

ФОРТЕПІАННЕ ВИКОНАВСТВО ЯК ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ЯВИЩЕ МУЗИКОЗНАВСТВА

Досліджено фортепіанне виконавство в теоретичному аспекті. З'ясовано, що основу будь-якого виконавського процесу становить інтерпретація. Запропоновано тлумачення понять «виконавство» й «інтерпретація» відомими музикознавцями, зокрема українськими.

Ключові слова: фортепіанне виконавство, інтерпретація фортепіанних творів, фортепіанна школа, традиція.

Исследовано фортепианное исполнительство в теоретическом аспекте. Выяснено, что основой любого исполнительского процесса является интерпретация. Предложено толкование понятий «исполнительство» и «интерпретация» известными музыковедами, в частности украинскими.

Ключевые слова: фортепианное исполнительство, интерпретация фортепианных произведений, фортепианная школа, традиция.

The piano performance in theoretical aspect is investigated. It is found out that a basis of any performing process is interpretation. Interpretation of the concepts «performance» and «interpretation» by known musicians, in particular Ukrainian is offered.

Key words: piano performance, interpretation of piano works, piano school, tradition.

Фортепіанне виконавство — один з важливих видів художньої творчості, в результаті якої музичний твір, існуючи як нотний запис, відтворюється в реальному фортепіанному звучанні.

Як специфічний вид духовно-практичного опанування світу фортепіанне виконавство впливає на свідомість людей, формує в них ідейно-емоційні настанови. Саме тому виконавець є відповідальним перед автором і слухачами не тільки за «життя» музичного твору в культурі, але й формування музичної культури слухача. Стосовно цього не можна не погодитися з думкою М. А. Смирнова, котрий уважає, що «виконавець відповідальний за формування ідеалів слухача» [9, с. 4]. Від рівня творчої професійної майстерності виконавця значною мірою залежить і цілющий ефект музики, який відзначають як стародавні філософи, так і сучасні науковці [12, р. 38]. Але виконавство передбачає амбівалентний зв'язок, співтворчість виконавця й слухача, що потребують певних зусиль останнього для сприйняття почуття, тобто його достатньої музичної підготовленості.

Вивчення фортепіанного виконавства — традиційний напрям у музикознавстві. Серед російських дослідників цієї проблематики найвідомішими є: О. Алексєєв, Л. Баренбойм, Ф. Блюменфельд, Н. Голубовська, О. Гольденвейзер, К. Ігумнов, Н. Корихалова, П. Метнер, Я. Мільштейн, Г. Нейгауз, А. Ніколаєв, Л. Оборін,

Н. Перельман, А. та М. Рубінштейни, С. Савшинський, В. Сафонов, М. Смирнов, С. Фейнберг, Я. Флієр, Г. Ципін та ін.

У працях зарубіжних піаністів, таких як Г. Бюлов, Ф. Бузоні, Б. Вальтер, В. Гизекінг, Г. Гульд, А. Корто, М. Лонг, Л. Маккіннон, К. Мартінсен, А. Шнабель та ін., висвітлюється їхній досвід осягнення специфічних закономірностей виконавства.

Більшість праць цих музикознавців мають практичне значення, а їх автори є виразниками методичних настанов своєї епохи. Достатньо вивчена й історія розвитку клавірних інструментів і фортепіанного мистецтва (О. Алексєєв, С. Друскін, І. Розанов, Є. Дуков).

Серед досліджень із зазначеної проблематики фортепіанне виконавство недостатньо висвітлене з позицій певного теоретичного розуміння, що є **метою** статті та зумовлює її актуальність.

Фортепіано — унікальний інструмент, який у процесі еволюції набув універсальних можливостей для прояву здібностей виконавця, вищий ступінь майстерності котрого музикознавці тлумачать як піанізм.

Фортепіанне виконавство — складний феномен культури, який містить три складові — чуттєву, раціональну й інтуїтивну і являє собою діалог виконавця з композитором, слухачем та інструментом.

Виконавська проблематика завжди цікавила українських музикознавців, що зумовило різні трактування виконавського процесу. Так, суттєве значення для розуміння феномену фортепіанного виконавства має запропоноване О. Лисенко тлумачення виконавства як системи: «... система професійного музичного виконавства — це історично конкретне явище музичної практики, яке зумовлене суспільною свідомістю як цілісна сукупність уявлень про умови і закономірності функціонування музичного виконавства в музично-історичному процесі». Дослідниця підкреслює: «... поняття, що відтворюють реальні процеси в царині музичної виконавської культури, є елементами, які активно формують структуру і рівні системи професійного музичного виконавства. До таких понять належать: виконавська практика, виконавська школа, виконавські принципи, виконавський репертуар, виконавське текстовідтворення, виконавське відношення, музично-виконавська рефлексія та ін.» [6, с. 151].

