения, смысловые структуры музыкального текста с помощью метода семантического анализа и приёмов практической семантики, а также возможности использования выявленных деталей в исполнительской работе.

Секция «Концертный и учебный репертуар пианиста»**16.30 – 18.00****Модератор: Ольга Александровна Воробьева****18.00 Круглый стол****Берлизова
Екатерина
Семеновна***Курс фортепиано: принципы формирования
учебно-концертного репертуара в условиях
современного образовательного процесса*

ученое звание - доцент,
преподаватель
кафедры теории музыки
Государственного
музыкально-
педагогического
института
им. М. М. Ипполитова-
Иванова

К одному из базовых вопросов в преподавании курса фортепиано для студентов разных специальностей следует отнести его репертуарный аспект. При выборе репертуара важно учитывать как традиционные подходы, так и современные тенденции, происходящие в музыке, в частности, в композиторском творчестве, в образовательном, общекультурном и других аспектах.

Курс фортепиано – это интегрирующая и развивающая дисциплина. В этой связи отметим широкое внедрение в педагогическую практику изучение нефортепианного репертуара и применение более разнообразных форм изучения этих сочинений – это ознакомление, эскизное изучение, чтение с листа, т.е. тех форм, которые не предполагают детальной проработки музыкального материала.

К важным аспектам современной профессиональной подготовки следует отнести проблему приобщения студентов к современному музыкальному языку. Наиболее востребованным и методически перспективным материалом в решении задач приобщения студентов к современному композиторскому творчеству является жанр фортепианной миниатюры.

К проблемам преподавания курса фортепиано на современном этапе следует отнести изменение качественного состава студентов и сокращение часов по данной дисциплине. К сожалению, увеличивается количество студентов без базовой пианистической подготовки. Для таких студентов стоит задача находить репертуар с не детской образностью, но лаконичный (приветствуется ансамблевое музицирование). Для обученных студентов необходим иной подход. Важна широкоохватность материала с точки зрения стилей, жанров, форм.

**Карабанова
Анастасия
Александровна**

кандидат
искусствоведения,
преподаватель
фортепиано
ГДМШ
им. С.С. Ляховицкой

*Жизнь музыкального произведения и
фортепианный репертуар*

В докладе предлагается провести аналогию между жизнью музыкального произведения и жизнью человека. В науке доказана эффективность метода аналогий, когда исследованный процесс имеет сходство с исследуемым. В этом случае становится просто установить необходимые зависимости и закономерности.

Рождение замысла музыкального произведения, фиксация и первое исполнение, затем дальнейшая судьба, развитие, успех и забвение напоминает судьбу человека. Это естественный процесс, так как каждая эпоха существует в своём ритме как внешней, так и внутренней жизни. Как в человеческом обществе, только немногие (отдельные личности) остаются в веках, так и среди огромного количества композиторов, существовавших за всю историю музыки, в дальнейшем исполняются и остаются в активном репертуаре исполнителей лишь немногие.

На примере основных концертных залов Санкт-Петербурга можно проследить определённые репертуарные тенденции концертной жизни последних лет, в виде статистических данных об исполняемости разных композиторов на сцене Большого и Малого залов Филармонии, концертных залов Мариинского театра и Академической Капеллы. Именно в программе концертов яснее всего находят отражение возможности и намерения музыкантов, концертных организаций и потребности публики. По репертуарным предпочтениям можно судить о состоянии всей культуры и общества в целом. Исходя из проведённого анализа, делается вывод об основных тенденциях в фортепианном исполнительстве и путях его дальнейшего развития. Приведённые данные позволяют убедиться в существовании жизненного цикла музыкального произведения, сходного с жизнью человека, а также в зависимости этого цикла от культурной ситуации и запросов общества.

**Шкиртиль
Людмила
Вячеславовна**

концертмейстер
Санкт-Петербургской
государственной
консерватории имени
Н.А.Римского-Корсакова

*Русские романсы XIX века
(А.Алябьев, А.Н.Верстовский, А.Л.Гурилев,
А.Е.Варламов, А.И.Дюбюк, П.П.Булахов,
М.И.Глинка, А.С.Даргомыжский),*

в контексте обучения пианистов и вокалистов.

Русский классический романс XIX века представляет собой неисчерпаемый источник постижения, вдохновения и самосовершенствования как для начинающих исполнителей, так и для состоявшихся музыкантов. Его стилевые особенности – совершенство формы, красота мелодий, выразительность интонаций, прозрачность фактуры, ясность гармонии, – с одной стороны всегда притягательны для слушателя, а с другой – соблазнительны и коварны для исполнителя. Ведь за кажущейся простотой скрываются глубины, требующие истинного мастерства – совершенного владения временем, звуком, ансамблем.

Вероятно, именно поэтому программы обучения как вокалистов, так и пианистов включают в себя этот репертуар. Однако, в реальности зачастую многие из этих сочинений видятся слишком простыми и скучными, в силу неприхотливости мелодий, небольшого диапазона, куплетности и лаконичности формы, ясности голосоведения и однообразия фактурного изложения. Хотя именно эти особенности позволяют оттачивать и совершенствовать основные музыкантские навыки как в концертмейстерском классе, так и в классе общего курса фортепиано: проникнуться связью музыкального и литературного текста, добиться ансамблевого слышания, расширить свою звуковую палитру, развить гибкость интонирования и фразировки, задуматься об исполнительской драматургии.

Мне видится, что сочинения указанных композиторов представляют собой «Букварь» вокалиста и пианиста-концертмейстера, не освоив который, сложно двигаться дальше. Поэтому важно пройти не два-три романса М.И.Глинки, а погрузиться на какое-то время в эту стилистику, уделить более пристальное внимание азам исполнительского искусства: форме, содержанию, средством выразительности, интонации, организации во времени.

Буклет

Всероссийская научно-практическая конференция
«Фортепиано сегодня»,
25-26 февраля 2019 года

Автор и редактор-составитель
А.А. Штром

Дизайн и верстка
А. А. Штром

Подписано в печать 21.02.2019
Тираж: 40 экз.

