

УДК: 378.013+155.334+370.0+121.686

Тетяна Крешна

## ТВОРЧА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ В ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ ВИКОНАННІ

Стаття присвячена розгляду змісту та сутності інтерпретації музичних творів в інструментальному виконанні, обґрунтовується її роль у становленні майбутнього музиканта-виконавця. Автор розглядає три етапи художньо-інтерпретаційної взаємодії: граматична та психологічна інтерпретація тексту; історична інтерпретація тексту; побудова теоретичної моделі тексту та створення виконавської концепції твору. Зазначено, що володіння різними технічними прийомами і досвідом виконавської діяльності дозволить музикантові глибоко і повністю розкрити авторський задум виконуваного твору.

**Ключові слова:** творча інтерпретація музичного твору, інструментальне виконання, музикант-інструменталіст, освітня технологія.

Статья посвящена рассмотрению содержания и сущности интерпретации музыкальных произведений в инструментальном исполнении, обосновывается ее роль в становлении будущего музыканта-исполнителя. Автор рассматривает три этапа художественно-интерпретационного взаимодействия: грамматическая и психологическая интерпретация текста; историческая интерпретация текста; построение теоретической модели текста и создания исполнительской концепции произведения. Отмечено, что владение различными техническими приемами и опытом исполнительской деятельности позволит музыканту глубоко и полностью раскрыть авторский замысел исполняемого произведения.

**Ключевые слова:** творческая интерпретация музыкального произведения; инструментальное исполнение; музыкант-инструменталист; образовательная технология.

*In the article the artistic and interpretive activities as educational technology in the classroom with the main musical instrument is justified by its role in the future teacher of music. The author examines three stages of artistic and interpretative interaction, grammatical and psychological interpretation of the text: interpretation of parts (elements) and their unity; access to ideas and creating hypotheses about the content of the whole; transfer the content found on the subject (student) – assigning him the contents of the author and personal meanings. Historical interpretation of the text, the outcome of which affirm or refute the hypothesis: style creative interpretation of the author, artistic style of the era, biography of the author. Building a theoretical model text, and create the concept of performing the composition, based on an understanding of*

*figurative and semantic content of the text, the study of conditions that affect its implementation performer, performing as well as identifying problems and finding ways to overcome them.*

**Key words:** *creative interpretation of a musical work; instrumental performance; musician-instrumentalist; educational technology.*

Сучасний період розвитку суспільства опосередковується процесами становлення в суспільній свідомості нової світоглядної парадигми, яка має вплив на функціонування всіх соціальних інститутів, у тому числі й на інститут освіти. Зміна парадигми розвитку пов'язана з формуванням у суспільній свідомості нових типів осмислення і способів перетворення дійсності. У зв'язку з цим, існує необхідність переосмислення існуючих у теорії та практиці навчання методів і технологій, пошуку та створення нових, що є особливо актуальним для вищої ланки освіти. Так, важливим завданням вузу стає розвиток у студента здатності до знаходження смислу, істини. Знання повинно стати «його частиною і путівником до осмисленої педагогічної дії», яка базується на розумінні [1, с. 25].

Особливої актуальності означена тема набуває у тій сфері професійної освіти, в якій предметом вивчення і основою для пошуку та інтерпретації смислу є художній текст в різноманітних його видах: текст літературних, драматичних та музичних творів, а також тексти зображувального мистецтва, кінематографії, хореографії. Їх першооснову складає знакова система, яка несе специфічну смислову інформацію (художній образ як тип художньої мови) і має мовну природу.

Окремі аспекти зазначеної проблеми знаходяться в полі зору вчених і практиків. Так, існує низка досліджень, присвячених характеристиці процесу інтерпретації художнього тексту (Н. Бучило, Н. Корихалова, П. Підкасистий та ін.); визначенню шляхів осягнення тексту музичних творів (В. Живов, І. Мусін, А. Рубінштейн та ін.); пошуку прийомів та методів тлумачення текстів, зокрема текстів музичних творів у художньому контексті (Ю. Борєв, І. Манакова, А. Сохор та ін.).

