

## ФОРТЕПИАННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАК ПРОЦЕСС

© 2013 Д.А.Дятлов

Самарская государственная академия культуры и искусств

Статья поступила в редакцию 08.02.2013

В данной статье рассматривается феномен фортепианной интерпретации. Представлен краткий аналитический обзор процесса интерпретирования музыкального текста. Определены основные принципы и содержательные аспекты музыкальной интерпретации.

*Ключевые слова:* фортепианная интерпретация, музыкальное произведение, процесс интерпретации.

°Фортепианная интерпретация есть не только публичное исполнение, художественная трактовка музыкального произведения, перевод музыкального сочинения из одной знаковой системы в другую, чтение и произнесение нотации. Интерпретация – это сложная и многообразная работа над текстом музыкального сочинения, не только явленный художественный феномен произведения в живом концертном звучании, но и весь процесс его актуализации. Мы понимаем интерпретацию с одной стороны, как художественную данность, музыкальное произведение, уже исполненное или исполняемое в настоящий момент во всей своей актуальности, с другой – как долгий процесс вживания в музыкальный образ, интерпретирования произведения. Процесс активной работы над произведением многократно прерывается, при этом музыкальная идея продолжает питаться художественными впечатлениями от других произведений, нередко и от других видов искусства. Все художественные, да и жизненные впечатления музыканта воздействуют на вызревание музыкальной интерпретации. И.Я.Рыжкин называет это «излучением действительности»<sup>1</sup>. Так же как словесный язык, музыка рождается из многообразных коллизий реальности, повседневности, событий и потрясений – из всего, что составляет жизнь человека. Законы музыкального формообразования сопоставимы с интеллектуальной деятельностью человеческого разума, с умственной работой, с законами логического мышления<sup>2</sup>. Часто мы подмечаем сходство в выразительных свойствах языка словесного и «языка» музыки, основа которого заключается в едином истоке – реакции на действительность, повседневность, жизненные обстоятельства. Речевая вырази-

тельность музыкальной интонации бывает настолько конкретна, что, кажется, вот-вот мы сможем выразить ее в словесной формуле. Однако это никогда не происходит, музыкальное выражение ускользает от прямого перевода, оставляет за собой таинственную глубину, многозначность и потому известную свободу для понимания, и толкования.

Начиная с эпохи романтизма, когда сформировалось само понятие «музыкальное произведение», фортепианная интерпретация понимается как художественное творчество пианиста. Он является со-творцом музыкального произведения вне зависимости от того, сколько времени отделяет исполнение музыки от ее создания. Поэтому главное содержание интерпретационного процесса, исполнительской работы над музыкальным произведением заключается в триаде – *освоение* текста, *усвоение* всех его частей, *присвоение* его как целого. *Освоение* текста предполагает такое овладение исполнителем материала, при котором не только становится ясна композиторская идея, но достигнутая свобода исполнения позволяет выразить и интерпретаторскую мысль, проявиться творческим потенциалом исполнителя. *Усвоение* произведения выражается, прежде всего, в осознании строения, формы, композиционных особенностей произведения. В результате *присвоения* музыкального текста произведение становится личным высказыванием исполнителя, созданным и даже пересочиненным им самим, произнесенным «от первого лица».

Главным парадоксом процесса фортепианной интерпретации является соприсутствие рационального расчета в построении звучащей формы и интуитивного постижения смысла звучащего, знания того что за чем следует и наитие предчувствия каждого нового поворота интонационного сюжета. Сама музыка содержит в себе парадокс: она есть цельное звучащее полотно и стихийное движение, она же соткана из «нитей» и «волокон» гармонических вертикалей и линий мелодических построений. В ней есть динамические контрасты и границы гармонических «соцветий», сопряжения метрических и гармонических пульсаций, взаимоотношения планов звуковой перспективы. Природа музыки в антиномии непрерывности и разграничения, потока и членения. При этом противоположности,

<sup>0</sup> Дятлов Дмитрий Алексеевич, кандидат искусствоведения, доцент кафедры фортепиано, проректор по художественно-творческой деятельности и воспитательной работе. E-mail: [diatlovda@mail.ru](mailto:diatlovda@mail.ru)

<sup>1</sup> Цит. по: Григорий Консон. О негласной полемике И.Я.Рыжкина и Л.А.Мазеля. По материалам архива И.Я.Рыжкина // Музыкальная академия. – 2012. – №1. – С. 155.

<sup>2</sup> Бонфельд М.Ш. Анализ музыкальных произведений: Структуры tonальной музыки: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 ч. – М.: 2003. – Ч. 2. – С.189.

различного рода противоборства и противостояния в музыке составляют художественное единство, выражают идею произведения, работают на цельность музыкальной образности. Этому служит вся система отношений элементов в едином целом<sup>3</sup>.

В то время как музыка в ее живом звучании и восприятии есть нерасчленимый поток звуковой энергии, ее смысл и значение, ее драматургия даются через дискретность интонационных событий, через артикуляцию самых мельчайших деталей, через произнесение единичных тонов. Различные связи *разграничиваются* всеми многообразными «инструментами» членения – от звуковысотных различий до тектонических «разломов» музыкальной формы. Функцию *соединения* элементов музыкальной ткани выполняет структура. По мнению В.Медушевского, структурно-аналитическая организация выполняет специфическую функцию звукового каркаса, «выстраивается из звукового материала на основе принципов аналитичности, дискретности и соизмеримости...»<sup>4</sup> В процессе интерпретации музыкального произведения это становится наиболее очевидным: разделение и соединение, создание границ и соединение эпизодов, смысловые арки и прерывистость интонационного процесса наличествуют одновременно. Повторности служат членению формы, контрасты же парадоксальным образом соединяют звучащую ткань<sup>5</sup>.

