

К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ

*Гмырина Светлана Викторовна, аспирант Киевского
университета имени Бориса Гринченко*

В данной статье раскрывается сущность творческой работы над музыкальным произведением. Начиная со специфики прочтения нотного текста, зарождения гипотезы, процесс можно определить как «общее – конкретное – общее». Подчеркивается значение индивидуальности личности, а также необходимость применения теоретических и исторических знаний для создания адекватной интерпретации произведения. Обосновывается применение комплексного подхода в учебном процессе.

Ключевые слова: вокально-исполнительская деятельность, музыкальное произведение, интерпретация, индивидуальность.

This article reveals the essence of the creative work on the musical work. Starting with the specifics of reading music notation, the origin of the hypothesis, the process can be defined as the "general - specific - general". The importance of individuality stresses, as well as the need for theoretical and historical knowledge to create an adequate interpreting the work, as well as the need for theoretical and historical knowledge to create an adequate interpreting the work. An integrated approach is justified in the learning process.

Keywords: vocal and performing activities, music, interpretation, personality.

Чтобы музыка, созданная композитором, выполнила свое общественное назначение, то есть стала достоянием слушателей, необходим музыкант-исполнитель, в свою очередь наделенный способностями, обладающий должным мастерством и умеющий живо воспринимать, чувствовать, осмысливать действительность, жизнь, воплощенную в музыкальных образах. При всем огромном значении личности исполнителя и его индивидуального творческого стиля, музыкант, воплощая музыкальное произведение, неизбежно отражает дух и вкусы своего времени, своей общественной среды.

Целью данной работы является пошаговое рассмотрение творческого процесса изучения музыкального произведения в вокально-исполнительской деятельности.

Двойственная природа музыкально-исполнительской деятельности проявляется в зависимости исполнителя от авторского нотного текста и одновременно в необходимости творческого подхода к нему. Это привело известных музыкантов к необходимости отстаивать свою точку зрения в творческих спорах: приверженцами объективного подхода были И.Стравинский, А.Оннегер, Б.Барток, П.Хиндемит и др., необходимость творческого истолкования авторского текста утверждали П.Казальс, М.Лонг, Б.Вальтер, А.Корто и другие.

Носителем авторских намерений ознакомления с музыкой служит **нотная запись музыкального произведения**, которая при помощи знаковой символики отражает объективное содержание авторского замысла и общее направление авторской логики развития художественного образа.

Нотная запись нередко характеризуется как неточная, неполная, несовершенная. Системы нотации, вошедшие в музыкальную культуру определенной эпохи, постепенно уточняются и совершенствуются, изменяясь в связи с эволюцией музыкального языка. Степень полноты нотирования варьируется не только от одной эпохи к другой, она зависит

и от индивидуального стиля композитора. Если произведение и обеспечивается самым подробным текстом, ряд его параметров остается обозначенным приблизительно. Так, знаки динамики, агогики, артикуляции не определяют точности этих средств выразительности, то же касается темпоритмической и даже звуковысотной стороны, если говорить о вокальной музыке.

Каждый элемент нотного текста – нотный знак, словесное или графическое обозначение – в силу своей семиотической природы может быть расшифрован в пределах определенного поля значений. Следовательно, при раскодировании нотного текста и выявлении стоящих за ним звуковых структур исполнитель каждый раз делает выбор из ряда возможных прочтений, иначе говоря, интерпретирует этот текст. Таким образом, раскодирование неотделимо от интерпретации [3, с.161].

Дихотомия «*значение – значимость*» (Ф. де Соссюр) относится к смысловой стороне музыкального знака – к означаемому, образуя план содержания, ту информацию, которую несет музыкальный знак. Значимость есть величина постоянная, которая обеспечивает музыкальному произведению его идентичность. Значение – величина переменная, подвижная, благодаря чему произведение продолжает существовать, не утрачивая своей ценности, в разные моменты исторического времени [3, с.190]. Именно исполнитель играет огромную роль в эволюции значений. А вариантная множественность трактовок лежит в области вариантности значений. История музыкально-исполнительского искусства знает примеры разительного переосмысления произведения в исполнительской трактовке.

Как утверждает Н.Корыхалова, музыкальное произведение существует в трех онтологических (бытийных) состояниях или формах:

- *потенциальной* – возможной;

- *виртуальной* – совокупности уже свершившихся исполнительских реализаций сочинения, память о которых хранится в общественном сознании;

- *актуальной* – существовании произведения в конкретном исполнительском акте, совершающемся в данный момент времени и воспринимаемом слушателями [3, с.148-149].

Из этих форм генетически первична потенциальная, закрепляемая в нотной записи. Специфичность бытия музыкального произведения в актуальной форме заключается в том, что оно предстает в виде вариантного множества.

На основе прочитанного нотного текста у музыканта зарождается в воображении **звуковой образ**. Эмоциональная реакция исполнителя важна впоследствии для создания целостного образа музыкального произведения. Первоначальное эмоциональное отражение приобретает «вид общего симультанного представления, заключающего логику развития содержания музыкального произведения» [2, с.193]. На основе такого представления зарождается исполнительская гипотеза. От общего ощущения образного строя произведения осуществляется переход к отделке его частных: образ в процессе анализа конкретизируется, детализируется, в процессе внутреннеслухового поиска кристаллизуются средства выразительности. Следующий этап работы приводит исполнителя снова к обобщению содержания музыкального произведения в единый целостный симультанный образ.