Проте, слід зазначити, що питання навчання студентів інтерпретації та розумінню художнього тексту (у тому числі музичного) на сьогодні не знайшли належного відображення в науково-педагогічній та методичній літературі. Залишаються маловивченими питання організації самостійної діяльності студентів з учбовим текстом, результатом якої є розуміння як самого тексту, так і себе, як особистості; питання розвитку загальних та спеціальних здібностей, актуалізації механізмів знаходження смислу.

Мета статті полягає у визначенні змісту поняття «творча інтерпретація» та окресленні основних шляхів роботи музиканта-виконавця над інтерпретацією виконуваних музичних творів.

Термін «інтерпретація» походить від латинського слова «interpretario» – тлумачення, трактування, розкриття сенсу. Причому

процес інтерпретації пов'язаний не тільки з встановленням об'єктивного значення, але в більшій мірі – з виявленням особистісного сенсу виконуваних творів. У галузі музичного мистецтва інтерпретацією називають варіантну множинність індивідуального прочитання і відтворення музичного твору, що розкриває його ідейно-образний зміст, нові смисли.

Спочатку слово «інтерпретація», що з'явилося в російській мові, і його європейські аналоги («interpretation» в англійському, «interpretation» у французькому, «Auslegung» в німецькому і ін.) не мали взагалі ніякого відношення до музики. Ідея сприйняття виконання твору як його інтерпретації з'явилася не так давно. За часів Й. Баха, В. Моцарта, Ф. Шопена чи Ф. Шуберта ніхто не міг уявити суперечку про те, як правильно трактувати музичний твір. Адже в той час композитори, як правило, самі виконували свої твори. Розвиток же інтерпретації як самостійного мистецтва став можливим на початку ХІХ століття, після популяризації концертної діяльності і появи нового типу музиканта-інтерпретатора – виконавця творів інших композиторів. Також з'явилися і традиції авторського виконавства. Такими музикантами-інтерпретаторами були Ф. Ліст, А. Рубінштейн, С. Рахманінов. З другої половини ХІХ століття вже стала складатися теорія музичної інтерпретації, що вивчає різноманіття виконавських шкіл, естетичні принципи інтерпретації. До ХХ століття ця теорія стала однією з областей музикознавства.

Гарне виконання – синонім до слова «творчість». І тільки від виконавця залежить, зможе він одухотворити музичний твір або, навпаки, принизити. Саме індивідуальне трактування твору зводить виконавську діяльність на творчий рівень. Адже навіть найдетальніший і насичений ремарками запис відносний, і його ще потрібно буде не тільки прочитати, але й «оживити», тобто зробити «творчий переклад» авторського запису в реальні звукові образи.

Як і гарне виконання, процес роботи над музичним твором теж є процесом творчим. Причому творчість тут пов'язана не тільки з розкриттям художніх особливостей твору, а й з реалізацією різних індивідуальних якостей виконавця, на якого покладаються досить суперечливі завдання. З одного боку, важливе найбільш точне розкриття задуму автора на основі його стилю, жанрових особливостей, емоційного змісту тощо, а з іншого – вираз виконавцем своїх власних емоцій і почуттів. У даному випадку наочно проявляється прямий зв'язок між особистістю автора і особистістю виконавця, і інтерпретацію твору можна уявити як діалоги композитора і виконавця, виконавця і слухача, причому особистість виконавця відіграє вирішальну роль у цьому процесі.

Будь-яка інтерпретація передбачає індивідуальний підхід до виконуваної музики, і в цьому випадку відбувається відтворення задумів композитора через призму індивідуальності виконавця, через його

внутрішню свободу. Однак відомо, що свобода в мистецтві повинна бути укріплена внутрішньою дисципліною.

Художнє втілення інтерпретації залежить від психологічних і професійних якостей музиканта: його музично-слухових уявлень, інтелекту, темпераменту, емоційної чуйності, музичного досвіду, виконавської витримки, концентрації уваги, здатності контролювати свою гру.

У сучасному музикознавстві існує класифікація виконавців по їх манері інтерпретувати твір на так звані «інтерпретаційні типи». Якщо музикант максимально точно відтворює нотний текст, така інтерпретаційна установка називається атрибуцією.

