

УДК 78.03/.04 (Музыкальные стили, школы и влияния. Периоды и фазы истории музыки. Программная музыка. Иллюстративная, описательная, представительная музыка)

ТРИ АСПЕКТА МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ АНАЛИТИКИ

© 2018 Д.А. Дятлов

Дятлов Дмитрий Алексеевич, доктор искусствоведения, доцент. E-mail: diatlovda@mail.ru

Самарский государственный институт культуры. Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 29.12.2017

Сценическая интерпретация музыкального произведения всегда стремится к законченности художественного образа, к его цельности и завершенности. Прежде чем стать артистически выраженным, цельным, художественный образ музыкального произведения постепенно проявляется в его деталях. Музыка необходимо разять на части, элементы и затем осознать в связях и функциях элементов. В соотношениях элементов складывается музыкальная образность, а в контрастных сопоставлениях – драматургия. Публичное исполнение музыки всегда является результатом долгого процесса интерпретирования музыкального текста, размышления о его содержательных моментах, совместной работы художественного воображения и исполнительской аналитики. Процесс исполнительского интерпретирования опирается на различные отправные моменты аналитической работы. Они могут быть сведены к трем аспектам: программному, внепрограммному и аспекту стиля.

Ключевые слова: музыкальное исполнительство, исполнительский анализ, программная музыка, внепрограммная музыка, границы, музыкальный стиль.

По-разному «открываются» произведения для исполнителя, с различных сторон может подойти музыкант к расшифровке нотного текста. Импульсом для аналитической мысли может послужить какая-либо особенность текста, его, так сказать, физиономическая оригинальность, которая выделяет произведение из окружающего культурного или художественного контекста. Подобные импульсы исходят от текстов программных сочинений, в которых выражению немзыкальной идеи произведения служат различные словесные, жанровые или иные подсказки. Аналитическая мысль музыканта бывает возбуждена особенностями строения «чистой» непрограммной музыки, спецификой взаимодействия силовых линий мелоса и красочной выразительностью гармонического ландшафта произведения, ритмическими характеристиками и особенностями метрического пульса и дыхания.

Одной из важнейших сторон музыкально-исполнительской «органики» является искусство игры в манере *rubato*, искусство агогики, в котором учитываются все стороны и содержательные моменты музыкальной композиции: ее формальное строение, драматургия, особенности вертикально-горизонтальных сопряжений, фактура, фигуристо-фонные отношения и многое дру-

гое¹ [1, с. 64]. В работе с музыкальным временем исполнитель связывает в интерпретационное единство все элементы музыкального произведения. Проблема агогики связана напрямую с проблемой стиля. Способ временной организации музыки закреплён в стилистическом облике произведения, поэтому агогические особенности исполнения ориентированы на стилистическую природу музыкального материала.

Синестетичность музыкального восприятия побуждает исполнителя к специфической работе с элементами фактуры, к созданию звуковой перспективы в горизонтальном и вертикальном развертывании, способствует поиску способов выявления особой «цветоносности», колористического облика гармонической вертикали² [2, с.213]. Это достигается различными исполнительскими приемами, нередко обозначаемыми композиторами в текстах своих произведений в так называемых исполнительских указаниях. Такая работа с фактурой основывается на различных способах исполнительской артикуляции.

¹ Как говорил Генрих Нейгауз «звук и ритм... совместно разрешают задачу художественного выразительного исполнения».

² Синестетичность восприятия – одна из причин индивидуального характера интерпретирования музыкального текста. Так М. Зайцева отмечает важную особенность синестетического восприятия – индивидуальную неповторимость в сочетании ощущений.

Это касается в первую очередь мастерства исполнения различных штрихов.

Особую роль в построении художественного образа в музыке, как и в других искусствах, в литературе и поэзии, играют границы, многообразная и сложная сеть которых облекает произведения в контрасты и сопоставления на макро- и микроуровне. Их сознательная расстановка, ограничение локальностей работают как на реализацию принципа контраста, так и на выразительную емкость, целостность темы, образа, «персонажа». Создание границ важно в исполнении самых разных форм: простых и сложных, вариационных и сонатных, старинных сюитных циклов и циклических форм эпохи музыкального романтизма³ [3, с.59–60]. Это касается аналитики и интерпретации как гомофонно-гармонически организованной музыки, так и различных полифонических структур [4].

