

УДК 372.878

ВОПРОСЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА И ИНТЕРПРЕТАЦИИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Антонова Марина Александровна

кандидат педагогических наук

Московский городской педагогический университет, Москва

Печерская Александра Борисовна

кандидат педагогических наук

Московский государственный институт музыки им. А.Г. Шнитке, Москва

author@apriori-journal.ru

Аннотация. В статье рассматриваются понятия исполнительства и интерпретации с точки зрения науки, философии и художественного творчества. Показана структура исполнительски-интерпретационного содержания музыкального произведения. Определены этапы процесса интерпретации музыкального произведения.

Ключевые слова: исполнительство; интерпретация; музыкальное искусство.

QUESTIONS OF PERFORMANCE AND INTERPRETATION IN MUSICAL ART

Antonova Marina Alexandrovna

candidate of pedagogical sciences

Moscow City Pedagogical University, Moscow

Pecherskaya Alexandra Borisovna

candidate of pedagogical sciences

Moscow state Institute of music A. Schnitke, Moscow

Abstract. The article discusses the concepts of performance and interpretation from the point of view of science, philosophy and art. Shows the structure of the performance and interpretation of the content of a musical work. Identifies stages of the process of interpretation of musical works.

Key words: performance; interpretation; musical art.

Понятие «интерпретация» сегодня применяется в различных областях науки и включает в себя широкий спектр значений. «В наши дни проблемы понимания интерпретации вызывают несомненный интерес исследователей разных специальностей в связи с изменением и переосмыслением многих аспектов современной жизни. В частности, в музыкальном образовании остро стоит задача воспитания компетентных, самостоятельно мыслящих, способных к самобытному исполнению и убедительному толкованию музыки педагогов. А это, в свою очередь, требует рассмотрения музыкально-исполнительской интерпретации с позиций как общетеоретических, так и практических» [3, с. 1].

Исполнительство – вторая, после композиторской, ипостась музыкального бытия, то подчиняющаяся первой, то успешно с ней конкурирующая, то сливающаяся в одно целое. Жизнетворность исполнительства для бытия музыки давно оценена по достоинству. «Исполнение – душа композиции», – формулировал И. Кванц в 18 веке [2, с. 150].

Под углом зрения исполнительства открываются и такие исключительные качества музыки как вида искусства, которые остаются невидимыми при одной лишь композиторской точке зрения. Музыка, искусство слуховое, раскрывается здесь как мобильное, в отличие от стабильных видов искусств зрительного порядка (живопись, архитектура и т.д.). Гегель подметил, что музыка, в отличие от скульптуры, постоянно нуждается в повторном воспроизведении. Историческая динамика музыкального искусства выводится из «индивидуального фактора» в музыке – индивидуальности исполнителя.

Мобильность как органическое качество музыкального искусства по-иному, чем в смежных искусствах, разрешает глубинную дилемму художественного творчества – канона и эвристики. Сравнительная ограниченность действия в музыке художественного канона открывает простор для функционирования в этом искусстве противоположного принципа – эвристики. Эвристика в музыке становится нормативным, обязательным

условием. Она неотъемлема и от искусства интерпретации, органически соответствует его природе. Выдающиеся исполнители 19 века прямо указывали на необходимость «открытия» в их творческой работе.

В музыковедении стал уже твердым постулатом тезис о вариативности музыкального произведения как способе его существования. Следует разграничивать, однако, два вида такой вариативности:

- 1) историческую, возникающую вместе с изменением стиля эпохи, модификацией исполнительской манеры;
- 2) индивидуальную, осуществляемую одним и тем же исполнителем в различных его выступлениях.

Теоретические вопросы исполнительства и интерпретации оказались переплетенными с целым венком существенных проблем: нотной записи, форм бытования, выявленности авторского замысла в произведении и др.