Якщо ж в силу своєї захопленості і емоційного сплеску музикант починає змінювати нотний текст і образну атмосферу твору, то така інтерпретаційна установка називається інвенція. У разі, коли виконавець у своїй інтерпретації відходить від точного виконання ремарок, зазначених в нотному тексті, як правило, це призводить до спотворення стилістичного і жанрового змісту музики і говорить про непрофесійне трактування музичного твору.

Схильність до того чи іншого різновиду виконавського мистецтва визначається внутрішніми якостями музиканта: характером, темпераментом, пріоритетом тих чи інших психічних функцій. Відомо, що у одних виконавців може переважати образне мислення, при цьому вони добре справляються з виконанням зображувальної і програмної музики. У інших – логічне, що сприяє кращому виконанню творів філософського характеру.

Завдання виконавця – правильно визначити співвідношення твору з його творцем і часом і врахувати всі стильові риси в процесі роботи над твором. Іноді навіть зрілі майстри – професійні музиканти – осягають художній світ музичного твору, в основному, чуттєво-інтуїтивно, хоча відомо, що суб'єктивне трактування твору часто виявляється неадекватним задуму композитора і може привести до підміни змісту твору змістом сприйняття інтерпретатора.

Тому в основу роботи навіть над невеликим музичним твором повинно бути покладено всебічне його вивчення. Це дозволить заглибитися в образну сферу, підтримати інтерес виконавця до твору і, нарешті, зрозуміти авторський задум. Задля цього, пропонуємо умовно розділити процес роботи над твором на три етапи.

Так, *I етап* – граматична та психологічна інтерпретація тексту: тлумачення частин (елементів) та їх єдність; вихід на уявлення та створення гіпотези про зміст цілого; переведення знайденого змісту на суб'єкт (студента) – присвоєння ним змісту автора та знаходження особистісних смислів.

Робота починається з ознайомлення виконавця з такими поняттями, як «текст», «образ», «граматична інтерпретація», що підготує його до

постановки цілі, якої необхідно досягти. Цей етап включає ознайомлення з текстом на основі антиципації, тобто інтуїтивного «схоплення», «передчуття», «початкового розуміння» цілого і винесення судження. Антиципація здійснюється завдяки програванню тексту на інструменті, чи мисленнєвого прочитання та уявлення змісту твору. Слід зазначити, що слухання твору в записі сприяє традиційній трактовці твору, копіюванню, отриманню знань у готовому вигляді.

При ознайомленні виконавець також повинен звернутися до аналізу структури твору, що дозволить проникнути у внутрішній зміст, віднайти музично-слухові уявлення (музичний образ). Слід зазначити, що головним структурним елементом музичного твору є мелодія, як осередок інтонаційного змісту тексту, яка здатна втілювати думки, відіграє важливу роль у визначенні його характеру. До інших основних елементів відносяться ті, зміна яких кардинально змінює мелодію, це: метроритм, темп, лад. До допоміжних відносяться інші засоби музичної виразності тексту, які збагачують музично-слухові уявлення: гармонія, динаміка, склад, фактура та ін. При створенні музично-художнього образу частин і цілого виконавці повинні спиратися на роботу уявлення та абстрактно-логічне мислення. При цьому важливо, щоб музикант не залежав від власної упередженості, яка виникає під впливом середовища, виховання чи мимовільних думок. Це не дозволить відступити від логіки розвитку образу твору, неадекватного його прочитання.

*II етап* – історична інтерпретація тексту, результат якої ствердить чи спростує гіпотезу: тлумачення стилю творчості автора, художнього стилю епохи, біографічних даних автора.

Друга ступінь передбачає аналіз ряду текстів композитора, творчість якого вивчається виконавцем. Це дозволить зрозуміти загальний стиль його творчості. Порівнюючи проаналізовані тексти, роздумуючи по аналогії, необхідно виокремити найбільш типові складові елементи: форму, прийоми письма, засоби музичної виразності та ін., що дозволить більш чітко зрозуміти ідейний задум автора та підкреслити єдність та своєрідність його художньої манери. При цьому необхідно абстрагуватися від можливої еволюції творчості автора, виокремити особливе. Пропонуються наступні основні прийоми: провести паралелі – співставити образи, героїв та ін. різних творів; порівняти їх з переконаннями та обставинами життя автора; визначити характер подібних стильових рис, по яким можна його впізнати.

