

Минков А.В., студ. гр. 516 д ФМИ
БГУ культуры и искусств
Научный руководитель – Коротеев А.Л.,
кандидат искусствоведения,
профессор кафедры духовой музыки

СУЩНОСТЬ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Актуальность исследования. В современном музыкознании одним из дискуссионных и полемических вопросов является вопрос о сущности такого явления в музыкальном исполнительстве, как интерпретация. Изучение специфики музыкального искусства предполагает анализ различных явлений и аспектов этой формы общественного сознания и компонента художественной культуры. Исходя из этого, **объектом** проведенного нами **исследования** было избрано музыкальное искусство, а **предметом** – выявление особенности интерпретации произведений в музыкальном искусстве.

В настоящей статье изложены **основные результаты** по материалам проведенного нами исследования. Отметим, что в процессе формирования, развития и изучения музыкального исполнительства всегда остро решался вопрос о рациональных подходах для раскрытия художественных замыслов авторов музыки посредством тех или иных исполнительских форм и их трансляторов [3, с. 152 – 162]. Поэтому само прочтение музыкального произведения, его осмысление и исполнительское воплощение были сопряжены либо с субъективной трактовкой произведения исполнителем, либо восприятие слушателями того или иного произведения с ориентацией собственного понимания на уже известные для них варианты предыдущего исполнения такого произведения. На протяжении последних десятилетий многие аспекты, связанные с таким понятием, как интерпретация, носят не просто дискуссионный характер, являются актуальным объектом обсуждения на диспутах, но и приобретают форму острой полемики как в плане теоретических

положений, так и при решении творческо-исполнительских вопросов. Видные исследователи, педагоги и практики музыкального искусства в той или иной степени уделили внимание освещению различных аспектов интерпретации в различных направлениях музыкального искусства, поиску творческих компромиссов, осуществляли попытки сформулировать единые критерии как в теории музыкального искусства, так и в теории исполнительства. Исходя из профессиональных интересов, мы изучали проблему интерпретации музыкальных произведений в контексте духового искусства. С этой целью нами была изучена специальная литература. Особый интерес для нас, например, представила работа И.Горвата и И.Вассенбергера «Основы джазовой интерпретации» [2] и статья А.Коротеева «Трансформация художественно-творческих форм инструментовки и интерпретации произведений духового искусства в условиях глобализации культуры» [4, с. 26 – 34]. Так или иначе, в процессе изучения рассматриваемой нами проблемы вызвали интерес и другие публикации специалистов.

В переводе с латыни «Interpretatio» обозначает толкование, разъяснение. Если говорить об интерпретациях в музыкальном искусстве, то здесь мы предполагаем множественность решений или трактовок. Например, советский пианист и педагог Самуил Фейнберг считал, что «если вообразить весь путь произведения, от его замысла до полного завершения в реальной интерпретации, то получится линия, ведущая от бесконечного через конечные элементы нотной записи опять к бесконечному» [5]. Это утверждение может стать оправданием интерпретатору, которому довольно часто в современной концертно-исполнительской практике ставят в вину искажение авторского замысла. Кто может обосновать авторский замысел, как представлялось бы автору музыки исполнение его произведения? В своей статье «Интерпретация произведений скрипичной классики» скрипач Леопольд Ауэр так высказался по этому поводу: «Невозможно точно сказать, как следует исполнять концерт

