

СТИЛЬНОЕ ПРОЧТЕНИЕ НОТНОГО ТЕКСТА

Дмитриченко Елена Геннадьевна,
преподаватель специальности Фортепиано
ГОбПОУ «Мурманский колледж искусств»

Для музыкантов общение с нотным текстом – занятие привычное. Глядя в ноты, музыкант переводит ноты в звуки, слышит звуки и вникает в смысл музыки. Через голос вокалиста, звуки струн под смычком скрипача, взмах дирижёра, стоящего за пультом, исполнители проникают сквозь нотный текст в музыкальное содержание, ради которого музыка и написана. Литературный текст также дает пищу нашему воображению. Каждый из нас по-своему представляет себе героев литературных произведений – Руслана и Людмилу, Ромео и Джульетту, Анну Каренину и Алексея Вронского, в чём легко убедиться по книжным иллюстрациям. Нотный текст тоже открыт для бесконечного количества интерпретаций (от лат. *interpretatio* – разъяснение, истолкование, перевод; истолкование музыкального произведения в творческом процессе исполнения).

Если бы исполнение сводилось лишь к механическому и точному выполнению того, что указано в нотах, тогда в нем бы ничего не было творческого, оно не могло бы считаться искусством. Звучание музыкального произведения зависит от индивидуальности исполнителя. Оно звучит каждый раз несколько по-иному, в иных темпах, деталях ритмических соотношений, динамике, тембровой окраске. Оно существует после создания автором самостоятельно, изменяясь вместе со временем. Бесконечность интерпретаций свидетельствует о бесконечности процесса познания музыкального текста.

Нотная запись совершенно точно фиксирует только один из множества элементов звучания – высоту каждого звука. Более приблизительно фиксируется метроритмическая сторона. Остальные элементы звучания – темп, тембр, динамика – не поддаются точной фиксации нотами, а обозначаются дополнительными знаками и словесными указаниями, дающими лишь приблизительное представление об авторском замысле. Это даёт возможность творческой расшифровки произведения и делает исполнительство искусством, требующим не только глубоких знаний и умений, но прежде всего природных способностей, таланта.

Поэтому проблема прочтения и интерпретации нотного текста исполнителем – одна из основных и труднейших в музыкальном исполнительском искусстве.

Для музыкантов авторский текст – это Библия. Воспитать у учеников профессиональное отношение к авторскому тексту – это одна из главных задач педагога. Неуклонное стремление приблизиться к тексту автора поможет достичь наиболее достоверного художественно-правдивого исполнения.

Музыка – как письмо. Композитор его написал, но абсолютно всё, что он хотел сказать, он написать не мог. Поэтому, максимально соблюдая «букву нотного текста», нужно ещё стараться понять, почему композитор написал так, а не иначе. Текст нельзя трактовать формально, в нём есть огромный простор для творчества: у исполнителя есть множество способов его воплощения на инструменте. Тут уже важны вкус, эрудиция, аналитические способности, музыкантская интуиция. Но надо исходить из авторского текста. Кстати, то, что написано в тексте, значительно чаще, чем кажется, совпадает с внутренними ощущениями. Многие выдающиеся исполнители отмечали, что никогда не

имели желания играть *pianissimo* там, где автор предлагает *fortissimo*. Другой вопрос, как это *fortissimo* сыграть, это не должно быть *fortissimo*, закладывающее уши. Вот тут начинается работа: анализ фактуры произведения, его формы (что было до этого эпизода, что будет после). Могут существовать десятки вариантов исполнения *Legato*, *Staccato* и так далее.

Нужно стараться чувствовать музыку интуитивно, применяя собственные меру и вкус. Художественное исполнение должно отражать не только личность автора, но и личность самого исполнителя, его чувства, его воображение.

Но при этом грамотный педагог учит верному пониманию каждой детали сочинения, сводя к минимуму своеволие ученика, и стремится к соблюдению баланса между отражением замысла автора и выражением собственных чувств ученика-исполнителя. Дилетантское отношение к тексту приводит к небрежной трактовке произведения, школярское «буквальное» следование каждой «закорючке» текста – это другая крайность.

Польскому пианисту и композитору И. Падеревскому результат занятий по освоению произведения виделся в достижении парадокса. Он писал о полном растворении личности исполнителя в произведении и необходимости «привнесения своей индивидуальности решительно и триумфально в интерпретацию идей композитора» (2 стр.73).

Французский пианист А. Корто говорил, что настоящий артист должен не «выполнять» нюансы, а воссоздавать произведение, творить его заново, ощущая себя в этот момент как бы его автором и, подобно последнему, действуя по вдохновению, а не по предписанию. В противном случае исполнитель не художник, а жалкий копиист, который не способен «оживить» произведение и «заразить» слушателей таящейся в нем жизненной силой. От того, как глубоко и серьезно ученик-исполнитель проникнется подлинным текстом произведения, зависит стилистическая убедительность интерпретации. Современная отечественная теория музыкального исполнительства опирается на позицию творческого прочтения нотного текста, прочтения в пределах объективных закономерностей самого произведения и определенного стиля, выход за пределы которых губительно сказывается на всей интерпретации произведения.

Прославленный естествоиспытатель Жорж Луи Леклерк, граф де Бюффон (1707-1788) произнес 25 августа 1753 г. речь при вступлении во Французскую Академию, ставшую знаменитой благодаря фразе «Стиль – это человек», которая затем почти полностью оторвалась от первоисточника и получила самостоятельную жизнь. Он отмечал, что «...стиль же – это сам человек: стиль нельзя изъять, похитить, исказить...»

