УДК 78 (075.8)

ТВОРЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ВОКАЛЬНОМ ИСПОЛНЕНИИ

Томский И.А.

ФБГОУ «Московский государственный гуманитарный университет им. М.А. Шолохова Минобрнауки России», Москва, Россия (109240, Москва, Верхняя Радищевская улица, дом 16-18), e-mail: muz.mggu@mail.ru; mgopu@mgop.ru

В статье представлен теоретический анализ проблем исполнительской интерпретации музыкального произведения. Рассмотрено понятие «интерпретация» как в общем смысле, так и в контексте музыкального искусства, а также процесс появления идеи восприятия исполнения произведения как его интерпретации. Обозначена роль исполнителя-интерпретатора, определены необходимые психологические и профессиональные качества музыканта, способствующие верному пониманию авторского замысла и выявлению личностного смысла. Исследована проблема объективной и субъективной трактовки музыкального сочинения, а также различные подходы к пониманию «правильной» интерпретации произведения. Приведён общий план работы над музыкальным произведением для более точного постижения и передачи художественного образа. Уделено особое внимание работе над вокальными произведениями на иностранном языке ввиду наличия специфических лингвистических особенностей.

Ключевые слова: творческая интерпретация, художественный образ, импровизация, музыкальное исполнительство, индивидуальность исполнителя, творческая инициатива, личностный смысл.

INTERPRETATION OF MUSICAL WORKS IN THE VOCAL PERFORMANCE

Tomskiy I.A.

Moscow State Humanitarian University n. a. M. A. Sholokhov, Moscow, Russia (109240, Moscow street Upper Radishchevskaya 16-18), e-mail: muz.mggu@mail.ru; mgopu@mgopu.ru

In the article we have done the theoretical analysis the problems of the performer's interpretation of a musical composition. We have examined the term "interpretation" from the general point of view, from the musical point of view and the process of starting understanding a musical performance as a musical interpretation. We indicate a performer's role and his psychological and professional skills and qualities conducive to both author's and performer's conception. We also have also defined the problem of objectivity and subjectivity of interpretation and different ways of looking at a "right" interpretation. We offer a general plan of working on a musical composition focusing to the foreign songs because of the specific linguistic difficulties.

Key words: artistic interpretation, artistic figure, improvisation, musical performance, performer's personality, creative initiative, personal conception.

С.Е. Фейнберг, советский пианист, музыкальный педагог и композитор, писал: «Нотный текст – богатство, завещанное композитором, а его исполнительские указания – сопроводительное письмо к завещанию» [4, с. 362]. Его бессмертные слова отражают один из подходов, которым руководствуются музыканты при прочтении музыкального произведения. Однако хорошо известно, что существует не только текст, но и подтекст произведения, передающий особое настроение, которое не всегда поддаётся нотной записи. И именно «попадание» в это настроение открывает исполнителю путь к постижению художественного образа всего произведения.

Неоднозначность вопроса определения художественного образа в музыкальном искусстве заключается в том, что нужно всегда удерживать баланс между «правильностью» авторского замысла и творческой инициативой исполнителя.

Хорошее исполнение – синоним к слову «творчество». И только от исполнителя зависит, одухотворит ли он музыкальное произведение или, наоборот, принизит. Именно индивидуальная трактовка произведения возводит исполнительскую деятельность на творческий уровень. Ведь даже самая подробная и насыщенная ремарками запись относительна, и её ещё предстоит не только прочитать, но и «оживить», т. е. сделать «творческий перевод» авторской записи-схемы в реальные звуковые образы.

Но как же этого добиться? Достаточно ли просто тщательно следить за нотным текстом и авторскими ремарками?

С одной стороны, партитура гарантирует исполнение идентичное с авторским, а с другой – это всего лишь схематичное воспроизведение работы автора. Всякое исполнение созданного композитором нотного текста является субъективным и представляет собой исполнительскую трактовку или интерпретацию. Однако в исторически сложившемся специальном профессиональном понимании исполнительской интерпретации принято считать не всякое воспроизведение нотного текста.