В процессе интерпретации большое значение имеет **индивидуальность** исполнителя. Его составляющими являются мировоззрение личности, степень развития интеллекта, принадлежность к определенному художественному типу, развитие волевых качеств, высокий уровень общей культуры и художественного вкуса, наличие профессиональных способностей, уровень владения техникой, степень чувственно-эмоциональной сферы, наличие артистизма и другое. Если

учесть, что личность является продуктом определенной социальной среды и эпохи, разнообразие индивидуальностей расширяется, порождая вариантную множественность исполнительских трактовок.

Музыкант может исполнять произведение, воссоздавая ту норму, которая уже встречалась и была реализована прежде. Подобное исполнение может отличаться совершенством, но вместе с тем остается ограниченным, поскольку не создает собственной интерпретации, не показывает своего видения, не высказывает своей точки зрения.

Продуктивный подход к трактовке является более ценным, раскрывая в музыкальном произведении новые грани.

Исполнителю необходимо обращаться к историческим и теоретическим исследованиям, чтобы почерпнуть в них сведения о характере и формах музицирования, принятых в ту или иную эпоху, о значении отдельных элементов нотации. Такие сведения об исполнительской практике времени создания произведения являются необходимым дополнением к той информации, которую несет нотный текст.

Е.В.Круглова отмечает в современном подходе к интерпретации старинной музыки три тенденции исполнительского прочтения:

- наличие множества переложений музыкального материала, что предполагает стилистически свободный подход к ее исполнению;
- исполнительские трактовки барочной музыки с позиции стилистики классицизма и романтизма, поскольку преимущество имеют фиксированные композиторами тексты;
- соблюдение стилистически выдержанного исполнения, своего рода аутентичное реанимирование [4, с. 364].

Стилистически **адекватная трактовка текста** возможна лишь при знании традиций, принципов и приемов определенного исторического периода. В качестве примера возьмем только один аспект: вокалист, исполняющий старинную музыку, должен знать основные принципы

правильного распределения динамических оттенков. Во-первых, резкое противопоставление *forte* и *piano*, ввиду отсутствия *crescendo* и *diminuendo*, притом, что в исполнительском искусстве барочной эпохи считается недопустимым ограничиваться выписанными в тексте динамическими оттенками. Во-вторых, принцип «ритмической динамики», предполагающий исполнение на *piano* в медленном темпе и на *forte* – в быстром. В-третьих, эффект «эха», применяемый при повторении музыкального материала. Помимо этого важно применение правил технического характера и учет пространства звукового диапазона. [4, с.367].

Основная же задача вокалиста-интерпретатора барочного репертуара заключается в более полном раскрытии и донесении до слушателя художественного образа, через передачу основного аффекта произведения, в русле современного слушательского понимания, а именно в сочетании современных достижений в вокально-технической области с возможным соблюдением всех стилистических норм и традиций прошлого [4, с.374].

Вокальное произведение требует особых методов изучения, соответствующих **комплексному характеру** вокально-исполнительской деятельности, которая синтезирует в себе собственно музыкальный, словесно-речевой и изобразительный языки. Анализ вокального произведения предполагает ряд трудностей, учитывая синтетическую природу вокальной музыки, специфику музыкально-поэтического синтеза и многообразие способов взаимодействия музыки и слова.

Наряду с основными методами работы со студентами всех специализаций, вокалистам необходимо владеть музыкально-поэтическими и музыкально-речевыми методами, с помощью которых можно рассматривать вокальное произведение в слитности составляющих его искусств, а также методами стиховедения и лингвистики [1, с.87].

Методологически важен **целостный взгляд** на вокальное произведение, а не вычленение отдельно текста, мелодии, голоса. Целостное видение вокального произведения через призму текста композиторского, поэтического, исполнительского чрезвычайно важно для певцов. Здесь наиболее непосредственно осуществляется связь теоретических знаний с практической деятельностью [1, с.88].

Ориентация на **множественность интерпретаций** связана с содержательной направленностью в работе над вокальным сочинением. Каждый шаг в смысловом постижении вокального сочинения при данном подходе призван повышать смысловую точность интонационного слуха исполнителей, детально выявлять содержательные подробности произведения, необходимые для его адекватного восприятия. Это способствует углубленному изучению различных сторон вокального сочинения, следовательно, - более полному пониманию идейно-творческого замысла композитора.

Таким образом, запечатленные в нотной символике мысли, чувства и идеи композитора исполнитель может познать благодаря полученным специальным знаниям, глубокому уровню общей культуры, развитию музыкальных способностей и особенности творческого воображения, опирающегося на активность слуха. Раскрывая музыкальный образ наиболее близкими его личностной индивидуальности выразительными средствами, исполнитель строит свой самобытный вариант прочтения музыкального произведения. Учитывая специфику обучения и стремление к результативности учебного процесса, считаем целесообразным применение комплексного подхода к изучению вокальных произведений.

Литература

1.Алексеева Л.Н. О комплексной природе вокально-исполнительского искусства и задачах музыкально-теоретического образования певцов // Комплексный подход к проблемам современного музыкального

образования. Сборник научных трудов. – М.: Московская государственная консерватория им. П.И.Чайковского, 1986. – 155с. – С.86-100.

2.Гржибовская Р.Н. Интерпретация музыкального произведения // Теория и методика обучения игре на фортепиано / Под общ. ред. А.Г.Каузовой, А.И.Николаевой. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 368с. – С.188-198.

3.Корыхалова Н.П. Интерпретация музыки: Теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике. – Л.: Музыка, 1979. – 208с.

4.Круглова Е.В. К вопросу о традициях и современных тенденциях интерпретации вокальных произведений эпохи барокко // Исполнительское искусство и музыковедение. Параллели и взаимодействия: Сборник статей по материалам Международной научной конференции 6-9 апреля 2009 года. – М.: Человек, 2010. – 744с. – С.363-375.