Напряженное смысловое поле образуют стилевые границы в рамках одного произведения. Эти границы создают особое интонационное напряжение не только при исполнении музыки, но и в момент осознания результата стилевой эволюции композитора. Феномен напряженного смыслового поля, образуемого «пограничными» стилями, мы обнаруживаем путем сравнения авторских редакций произведения; методом сравнения стиля, музыкального языка, ментальных черт нескольких произведений одного автора; посредством сопоставления стилевых признаков различных эпох в рамках одного произведения.

Для определения характеров, сил, действующих в произведении, недостаточно только нотного текста и авторских ремарок, предназначенных для исполнителя. Необходимо осознание музыкального сочинения в широком художественном и культурном контексте, обнаружение следов различных влияний. Через аллюзии, интертекстуальные связи постепенно проступает облик художественного произведения, вобравшего в себя ментальность автора, культурную атмосферу века, устремления эпохи. Когда мы видим все многообразие художественных «обстоятельств», в которых явилось на свет произведение, мы начинаем понимать не только его общий смысл, но и оттенки характеров, взаимоотношения, действующих в нем сил. Образная сфера музыки, напитанная многими влияниями,

получившая творческий импульс от литературно-поэтических, природных и даже бытовых впечатлений, предстает в своей подчас противоречивой сложности.

Произведение, как правило, рассматривается интерпретатором в аспектах *программности*, *внепрограммности* и аспекте *стиля*.

Аспект *программности* предполагает, что характер каждой темы, каждого эпизода обусловлен программными элементами музыкального текста [5, с.34]. Это – название пьесы или цикла⁴ [6, 322]; авторские ремарки характера звучания или некоторые намеки в словах, предвещающих пьесу. Это – ритмические формулы и *ostinato*, особенности метрической организации музыки и свойства гармонического колорита, образы и характеры движения. Программный аспект подразумевает выявление в музыке внемузыкального содержания, представление «за ней» образа, связанного с музыкальным звучанием, но не являющегося им. Музыка указывает на внемузыкальный смысл или сюжет. Такой взгляд на музыку предполагает признание того факта, что вне музыки, но органически связанная с ней существует область содержаний, представляющих художественную ценность и бытийный смысл [7, с.119].

Аспект *непрограммности* представляет произведение как художественную реальность музыки, содержательность которой заключается в ней самой. Мир звучащих образов рождается вместе со звуками музыки, в музыке только и находится. Процессы, происходящие в «чистой» музыке, не отсылают ни к какой иной художественной реальности. Они самодостаточны и самоценны. Однако многие произведения, особенно эпохи романтизма, так или иначе побуждают творческую фантазию поэтическое в музыке соотносить с поэтическим в других искусствах⁵ [8]. Как бы то ни было, средствами музыки композитор создает в каждое мгновение настроение, меняет его оттенки, и в результате образуются характеры, которые сопоставимы с жизненными реалиями, с переживаниями человека⁶ [9, с.140].

³ Цикличность ставит перед музыкантом и проблему целостности исполнения.

⁴ Для музыки XX века характерна даже «страсть к именованию».

⁵ О многообразных переплетениях содержательных смыслов в различных видах искусства.

⁶ Анализ внепрограммного сочинения представлен в статье: Дятлов, Д.А. И. Брамс. Интермеццо ми минор соч. 119: аналитический этюд пианиста...

Аспект *стиля* открывает в музыкальном произведении характернейшие черты стиля и музыкального языка данного автора, художественного направления, эпохи. Эти особенности соотносятся между авторскими редакциями, в которых выявляется эволюция стиля. Соотнесение с другими произведениями как родственными в общности языка, так и чем-либо различающимися обогащает музыкально-исполнительскую аналитику, самым благотворным образом сказывается на стилистической достоверности интерпретации. Взгляд на произведение с ракурса стиля почти всегда обнаруживает в музыке противоречивые стилистические признаки, следы различных стилистических направлений, эпох. Понимание совокупности, а иногда и напряженной конфронтации стилистических черт и признаков в одном произведении способ-

но со своей стороны открыть произведение. Проникая в мир музыки через «врата» стиля, мы встречаемся и с «чистым» музыкальным содержанием, и с возможностью увидеть в произведении немusical персонажи и сюжеты. Входя в произведение со «стороны» стиля, мы не только подробно исследуем музыкальный язык, но и решаем все проблемные вопросы исполнения [10]. Под воздействием требования стилистической чистоты находим соответствующие способы произнесения и интонирования, образы движения и меру *rubato*, соотносим с требованиями данного стиля темпы и нюансы, фактурные исполнительские решения, контрасты драматургии. Таким образом, все элементы музыкального организма приходят в движение, в совместном действии, в синергии являют музыкальный образ.

1. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. 4 изд. М., Музыка, 1982. 300 с., портр. и., нот.
2. Зайцева, М.Л. Потенциал синестезии в раскрытии семантического поля художественного образа // Искусствоведение в контексте других наук в России и за рубежом: Параллели и взаимодействия: Сб. статей по материалам Межд. научной конференции 9–13 апреля 2013 года. М., Нобель-пресс, 2013. С. 212–217
3. Меркулов, А.М. Фортепианные сюитные циклы Шумана: вопросы целостности композиции и интерпретации. М., Музыка, 2006. 95 с., нот. (Библиотека музыканта-педагога) С. 59–60.
4. Дятлов, Д.А. Опыт границы в музыкально-исполнительском искусстве // Поэтика рамы и порога: функциональные формы границы в художественных языках [Граница и опыт границы в художественном языке. Вып. 4] / науч. ред. Н.Т. Рымарь. Самара, Изд-во «Самарский ун-т», 2006. С. 194–200.
5. Крауклис, Г. Программная музыка и некоторые аспекты исполнительства // Музыкальное исполнительство: сб. ст. вып. 11 / сост. и общ. ред. В.Ю. Григорьева, В.А. Натансона. М., Музыка, 1983. 303 с., нот. С. 34–67
6. Амрахова, А.А. Когнитивный подход к интерпретации современной музыки // Исполнительское искусство и музыковедение. Параллели и взаимодействия: сб. ст. по материалам Междунар. науч. конф. (6–9 апр. 2009 г.). М., Человек, 2010. С. 318–328.
7. Дятлов, Д.А. Программа в пьесе О. Мессиана: вариант решения // Музыка в системе культуры: научный вестник Уральской консерватории. Вып. 6: Творчество Родиона Щедрина в контексте времени: сб. материалов Междунар. науч. конф., посвящ. 80-летию со дня рождения композитора / ред.-сост.: А.Г. Коробова (отв. ред.), М.В. Городилова, Л.А. Серебрякова / Урал. гос. консерватория им. М.П. Мусоргского. Екатеринбург, УГК, 2013. С. 119–127.
8. Демченко, А.И. Мировая художественная культура как системное целое: учеб. пособие. М., Высш. шк., 2010. 525 с.
9. Дятлов, Д.А. И. Брамс. Интермеццо ми минор соч. 119: аналитический этюд пианиста // Музыкальная академия. М., 2013 (4). С. 140–144.
10. Дятлов, Д.А. Стиль произведения как исполнительская проблема // Музыкально-исполнительское искусство и научное знание: музыковедение, психология, педагогика, филология, философия, медицина, информатика: параллели и взаимодействия / Государственная классическая академия имени Маймонида; под общ. науч. ред. профессора Я.И. Сушковой-Ириной и профессора Г.Р. Консона. М., Книга по требованию, 2012. С. 61–66.

THREE ASPECTS OF MUSICAL AND PERFORMING ANALYTICS

© 2018 D.A. Dyatlov

Dmitry A. Dyatlov, doctor of art criticism, associate professor. E-mail: diatlovda@mail.ru

Samara state institute of culture. Samara, Russia

Scenic interpretation of the piece of music always strives for completeness of an artistic image, for its integrity and completeness. Before becoming artistic expressed, integral, the artistic image of the piece of music is gradually shown in its details. Music it is necessary разъять on parts, elements and then to realize in communications and functions of elements. In ratios of elements there is a musical figurativeness, and in contrast comparisons –

dramatic art. Public execution of music is always result of long process of interpretation of the musical text, reflection about its substantial moments, collaboration of art imagination and performing analytics. Process of performing interpretation leans on various starting moments of analytical work. They can be reduced to three aspects: program, extra program and to aspect of style.