Сам термин «интерпретация» происходит от латинского слова «interpretario» – истолкование, трактовка, раскрытие смысла. Причём процесс интерпретации связан не только с установлением объективного значения, но в большей степени – с выявлением личностного смысла трактуемых объектов. В области музыкального искусства интерпретацией называют вариантную множественность индивидуального прочтения и воспроизведения музыкального произведения, раскрывающую его идейно-образное содержание, новые смыслы [5, с. 289].

Изначально слово «интерпретация», появившееся в русском языке, и его европейские аналоги («interpretation» в английском, «interpretation» во французском, «Auslegung» в немецком и др.) не имели вообще никакого отношения к музыке. Идея восприятия исполнения произведения как его интерпретации появилась не так давно. Во времена Баха, Моцарта, Шопена или Шуберта, например, никто не мог представить спор о том, как правильно трактовать музыкальное произведение. Ведь в то время композиторы, как правило, сами исполняли свои сочинения. Развитие же интерпретации как самостоятельного искусства стало возможным в начале 19 века, после популяризации концертной деятельности и появления нового типа музыканта-интерпретатора – исполнителя произведений других композиторов. Также появились и традиции авторского исполнительства. Такими музыкантами-интерпретаторами были Ф. Лист, А.Г. Рубинштейн, С.В. Рахманинов. Со

второй половины 19 века уже стала складываться теория музыкальной интерпретации, изучающая многообразие исполнительских школ, эстетические принципы интерпретации. К 20 веку эта теория стала одной из областей музыковедения.

Как и хорошее исполнение, процесс работы над музыкальным произведением тоже является процессом творческим. Причём творчество здесь связано не только с раскрытием художественных особенностей произведения, но и с реализацией различных индивидуальных качеств исполнителя, на которого возлагаются довольно противоречивые задачи. С одной стороны, наиболее точное раскрытие замысла автора на основе его стиля, жанровых особенностей, эмоционального содержания и т. п., а с другой – выражение своих собственных эмоций и чувств. В данном случае наглядно проявляется прямая связь между личностью автора и личностью исполнителя, и интерпретацию произведения можно представить как диалоги композитора и исполнителя, исполнителя и слушателя, причём личность исполнителя играет решающую роль в этом процессе.

Любая интерпретация предполагает индивидуальный подход к исполняемой музыке, и в этом случае происходит воспроизведение замыслов композитора через призму индивидуальности исполнителя, через его внутреннюю свободу. Однако свобода в искусстве должна быть укреплена и внутренней дисциплиной [6, с. 28].

Художественное воплощение интерпретации зависит от психологических и профессиональных качеств музыканта: его музыкально-слуховых представлений, интеллекта, темперамента, эмоциональной отзывчивости, музыкального опыта, исполнительской выдержки, концентрации внимания, владения, способности контролировать свою игру.

В современном музыкознании существует классификация исполнителей по их манере интерпретировать произведение на так называемые «интерпретационные типы». Если музыкант максимально точно воспроизводит нотный текст, такая интерпретационная установка называется атрибуцией.

Если же в силу своей увлечённости и эмоционального всплеска музыкант начинает изменять нотный текст и образную атмосферу произведения, то такая интерпретационная установка называется инвенцией. В случае когда исполнитель «уводит» свою интерпретацию от точного выполнения ремарок, указанных в нотном тексте, как правило, это приводит к искажению стилистического и жанрового содержания музыки и говорит о непрофессиональной трактовке музыкального произведения.

Склонность к той или иной разновидности исполнительского искусства определяется внутренними качествами музыканта: характером, темпераментом, приоритетом тех или иных психических функций. Известно, что у одних исполнителей может преобладать образное

мышление, при этом они хорошо справляются с исполнением изобразительной и программной музыки. У других же – логическое, что способствует лучшему исполнению произведений философского, глубоко переживаемого характера [2, с. 169].

Однако какую же интерпретацию считать правильной? В музыкознании существуют разные мнения по этому поводу. Одни исследователи считают возможным наличие стольких трактовок, сколько исполнителей их осуществляет [1, с. 257]. Другие же утверждают, что, как и научная, художественная интерпретация может быть или правильной или неправильной, причём правильная – только та, которая совпадает с авторской.

Но как же узнать, что хотел передать композитор, особенно если он жил много лет назад?