Бетховена или «Чакону» Баха» [1]. Мы полагаем, что это невозможно не только потому, что нам доподлинно неизвестно, а как собственно хотел Бетховен, чтобы звучало его произведение, но и по той причине, что исполнение произведения также зависит от множества различных причин и конкретных условий. Ведь стиль интерпретации меняется в зависимости от и социально-культурных условий, от вкусов и настроения, которые характерны той или иной исторической эпохе. Именно поэтому ошибочна позиция многих музыкантов-исполнителей, которые пытаются изучить произведения на основе знакомства с имеющимися образцам звукозаписи. В этом случае ведь исполнитель невольно заимствует не только сам стиль интерпретации, но и те условия, в которых она родилась. А они могут войти в противоречия с теми условиями, в которых предстоит исполнить сочинение. В такой увлеченности правами интерпретатора не стоит забывать о пускай довольно зыбком, но все же весьма существенном критерии интерпретации – логике проникновения в идейно-эмоциональный замысел композитора. Но как только мы даем эту формулировку, перед нами сразу же возникает парадокс. С одной стороны, мы можем, руководствуясь этим критерием, проверить интерпретацию на жизнеспособность. Если произведение теряет цельность и последовательность, то мы можем утверждать, что потеряна связь с первоначальным замыслом композитора. Следовательно, такая интерпретация не допустима. Но, с другой стороны, утверждение о наличии объективного критерия оценки делает возможным ограничение количества возможных интерпретаций. Выходом из сложившейся ситуации может стать поиск такого компромисса, когда исполнитель будет иметь возможность в некоторых случаях выдвигать свою концепцию произведения, даже если она в чем-то будет расходиться с авторским замыслом, но будет оправдана устоявшимися канонами музыкального и артистического вкуса. А путеводной звездой исполнителя в выдвигании своих самых смелых замыслов и прочтений,

вне зависимости от всевозможных вариантов деталей, всегда будет логика внутреннего музыкального развития.

Еще одним оправданием интерпретатору может стать признание того факта, что нотно-графическая запись не способна отразить все тонкости авторского художественно-образного замысла. Ноты – это лишь условные знаки, своеобразный код, который предстоит расшифровать исполнителю. Бесчисленное количество образов, чувств, переживаний, эмоциональное состояние – всё это далеко неполный спектр художественно-эмоциональных средств, которым композитор пытается найти адекватную фиксацию при помощи нотно-графической записи.

Таким образом, проведённое исследование позволяет нам сделать следующий **вывод** о сущности интерпретации в музыкальном искусстве. Так, в контексте музыкального исполнительского искусства под интерпретацией понимают творческое раскрытие образа музыкального произведения исполнителем, объективную трактовку его содержания. В изучении сущности музыкальной интерпретации составными компонентами этого явления выступают следующие компоненты:

- 1) творчество композитора и его произведение;
- 2) исполнитель;
- 3) слушатель.

Все эти компоненты могут находиться в одной или разных плоскостях, в одинаковое или различное время. Однако обозначенная цепочка приходит во взаимодействие только благодаря его проводнику – исполнителю, который и является непосредственным интерпретатором музыкального произведения. В этом, на наш взгляд, и заключается сущность интерпретации в музыкальном исполнительском искусстве.

Список использованной литературы:

1. Ауэр, Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики / Л.Ауэр. – Ред., вступ. ст. и коммент. И. Ямпольского. – М., 1965 // [электронный ресурс] http://www.classic-disks.ru/library/library_Auerviolinclassic01.htm.

2. І.Горват, І.Вассенбергер. Основи джазової інтерпретації. – Київ: Музична Україна, 1980. – 120 с.

3. Коротеев, А.Л. Проблемы формирования художественно-образного мышления специалистов духового искусства / А.Л.Коротеев // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. № 2 (14). – 2006. – С. 152-162.

4. Коротеев, А.Л. Трансформация художественно-творческих форм инструментовки и интерпретации произведений духового искусства в условиях глобализации культуры (*белорусские народные и современные оркестровые духовые инструменты*) / А.Л.Коротеев // Сб. науч. тр. по материалам междунар. науч.-практ. конф. “Перспективные инновации в науке, образовании, производстве и транспорте ‘2007».– Одесса: Черноморье, 2007.– С. 26-34. Т. 16. История и архитектура, гос. упр., физ. воспитание и спорт, туризм и рекреация.

5. Фейберг, С. «Пианизм как искусство» / С.Фейберг. – М.: Классика-XXI, 2003. – С. 30.