Keywords: musical performance, performing analysis, program music, extra program music, borders, musical style.

1. Neigauz, G.G. Ob iskusstve fortepiannoi igry: zapiski pedagoga (About art of a piano game: teacher's notes). 4 izd. M., Muzyka, 1982. 300 s., portr. i., not.
2. Zaitseva, M.L. Potentsial sinestezii v raskrytii semanticheskogo polya khudozhestvennogo obraza (Sinesteziya potential in disclosure of the semantic field of an artistic image). *Iskusstvovedenie v kontekste drugikh nauk v Rossii i za rubezhom: paralleli i vzaimodeistviya*: Sb. statei po materialam Mezhd. nauchnoi konferentsii 9–13 aprelya 2013 goda. M., Nobel'-press, 2013. S. 212–217
3. Merkulov, A.M. Fortepiannye syuitnye tsikly Shumana: voprosy tselostnosti kompozitsii i interpretatsii (Piano syuitny cycles of Schuman: questions of integrity of composition and interpretation). M., Muzyka, 2006. 95 s., not. (Biblioteka muzykanta-pedagoga) S. 59–60.
4. Dyatlov, D.A. Opyt granitsy v muzykal'no-ispolnitel'skom iskusstve (Experience of border in musical performing art). *Poetika ramy i poroga: funk-tsional'nye formy granitsy v khudozhestvennykh yazykakh* [Granitsa i opyt granitsy v khudozhestvennom yazyke. Vyp. 4] / nauch. red. N.T. Rymar'. Samara, Izd-vo «Samsarskii un-t», 2006. S. 194–200.
5. Krauklis, G. Programmaya muzyka i nekotorye aspekty ispolnitel'stva (Program music and some aspects of performance). *Muzykal'noe ispolnitel'stvo*: sb. st. vyp. 11 / sost. i obshch. red. V.Yu. Grigor'eva, V.A. Natanson. M., Muzyka, 1983. 303 s., not. S. 34–67
6. Amrakhova, A.A. Kognitivnyi podkhod k interpretatsii sovremennoi muzyki (Cognitive approach to interpretation of modern music). *Ispolnitel'skoe iskusstvo i muzykovedenie. Paralleli i vzaimodeistviya*: sb. st. po materialam Mezhdunar. nauch. konf. (6–9 apr. 2009 g.). M., Chelovek, 2010. S. 318–328.
7. Dyatlov, D.A. Programma v p'ese O. Messiana: variant resheniya (The program in the play by O. Messiaen: version of the decision). *Muzyka v sisteme kul'tury: nauchnyi vestnik Ural'skoi konservatorii. Vyp. 6: Tvorchestvo Rodiona Shchedrina v kontekste vremeni*: sb. materialov Mezhdunar. nauch. konf., posvyashch. 80-letiyu so dnya rozhdeniya kompozitora / red.-sost.: A.G. Korobova (otv. red.), M.V. Gorodilova, L.A. Serebryakova / Ural. gos. konservatoriya im. M.P. Musorgskogo. Ekaterinburg, UGK, 2013. S. 119–127.
8. Demchenko, A.I. Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura kak sistemnoe tseloe (World art culture as system whole): ucheb. posobie. M., Vyssh. shk., 2010. 525 s.
9. Dyatlov, D.A. I. Brahms. Intermetstso mi minor soch. 119: analiticheskii etyud pianista (I. Brahms. Intermezzo mi minor соч. 119: analytical etude by the pianist). *Muzykal'naya akademiya*. M., 2013 (4). S. 140–144.
10. Dyatlov, D.A. Stil' proizvedeniya kak ispolnitel'skaya problema (Style of the work as performing problem). *Muzykal'no-ispolnitel'skoe iskusstvo i nauchnoe znanie: muzykoznanie, psikhologiya, pedagogika, filologiya, filosofiya, meditsina, informa-tika: paralleli i vzaimodeistviya* / Gosudarstvennaya klassicheskaya akademiya imeni Maimonida; pod obshch. nauch. red. professora Ya.I. Sushkovoi-Irinoi i professora G.R. Konsona. M., Kniga po trebovaniyu, 2012. S. 61–66.