

Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение «Воробьевы горы» Центр эстетического воспитания детей «Моцарт»

## **СТАТЬЯ**

### **«АНАЛИЗ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ИЕРАРХИИ МУЗЫКАЛЬНОГО СОДЕРЖАНИЯ»**

Автор: педагог дополнительного образования по классу фортепиано Лаврущенко О.Н.

Москва, 2022 г.

Всякое творчество – это интерпретация и всякая интерпретация, по крайней мере художественная интерпретация – это творчество.

Композитор перекладывает человеческие переживания в звуки – условные знаки: исполнитель преобразует знаки в звуки, возрождает стоящие за ними переживания. Результат исполнительства – живая музыка, живые чувства, в то время как «продукт» композитора – «мертвые знаки». Что же такое ноты? Каким должно быть отношение к авторскому тексту?

Известно, что исполнители прошлого, в том числе и выдающиеся, довольно свободно обращались с авторским текстом. Сейчас многие возводят авторский текст в ранг неприкосновенной святыни; какие бы то ни было исполнительские вольности приравниваются к художественному кощунству, клеймятся как признак плохого вкуса. Но верность тексту не гарантирует верной передачи жизни, художественного образа. Ноты – лишь посредники между авторским замыслом и исполнителем, сигналы тех звуков, из которых состоит произведение. Задача исполнителя в том и состоит, чтобы расшифровать эти сигналы, осуществить заложенную в них программу, вызвать к жизни музыкальное произведение.

Нотная запись не дает точного представления о том, как должно звучать музыкальное произведение: многого она не фиксирует, а что-то фиксирует упрощенно – ритмические соотношения, динамические оттенки, качество звука, тембровая окраска, интонация, дыхание, артикуляция, темп. Какой бы ни была дотошной, нотная запись не способна запечатлеть на бумаге то знаменитое «чуть-чуть», которое играет решающую роль в искусстве. Нотная запись многозначна, но она намечает лишь контур произведения. В пределах одного и того же нотного контура возможны варианты расшифровки каждой детали. Какие из этих вариантов изберет исполнитель – от этого очень много зависит в судьбе произведения.

Практика показывает, что та или иная совокупность темпоритмических и темподинамических вариантов диктует каждый раз несколько иной облик произведению.

«Посредством различия в способе передачи музыкальных мыслей можно настолько по-разному донести до уха какие-нибудь мысли, что станет едва ощутимым, что это те же самые мысли» (Ф.Э. Бах). Поэтому, чтобы действительно возродить к жизни музыкальное произведение, а не его мертвую схему, исполнитель должен уметь читать не только ноты, но

и «между нот», т.е. уточнять и восполнять недостающее в них. В этом и состоит то, что называется интерпретация.

Это совсем не значит, что исполнитель вправе пренебрегать нотным текстом. Невнимание к нему лишает исполнителя вех, указывающих хотя бы приблизительный путь к музыкальному произведению. Великие исполнители – Антон Рубинштейн, Ф. Бузони, Казальс, разрешая себя большие вольности при исполнении, были требовательны к себе и другим в отношении тщательного изучения нотного текста.

Но одно дело – внимательное изучение текста, другое – подмена им самого музыкального произведения. Знаковая речь неизменно беднее звуковой. Поэтому буквальное выполнение того, что написано в нотах может превратиться в карикатуру и то, что было задумано композитором.

Великие исполнители всегда трудились над тем, чтобы восстановить связь между нотными знаками и тем, что за ними. «Что поневоле утрачивалось в знаках из вдохновения композитора, то должно быть восстановлено посредством вдохновения исполнителя», говорил Бузони. «Нас поражает – писал Н.К. Метнер о Рахманинове – не память его, не его пальцы, а те вдохновенные образы, которые он восстанавливает перед нами». Значит основная задача исполнителя – не передача нот, а того, что стоит за ними, о чем они «сигналят».

Художественное произведение – это оживление переживаний, родившихся в душе композитора, напоминанием о которых служат знаки. Можно ли пробудить в душе исполнителя точно то, что происходило в душе другого человека? «Во всякой человеческой мысли, зарождающейся в чье-то голове, всегда остается нечто такое, что никак нельзя передать другим людям, хотя бы вы исписали целые тома и растолковывали вашу мысль тридцать пять лет» (Ф.М. Достоевский). Биография, душевный опыт, внутренний мир автора и исполнителя всегда будут отличны друг от друга, а значит и ассоциации, стоящие за нотными знаками текста, окажутся утраченными для исполнителей следующих поколений. Значит воскресить полностью авторский замысел, воссоздать музыкальное произведение точно таким, как его задумал композитор, невозможно. Каждый исполнитель непременно «переосмысливает» данное произведение, вкладывает в него что-то свое, придает ему новое освещение – словом, играет не совсем то, а нечто более или менее иное, чем мыслилось композитором. Каждое новое звучание, каждое новое исполнение произведения является актом сотворчества композитора и исполнителя. При этом эмоции

автора исполнитель передает только в той мере, в какой он сам способен «перевести» на язык своей индивидуальности, своего душевного опыта.