Существует убеждение, что, как только музыка написана, она больше не принадлежит композитору, она принадлежит исполнителю. Причём это мнение не только некоторых исполнителей, но и некоторых композиторов. Величайший композитор Рихард Штраус был как раз одним из них. Выступая в роли дирижёра, он никогда не показывал исполнителю на его конкретные ошибки и всегда концентрировался на общем впечатлении от звучания.

Разумеется, не все великие композиторы имели такой подход. Некоторые требовали от исполнителей строгой точности прочтения. Так, Джузеппе Верди, особенно в последние годы жизни, даже увольнял певцов, которые нечётко следовали нотному тексту.

Великий итальянский дирижёр Артуро Тосканини говорил: «Зачем искать, когда всё написано? В нотах есть всё, композитор никогда не скрывает своих намерений, они всегда ясно выражены на нотной бумаге...» Написанное композитором было для него чем-то неприкосновенным, и это являлось его принципом интерпретации музыки. Тосканини никогда не выходил за рамки требований автора.

Почему же в разные времена подходы композиторов отличались? Здесь можно вспомнить историю раннего «бельканто». В то время певцы «бельканто» были не просто вокалистами, они были хорошо образованными музыкантами и композиторами, и при исполнении произведений им позволялась даже импровизация. Профессия певца была очень популярной и очень прибыльной. И потребность в как можно более быстром обучении тоже возрастала. Знания основ композиции стали уже не так нужны, и количество вокалистов росло, но отнюдь не качество. Певцы производились, словно на конвейере, но они не были достаточно образованы. Научиться за короткое время брать высокие ноты стало более выгодным, чем получить правильное вокальное образование.

Естественно, отношение композиторов, стиль их написания произведений тоже изменился. Композиторы потеряли веру в способность исполнителя правильно интерпретировать.

Были и некоторые исключения, такие как Энрико Карузо, которым разрешалось интерпретировать. Были и такие, которые подобными «разрешениями» злоупотребляли. Стоит вспомнить великого Фёдора Шаляпина, который, если ему не нравился темп дирижёра, мог бросить на того сердитый взгляд и начать дирижировать сам.

Очевидно, что свобода интерпретации имеет прямую зависимость от традиций, сложившихся в данной культуре. И одним из важнейших моментов на пути к правильной трактовке произведения и, соответственно, созданию правильного художественного образа является правильное понимание своеобразия времени (эпохи), когда оно было написано. Композиторы воплощают в музыке разные идеалы, отражают свойственные тому или иному периоду стороны жизни, национальные особенности жизни, философские взгляды и концепции, т. е. всё, что мы называем «стилевыми особенностями», и соответственно этому используют разные выразительные средства.

В данном случае очень показателен пример различного обозначения темпа и разные эпохи. В доклассический период темпы «Allegro», «Andante», «Adagio» обозначали не скорость движения, а характер музыки. Так, *Allegro* Скарлатти медленнее, чем *Allegro* у классиков, в то же время *Allegro* Моцарта сдержаннее *Allegro* в современном его понимании. *Andante* Моцарта подвижнее, нежели мы понимаем его сейчас.

Задача исполнителя – правильно определить соотношение произведения с его создателем и временем и учесть все стилевые черты в процессе работы над произведением. Иногда даже зрелые мастера – профессиональные музыканты – постигают художественный мир музыкального произведения, в основном, чувственно-интуитивно, хотя известно, что субъективная трактовка произведения часто оказывается неадекватной замыслу композитора и может привести к подмене содержания произведения содержанием восприятия интерпретатора.

Поэтому в основу работы даже над небольшим музыкальным произведением должно быть положено всестороннее его изучение. Это позволит углубиться в образную сферу, поддержать интерес исполнителя к произведению и, наконец, понять, авторский замысел.

Трудно разделить процесс работы над произведением на определённые этапы. Однако многие учёные-музыковеды и педагоги условно делят весь процесс на три этапа.

На первом этапе при предварительном знакомстве с произведением у исполнителя создаётся мысленный художественный образ на основе лада, мелодии, гармонии, ритма, формы, стиля и жанра произведения, средств музыкальной выразительности, а также на основе изучения истории создания произведения, прослушивания других исполнительских образцов. При этом одновременно с информационным анализом исполнитель выявляет и технические трудности.