Проблемы эти вызвали в 20 веке философский интерес и даже поставили вопрос об идентичности музыкального произведения самому себе. Фактически была создана «теория относительности» музыкального произведения. Система средств всего музыкального произведения делится на две сферы: центральную и периферийную. Центральная сфера – стабильна, незыблема, твердо фиксируется в нотах; периферийная – мобильна, переменна, предоставляется воле исполнителя. Таким образом, центральную, стабильную сферу составляет музыкальная форма в синтезе всех ее уровней, периферийную – эмоциональная окраска произведения. В комплекс музыкального произведения входит как его центральная, определяющая, стабильная сфера, которая всегда остается идентичной самой себе, так и его периферийная, подчиненная, мобильная сфера, которая должна быть свободно-вариативной в соответствии с мобильностью музыки как вида искусства. С допущением этой зоны свободы, запрограммированной самой природой музыкального искусства и отводимой творчеству музыканта-исполнителя, музы-

кальное произведение является идентичным самому себе и узнаваемым как таковое при любых интерпретаторских толкованиях.

Современная наука все более интенсивно ставит вопрос о существовании двух различных позиций отношения человека к окружающей действительности: научной и художественной. Под научной картиной мира понимается совокупность важнейших научных знаний (эмпирических и теоретических), дающих общее представление об окружающем нас мире природы и общественных отношениях. Художественная картина мира должна отразить в образно-эмоциональной форме внутренний мир человека, отношения людей друг к другу, а также к природе и миру, эстетические свойства действительности.

Эти две позиции, два способа отношения к окружающему миру, имеют много общего. Достаточно сказать, что без сформированного научного взгляда на действительность нельзя рассчитывать на возможности представления человеком художественной картины мира, – необходимы научное мировоззрение, запас знаний, сформированных убеждений. Однако имеются и существенные различия в природе возникновения этих двух способов познания действительности. Различия касаются, в первую очередь, взаимодействия объективного и субъективного начал. Если в основе научного подхода лежит принцип объективного анализа, то художественный подход – это субъективное отношение к окружающему миру. Наука обращена к разуму человека, искусство воздействует на его эмоциональную сферу. Именно по этой причине исключительная роль в создании художественной картины мира принадлежит великим художникам-творцам, которые в потоке объективной информации останавливают свой взгляд на чем-то, что способно их «удивить» и преломленное сквозь призму субъективного творческого процесса при помощи соответствующей техники исполнения приводит к созданию произведений искусства.

Наивно было бы предполагать, что научные, философские идеи непосредственно определяют процессы, связанные с художественным творчеством. Разумеется, эти идеи оказывают определенное влияние на формирование интеллектуальной активности индивида, без которой немислима сама инициатива поиска. Практика показывает, что даже в науке величайшие открытия нередко происходили при условии поиска «от противного», то есть отказа от общепринятых положений в данной научной области. Этот процесс еще более сложен в сфере художественного творчества. С одной стороны, художник опирается на весь предшествующий опыт искусства (проблема традиций), с другой стороны, он в значительной мере должен «забыть» этот опыт (вступить с ним в конфликт) в момент создания собственного произведения (проблема новаторства).

Понятия «исполнение» и «интерпретация» не идентичны друг другу. Исполнение – более общий случай, представляет собой всякое воплощение нотного текста в живом звучании перед слушателями. Интерпретация – особый, частный случай, когда музыкант, желая сохранить произведение мастера в общественном сознании, преподносит его, выражая свое отношение к его смыслу. Исполнение допускает простое воспроизведение, интерпретация – индивидуальное прочтение произведения.

Интерпретация – это художественное истолкование музыкального произведения в процессе его исполнения. Интерпретация представляет сугубо творческую задачу, так как ее конечной целью является создание нового интеллектуального продукта. Это – важнейшая исходная предпосылка; если не ставить задачу создания оригинального художественного образца, а действовать по известным исполнительским стандартам, то сам характер задания перестает быть творческим.

Интерпретация как особый род музыкального творчества возникла на весьма поздней стадии – лишь в середине 19 века. Понятие «интер-

претация» определено было еще Лейбницем (к. 17-н.18 в.в.). «Исполнительские искусства» как самостоятельный род деятельности в общую систему искусств были введены лишь в теоретических работах немецкого романтика Ф. Шлегеля.

В процессе интерпретации музыкального произведения можно выделить условно следующие этапы:

1. *Возникновение художественного замысла.*

Интерпретация начинается с возникновения художественного замысла как определенного плана с целью решения конкретной задачи: выбор произведения, предварительное знакомство с ним, поиск идей осуществления. Данный этап предусматривает, главным образом, непосредственную работу за инструментом.