Наверное, нет такого исполнителя, интерпретация которого явилась бы повторением индивидуальности, а следовательно, интерпретации Бетховена или Шопена. Бывают только исполнители, чья трактовка настолько отвечает вкусам эпохи и ее пониманию данного композитора, что кажется современникам точно воспроизводящей оригинал, но последующая эпоха разрушает эту иллюзию. Возможно, Бетховен был бы ошеломлен, услышав сегодня исполнение его сочинений, признанных «подлинно бетховенскими».

Исполнитель относится к материалу произведения, как последнее относится к своему материалу в жизни. Исполнение опирается на произведение, зависит от него, но не может быть его фотокопией. «Нет искусства там, где художественный образ является механическим фотоизображением предмета или явления». «Во всяком искусстве творец всегда что-то прибавляет к изображаемому предмету или что-то отнимает от него, преобразует его в той или иной степени» (Т. Павлов). «Нет застывшей формы произведения», говорит Б.И. Бурсов, «оно живет по-разному у различных исполнителей».

Единство формы и содержания – единство гибкое, растяжимое; растяжение это только за известными пределами приводит к разрыву названного единства, к тому, что произведение перестает быть самим собой.

По словам Герцена, «самое истинное определение, взятое в его завинченности, может довести до абсурда». «Завинченное» понимание единства формы и содержания может посрамить чересчур рьяных поборников «уртекста» (неспособность следовать собственному разуму и вкусу, чутью музыканта, неспособность опровергнуть неверное прочтение авторского текста редактором).

Музыкальное произведение не может оставаться абсолютно неизменным. «Произведение – говорил Скрябин – всегда многообразно, оно само живет и дышит, оно сегодня одно, а завтра другое, как море». В этом одна из важнейших специфических особенностей музыкального искусства. В этом объяснение того, почему так по-разному играют свои сочинения композиторы, почему музыкальные произведения претерпевают такие изменения под воздействием индивидуальности исполнителя, его настроения, обстановки. Вот почему чрезмерно уточненная нотная запись дает ограниченное, узкое понятие о действительном содержании произведения. Бетховен и Лист после нескольких опытов отвергли метрономические обозначения, как слишком определенные, не

оставляющие исполнителю необходимой свободы выбора. Многие композиторы доверяли исполнителям, их пониманию духа, содержания интерпретируемой музыки и смело оставляли многое в ее «буквах» на долю творческой инициативы исполнителей, сталкиваясь с вольностями, не противоречившими духу произведения, а гармонизовавшими с ними.

Франк слушал свою сонату в исполнении Изаи. «Он не считается с вашими указаниями темпов», возмущались критики. «Да, но прав-то он» - ответил композитор. Лист охотно санкционировал те переделки, которые внёс в 14-ую рапсодию Зилоти. История музыкального искусства убеждает, что правомерными часто оказываются и такие интерпретации, которые выходят за рамки авторских намерений. Произведение может быть уподоблено живому организму. Как ребенок, родившись, начинает жить своей собственной жизнью, так и произведение, созданное художником, обособляется от него, обретает свое собственное бытие, по законам которого живет и развивается, меняется в веках, поворачиваясь такими сторонами, которые нередко не предполагались автором и вряд ли пришлись бы ему по вкусу.

Вечное чудо большого искусства состоит в том, что произведение существует десятки лет, существует века, но каждая эпоха (каждый исполнитель) прочитывает его по-разному.

Надо помнить, что как ни растяжима связь между формой и содержанием музыкального произведения, все же эта растяжимость не беспредельна. И если трактовка исполнителя совершает насилие над произведением, выходит за пределы объективных закономерностей, то она терпит художественный крах.

Думается, что не отойдут в область преданий художественная фантазия, будоражащая душу интерпретация, которую испытывала аудитория, слушая Изаи, Рахманинова, Хейфеца, Шаляпина и других выдающихся музыкантов.