На втором этапе преодолеваются технические трудности, заложенные в нотном тексте. В этот период происходит длительная и сложная детальная проработка всех технических, ритмических, интонационных и выразительных компонентов разучиваемой музыки, а также продолжает формироваться идеальный музыкальный образ.

На третьем этапе уже формируется и отрабатывается готовность концертного исполнения музыкального произведения.

Если мы говорим о пении, то оно, как и любое другое исполнительство, подразумевает большую предварительную работу с вокальным произведением. Следует обратить внимание не только на музыкальный, но и на литературный текст, в котором не только фразы и слова, но и знаки препинания, ударения и акценты, интонационные паузы, кульминация – все эмоциональные оттенки речи будут участвовать в начальном этапе разбора произведения. При таком разборе исполнители смогут найти новые выразительные интонации.

Наибольшую трудность для вокалиста может представлять процесс интерпретации произведения на иностранном языке. Это объясняется специфическими лингвистическими особенностями, присущими каждому конкретному языку. Таковыми являются интонационные особенности фраз, отличающиеся в зависимости от коммуникативной установки высказывания (повествовательное, вопросительное и восклицательное), особенности фонетических систем иностранных языков, не схожие с фонетической системой русского языка.

Помимо технической работы над иноязычным текстом, включающей в себя отработку произношения отдельных звуков, звукосочетаний, ритмических групп, фраз, связывания их между собой и т. п., необходимо помнить и о содержательной составляющей текста, т. е. понимать смысл каждого произносимого слова для создания правильного образа. Большое внимание следует уделить выразительному прочтению и смысловому анализу литературного текста произведения, в частности, на пунктуацию, обладающую логико-грамматической и художественно-грамматической функцией. Обратить особое внимание стоит на фразы не только литературные, но и музыкальные, которые способствуют выразительности музыкальной речи. Произведение должно быть исполнено на хорошем уровне как в вокально-техническом, так и в художественном плане. И задача исполнителя – полностью проработать и усвоить художественный образ, заложенный создателем, прочувствовать и суметь сосредоточить на нём своё внимание.

Немаловажную роль на пути к пониманию правильной трактовки произведения может иметь система К.С. Станиславского, развивающая творческое воображение и предлагающая действовать в предлагаемых обстоятельствах. Если вокалист может точно представить

подтекст музыкального произведения и верит в «предлагаемые обстоятельства», то его манера исполнения будет оправдана и сделает всё выступление убедительным.

Работая с «предлагаемыми обстоятельствами», исполнитель чувствует связи между задачей, поставленной этими обстоятельствами, и их внешним воплощением, т. е. действиями и словами. Проведя большую предварительную работу над произведением, музыкант создаст необходимые интонации, и исполнение будет иметь соответствующую эмоциональную окраску. При этом слушатель, невольно включившись в содержание исполняемого, будет вместе с певцом захвачен его переживаниями [3, с. 138].

Музыкальное исполнительство – это довольно сложный творческий процесс, имеющий свои неповторимые черты для любой специальности. И проблема творческой интерпретации стимулирует развитие у музыканта целого ряда профессионально-личностных качеств, таких как художественно-образное мышление, владение средствами музыкальной выразительности, музыкальной эрудицией. А владение различными техническими приёмами и опытом исполнительской деятельности позволит музыканту глубоко и полностью раскрыть интерпретируемое им произведение.

Список литературы

1. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1999. – 368 с.
2. Овсянкина Г.П. Музыкальная психология. – СПб.: Союз художников, 2007. – 240 с.
3. Станиславский К.С. Собрание сочинений: монография в 9-ти т. – М.: Искусство, 1991. – 4 т. – 400 с.
4. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1969. – 608 с.
5. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства: учеб. пособие. – СПб.: Лань, 2000. – 320 с.
6. Шаляпин Ф.И. Маска и душа. Мои сорок лет на театрах. – Париж: Современные записки, 1932. – 357 с.

Рецензенты:

Немыкина И.Н., д.п.н., профессор кафедры культурологии и методологии музыкального образования ФГБОУ ВПО «Московский государственный гуманитарный университет им. М.А. Шолохова» Минобрнауки России, г. Москва.

Козьменко О.П., доктор культурологии, профессор кафедры музыкального исполнительства ФГБОУ ВПО «Московский государственный гуманитарный университет им. М.А. Шолохова» Минобрнауки России, г. Москва.