При аналізі твору важливо з'ясувати обставини, які спонукали до створення даного тексту, вивчити історичну обстановку, в якій жив автор, особливості виховання та рівень його освіченості. Крім того, вивчення біографічних даних композитора дозволить створити уявлення про характер його особистісних переживань, індивідуально-типологічні особливості і домінуючу емоційну направленість. Адже, пізнаючи

дійсність з усіх сторін, автор всмоктує всю її різноманітність, у тому числі ціннісні орієнтири суспільства, які, певним чином видозмінюючись, відображаються у його творах, проходячи через особисту життєву позицію, індивідуальну своєрідність особистості композитора.

Протягом усієї історичної інтерпретації необхідно використовувати важливий інтерпретаційний прийом, завдання якого полягає у розкритті змісту та значення тексту. Співставляючи його з культурою, її духовною основою виникає можливість прослідкувати зміни у змісті твору (в контексті розвитку культури суспільства від моменту його створення до моменту його тлумачення виконавцем).

Також важливим фактором є відвідування концертів, музеїв, театрів, читання художньої літератури тощо. Важливе значення має послідуєчий обмін враженнями, набутими особистісними сенсами та співвіднесення їх з текстом, який інтерпретується у даний момент, і текстами, які підлягали інтерпретації раніше.

*III етап* – побудова теоретичної моделі тексту та створення виконавської концепції твору.

При створенні виконавської концепції твору слід базуватись на розумінні образно-сислового змісту тексту (у тому числі музичного образу), вивченні умов, від яких залежить його втілення виконавцем (виконавські прийоми), а також виявлення виконавських труднощів та знаходження шляхів їх подолання.

Щоб відповісти на питання, як відтворити образ тексту в інструментальному виконанні, необхідно визначити виконавські засоби, які сприяють яскравому та переконливому його втіленню. Для цього аналізуються засоби музичної виразності з виконавського погляду. Потім необхідно домогтися єдності між специфічними властивостями твору та реальними можливостями виконавця, що сприятиме яскравому та виразному втіленню образного змісту музики. Вирішення цього завдання забезпечує пошук та знаходження оптимальних інструментально-виконавських засобів.

Таким чином, музичне виконавство – це досить складний творчий процес, що має свої неповторні риси. Проблема творчої інтерпретації стимулює розвиток у музиканта цілого ряду професійно-особистісних якостей, таких як художньо-образне мислення, володіння засобами музичної виразності, музична ерудиція. А володіння різними технічними прийомами і досвідом виконавської діяльності дозволить музикантові глибоко і повністю розкрити авторський задум виконуваного твору.

Перспективи подальших досліджень полягають у дослідженні творчої інтерпретації як педагогічного засобу професійного самовизначення майбутніх учителів музики.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Бондаревская Е., Кульневич С. Педагогика: личность в гуманистических теориях и системах воспитания: Учеб. пособие для студентов средних и высших пед. учебн. заведений, слушателей ИПК и ФПК / Е. Бондаревская, С. Кульневич – Ростов-н/Д: Творческий центр «Учитель», 1999. – 560 с.
2. Бобкова О. В. Общекультурное развитие школьников как педагогическая проблема / О. В. Бобкова // Гуманитарные науки и образование. – 2011. – № 1(5). – С. 33–36.
3. Гофман И. Фортепьянная игра. Ответы и вопросы о фортепьянной игре / И. Гофман. – Москва : Музгиз, 1961. – 224 с.
4. Замкин П. В. Проблема культурной продуктивности личности в меняющейся социокультурной ситуации / П. В. Замкин // Гуманитарные науки и образование. – 2011. – № 4(8). – С. 13–17.
5. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – Москва : Музыка, 1988. – 240 с.
6. Савшинский С. И. Пианист и его работа / С. И. Савшинский. – Москва : Классика-XXI, 2002. – 239 с.