Художественный акт интерпретации всегда опирается на вехи, оставленные в сознании пианиста исполнительским анализом, который еще до рождения звукового потока развел по разным «полюсам», сделал контрастными детали и фрагменты звучания, сообщил им смысл и значение, создал выразительно звучащую форму. Смысл произведения проявляется на самых разных уровнях: от композиционно-драматургической целостности до интонирования, извлечения-наполнения единичного тона, являющегося в свою очередь неразрывной составляющей в цепи интонационных событий.

Нередко при первом прочтении сама суть, чисто музыкальный художественный смысл проявляется как непосредственная данность, приходит как озарение, видение нового во всей первоизданной чистоте. Это исполнение нередко бывает наиболее достоверным, хотя и несовершенным по отделке. Далее приходится абстрагироваться не только от целостного «видения» произведения, но и от многих заданных композитором параметров – темпа, тембра, характера звука и движения, общего характера эпизодов. Происходит тотальная деформация всего «здания» музыкального сочинения, «искривление» метроритма горизонталей, разнимается на части гармония, членятся эпизоды вплоть до мотивов, а

иногда и единичных тонов. «Сборка» сочинения начинается с частных, с «изготовления» деталей и их «подгонке» друг к другу. Выстраивая конструкцию, музыкант вместе с тем и в то же время наполняет ее образным содержанием: одни и те же принципы управляют формальной стороной музыкального сочинения и движением образной структуры музыкального процесса<sup>6</sup>.

Каждый музыкант-исполнитель проходит свой путь от первого знакомства с произведением до его сценического воплощения. Но общим для всех является правило, согласно которому происходит движение интерпретации, разворачивается музыкальное сочинение, как оно становится актуальным в реальном звучании. Это правило можно определить, как последовательность или формулу: *общее-частное-целое*. Здесь *общее* – это образное содержание, обращенное в таинственную глубину значений музыки, не выразимое иначе как через ее реальное звучание. *Частное* обращено вглубь «инструментария», к арсеналу исполнительских средств, к ресурсам ремесла. *Целое* – это само произведение, осознанное в конкретных деталях, в совокупности образных характеристик контрастных эпизодов, в единстве композиционного строения и художественной драматургии. Аналитическая мысль музыканта движется от общих формальных моментов, через определение различных связей сначала фактурного плана, затем связей драматургии к поиску образных характеристик – прежде всего в звуке, а затем нередко и в поэтических метафорах, которые рождаются посредством различных параллелей и аналогий, в аллюзиях и интертекстуальных связях. Исполнитель определяет крупные разделы формы, соотносит планы звучания по вертикали, выясняет фигуру-фоновые отношения, сопрягает в своем сознании части музыкальной драматургии и, наконец, приходит к осознанию, а иногда и прямому определению образных значений и смыслов музыкального сочинения. Музыкальное произведение создает «эффект прекрасного силой только своих, внутренне ей присущих закономерностей»<sup>7</sup>. Однако в поиске художественной правды, органичности исполнения музыканты нередко прибегают к поэтическим метафорам, ищут аналогий и сравнений, обращаются к смежным видам искусства, а иногда и к конкретным жизненным обстоятельствам, образам стихийных движений, явлениям природы, ее ландшафтам и пейзажам.

В процессе интерпретирования аналитический взгляд видит не только материю, разложенную на элементы, но и определяет способ их соединения, «сборки» в непрерывно разворачивающуюся ткань

<sup>3</sup> Бонфельд М.Ш. Анализ музыкальных произведений: Структуры tonальной музыки: .... – Ч. 1. – С.99.

<sup>4</sup> Медушевский В. Интонационная форма музыки: Исследование. – М.: 1993. – С.259.

<sup>5</sup> Спосибин И.В. Музыкальная форма. – М.: 2007. – С.72.

<sup>6</sup> Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Общие принципы развития и формообразования. Простые формы. – М.: 1980. – С.71.

<sup>7</sup> Бобровский В.П. Функциональные основы музыкальной формы. – М.: 1977. – С. 245.

музыкального произведения. Аналитике подвергается здесь и весь арсенал исполнительских средств. Возможность выбора на всех уровнях и во всех направлениях аналитической работы музыканта и

есть та степень интерпретационной свободы, которая возвышает ремесло до искусства, творчества, дает качественно новый результат художественной деятельности музыканта-исполнителя.

## **PIANO INTERPRETATION AS A PROCESS**

© 2013 D.A.Dyatlov<sup>o</sup>

Samara State Academy of Culture and Arts

This article concedes the phenomenon of piano interpretation. Presented a brief analytical overview of the process of interpreting the musical text. The basic principles and substantial aspects of musical interpretation are determined.

*Keywords:* piano interpretation, music piece, the process of interpretation.

---

<sup>o</sup> *Dyatlov Dmitry Alekseevich, Cand. Sc. In Art Criticism, Associate Professor of the Piano department.  
E-mail: [diatlovda@mail.ru](mailto:diatlovda@mail.ru)*