2. *Формирование художественного замысла.*

Этот этап требует значительной интеллектуальной активности, выражающейся в представлении эпохи создания произведения, стилистических особенностей композитора, образном содержании, принципах формообразования и т.д. На этом этапе большая часть работы над сочинением проходит без инструмента.

Формирование художественного замысла предусматривает не только сознательную, но и бессознательную работу. Композитор за письменным столом чаще всего не сочиняет, а записывает уже созданное в уме произведение. Исполнитель в процессе формирования художественного замысла интерпретации должен в значительной мере абстрагироваться от инструмента, так как частности звучащей ткани могут отвлечь его от представления целого. Значение мысленного проигрывания сочинения трудно переоценить. Большую роль при этом приобретает творческое воображение: образные ассоциации, метафоры, гиперболы, аналогии со смежными искусствами и т.д. «Мысленное исполнение является сознательной работой. Однако, постоянно находясь под «гнетом творческой идеи», нельзя считать поиски и находки художника (исполнителя) след-

ствием исключительно сознательно-аналитической работы. Постоянная активность сознания в направлении определенной творческой задачи цели дает импульс к бессознательной работе иногда с совершенно неожиданными открытиями» [4, с. 7].

3. *Воплощение или реализация художественного замысла.*

Это перевод мысленных символов на язык звуков. Этот этап характерен, главным образом, работой за инструментом, в ходе которой исполнитель решает задачи инструментального воплощения идеи.

4. *Проверка и оценка реализованного замысла.*

Этот этап следует считать апофеозом работы, так как на суд слушателей выносится конечный художественный результат. Этот этап в искусстве интерпретации не имеет аналогии в других видах творческого процесса. В отличие от произведений, созданных композиторами, где конечный продукт их творческой деятельности запечатлен в нотах и представляет собой определенную объективную реальность, конечный продукт исполнителя – реальность достаточно зыбкая, зависящая от очень многих посторонних факторов: интеллектуального уровня и соответствующей подготовленности слушателей, качества инструмента, а главное – от психологической устойчивости самого исполнителя.

Поскольку исполнитель – художественная личность, наряду с композитором вершащая судьбы искусства, необходимо поставить вопрос и о специфике, и о внутренней структуре исполнительски-интерпретационного содержания музыкального произведения.

«Исполнительское» содержание включает те же пункты «композиторской» иерархии, но в своем варианте – с акцентом на том, что приносит личность музыканта-интерпретатора. Исполнительская система содержания музыкального произведения принимает следующий вид:

- исполнительское содержание музыки в целом;
- содержание исполнительских идей музыкальной эпохи;
- традиции национальной исполнительской школы;

- исполнительское выявление музыкального жанра;
- исполнительское определение музыкальной формы;
- специфика индивидуального исполнительского стиля;
- индивидуальность исполнительского замысла произведения;
- исполнительская интерпретация в слушательском восприятии.

К этой иерархии добавляется ряд «пунктов» в ценностном плане:

- «магнетизм» воздействия исполнителя (психологическая ценность);
- новизна (эвристичность), оригинальность;
- сила, значимость (эстетические ценности).

Таким образом, творческая сущность понятия интерпретации заключается в выявлении художественных особенностей содержания и формы произведения посредством индивидуальных технических и выразительных приемов и средств, а также в совокупности трактовок и стилей исполнения применительно к замыслу автора.

Список использованных источников

1. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике. Соч. Т. 3. СПб.: Наука, 2001.
2. Грохотов С.В. И.И. Кванц о свободном варьировании в исполнительском искусстве // Музыкальное искусство барокко: стили, жанры, традиции исполнения. Науч. труды Московской гос. консерватории им. П.И. Чайковского. Сб. 37. М., 2003. С. 148-180.
3. Князева Г.Л. Предпосылки и основания исследования музыкально-исполнительской интерпретации // APRIORI. Серия: Гуманитарные науки [Электронный ресурс]. 2015. №5. Режим доступа: <http://apriori-journal.ru/seria1/5-2015/Knyazeva.pdf>
4. Печерский Б.А. Овладение композиторским стилем в классе фортепиано. Учебное пособие. М., 1991. 97 с.