Стиль – очень сложное понятие в искусстве, возможно, самое сложное. Несмотря на это, даже неискушенный в музыке человек, прослушав фрагмент незнакомого музыкального произведения, может в некоторых случаях назвать имя автора. Понять, кем написано неизвестное ему сочинение, слушатель сумеет, если по каким-то другим произведениям этого композитора, ранее слышанным, он знаком с чертами его стиля.

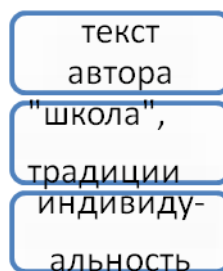
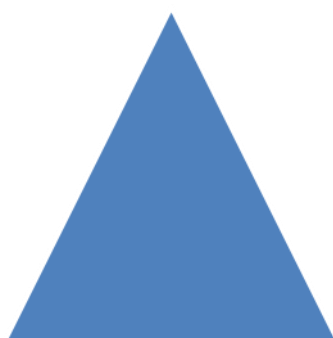
Понятие музыкального стиля включает совокупность средств и приемов выразительности, образной системы, характерной для данного музыканта – композитора, исполнителя – или для направления, школы в музыкальном искусстве. Музыкальный стиль неразрывно связан с той историко-культурной атмосферой, в которой он формировался. Не случайно творческий путь крупного композитора часто делится

исследователями на определенные этапы. Так, когда говорят «стиль позднего Бетховена», имеется в виду, что его сочинения последнего периода по некоторым вполне определенным признакам отличаются от произведений, возникших до этого времени. Нельзя рассматривать стилевые направления в музыке изолированно не только от общественно-исторической ситуации, но и без учета влияния смежных искусств: живописи, архитектуры, литературы, театра. Буря и натиск великой Французской революции в творчестве Бетховена, герои писателя-романтика Гофмана и образный мир музыки Шумана, зарождение импрессионизма во Франции и его отражение в формировании творческого почерка Дебюсси, – примеров взаимопроникновения множество.

«Понять стиль – значит настроиться в резонанс с мыслями и эмоциями композитора и его произведения, значит приблизиться к постижению духа его музыки», – пишет Л.Е.Гаккель (1 стр.75). Дух музыки определяется художественным миром автора, его образами и идеями. Исполнитель «из дня сегодняшнего» должен питать уважение к культуре, знать исполнительские традиции, критерии, которые сложились исторически, из поколения в поколение. На их основе у исполнителя должна сформироваться система запретов: это делать можно, а это разрушает стиль произведения.

Часто после конкурсов на круглом столе от членов жюри можно услышать такие упреки: «Исполнение не в стиле» или «Так не играют шопеновский вальс», «Это прозвучало не по-баховски». А со стороны конкурсантов и их учителей, обделенных лауреатскими местами, звучат ответные реплики: «А мы так задумали, ведь возможно множество трактовок!» В.С.Портной, выступая на конкурсе в Вологде, в подобной ситуации, отвечая на такие вопросы, привел в пример мнение пианиста Константина Аджемова о том, что на конкурсе побеждает совершенство в традиции плюс собственная индивидуальность. Вот в этом высказывании содержится ответ на вопрос, как играть «стильно». На первом месте авторский текст, на втором месте «школа», а затем собственные убеждения в игре. Только такое триединство дает настоящий творческий результат, стильное исполнение.

С Т И Л Ь:



Категория «чистоты стиля» сложна, не бывает эталонного исполнения, нет правил, точных инструкций игры, музыку нельзя препарировать, посчитать по арифметическим законам. Исполнителю необходимо накопить большой музыкальный репертуар, чтобы почувствовать музыку различных направлений. Чтобы овладеть стилем какого-либо композитора изнутри, нужно подряд играть много его музыки. Об этом говорил Шендерович, отмечая, что концертмейстер, сыгравший один романс Рахманинова, отличается от того, кто выучил 10 романсов. Знание основ различных стилей

композиторов, особенностей письма, помогает точнее воплотить замысел конкретного сочинения и удержаться в рамках стиля. При исполнении музыкального произведения исполнитель не имеет права «модулировать» из Бетховена в Шумана или из Моцарта в Баневича.

Уроки стиля извлекать можно и нужно у великих исполнителей. Наша современная жизнь дает возможность нашим ученикам общаться со всем миром. Через интернет можно послушать огромное количество интерпретаций. С одной стороны это замечательно – слушать разных исполнителей. Но встает проблема выбора, которая требует педагогического вмешательства, разъяснения по поводу попадания в стиль, общего звучания, соблюдения нотного текста. Для выбора тех идеалов, которым можно подражать, педагог должен услышать и отобрать адекватное исполнение, которое можно посоветовать ученику на данном этапе выучивания произведения. Чтобы там было то, что мы хотим услышать от них.

Необходимо подробно рассказывать ученикам, какое исполнение и почему ему рекомендуется послушать, помочь найти (люблю отсылать к Архиву классической музыки «Классика онлайн»). Полезно бывает поделиться впечатлениями, обсудить в классе, ведь найти такие критерии, которые бы позволили объективно судить о правильности исполнительской трактовки, чрезвычайно трудно, не существует строго установленных правил и канонов. Внимание к подлинному тексту композитора, достоверное воспроизведение авторских исполнительских рекомендаций помогут исполнителю стилистически верно передать авторский замысел, творчески подойти к интерпретации.

Литература

1. Гаккель Л. Исполнителю, педагогу, слушателю: Статьи, рецензии. Л.: Советский композитор, 1988. – 168с.
2. Заборин С.В. Шопениана Падеревского как феномен польской исполнительской культуры: Дис. СПб., 2014. – 178с. <http://www.conservatory.ru/files/ZaborinDis.pdf>
3. Шендерович Е. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. М.:Музыка, 1996.