Означені поняття автор розглядає як підсистеми «функціональної» музично-виконавської системи, структурні рівні якої забезпечують її функціональну єдність і практичну еволюцію. Ядром виконавської системи, на думку О. Лисенко, є «виконавські принципи» — «прийоми виконавської діяльності, які відображають світоуявлення, художній досвід і визначають рівень технічної підготовки виконавця» [6, с. 153].

Надане дослідницею тлумачення музичного виконавства є цілком слушним і для характеристики фортепіанного виконавства, яке пов'язане з поняттям інтерпретації. Музика, на відміну від інших

видів мистецтва, потребує вторинного творчого відтворення через виконавця-інтерпретатора, котрий відіграє роль посередника між автором та слухачем. Саме на цьому наголошує О. Гуренко, яка розуміє виконавство як вторинну, відносно самостійну художню діяльність, творчий аспект якої виявляється у формі художньої інтерпретації [2, с. 36].

Виконавську інтерпретацію можна вважати основою виконавської системи, оскільки елемент інтерпретації наявний у будь-якому виконавському процесі. Незважаючи на прагнення музиканта об'єктивно викласти тільки нотний текст, цей процес завжди є творчим, що виявляється в оригінальності відтворення індивідуальної версії змісту і художнього значення тексту.

Отже, фортепіанне виконавство, як форма функціонування музики, не може існувати без інтерпретації, в процесі якої виконавець дотримує авторських вказівок, позначених у нотному тексті. Проте це — не механічне відтворення нотного запису, а творче тлумачення музичного твору під час виконання. Залежно від виконавського стилю й індивідуальності артиста, художній зміст твору може бути розкритий по-різному.

Інтерпретація — це звукове відтворення нотного тексту відповідно до естетичних принципів школи, напряму, індивідуальних особливостей та художнього задуму виконавця. На відміну від минулих часів, коли інтерпретація фортепіанних творів залишалася лише в пам'яті слухачів і рецензіях критиків, нині різноманіття інтерпретацій, що збереглися у звукозапису, стали зразками різних виконавських традицій. З часів винайдення грамзапису простежуються деякі негативні тенденції. По-перше, виконання втрачає унікальність і під впливом інших записів-інтерпретацій деякою мірою стандартизується, а по-друге, фігура виконавця віртуалізується.

Виконавська інтерпретація пов'язує твір композитора з музичною свідомістю суспільства і, по суті, створює цей твір як суспільне явище. Відповідаючи емоційним і смаковим запитам, культурним та естетичним ідеалам певного часу, інтерпретація вводить музичний твір у художній світ сучасності. На думку О. Кулакової, саме «від виконавця залежить актуальність буття нещодавно створеного твору і твору давно минулої епохи: виокремлюючи в ньому особливості, близькі сприйняттю нових поколінь слухачів, виконавець огортає творіння минулого в живу плоть сучасного художнього образу» [5, с. 61].

У музикознавстві існують численні визначення інтерпретації. В. Москаленко стверджує, що будь-яке озвучування нотного тексту вже належить до «живого тексту» інтерпретатора, оскільки «музична інтерпретація та її результат — інтонаційна версія — передусім ґрунтуються на художньому доосмисленні музики...» [8, с. 8,]. Музикант підкреслює, що у виконавській інтерпретації важливу роль відіграє

самостійне художньо-цілісне ставлення виконавця до твору, прочитання якого має здійснюватися без принципового порушення його внутрішньої структури. В. Москаленко розуміє виконання як «вторинне творчо створене становлення музичної образності, результатом якого є втілення в живому звучанні одного з варіантів цілісної сукупності, що іменується твором [7, с. 29].

Фортепіанна інтерпретація — це проблема взаємовідносин композитора і виконавця, задуму та виконавського осмислення, що розділені тимчасовою дистанцією між твором і виконавцем. Саме це стверджує О. Д. Алексеев, на думку якого першочергове завдання виконавця — це «відтворення в реальному часі творчого задуму композитора як єдиного художнього цілого» [1, с. 3].

Відмінність авторського твору від індивідуальної виконавської інтерпретації надзвичайно точно визначила Т. Чередниченко: «Співвідношення, що ствердилися в попередній музичній історії між твором і виконанням, характеризуються тим, що твір містить час у собі, а інтерпретація сама міститься в часі. Своєю завершеністю і досконалістю твір є смисловим «завжди», тоді як інтерпретація — змістовне «тепер», яке містить нескінченне естетичне багатство твору і розкриває його в реальний момент слухацького переживання» [11, с. 64].

Інтерпретація — це індивідуальна виконавська концепція, яку О. В. Фекете трактує як «явище синтезу інтенціональної діяльності свідомості музиканта-виконавця, що спрямована на створення художньої цілісності» [10, с. 474].

Інтерпретація фортепіанних творів завжди пов'язана з поняттям «виконавський стиль», який Н. Драч тлумачить як «історично і соціально зумовлені принципи інтерпретації, що детерміновані закономірностями художньої свідомості та мислення сучасного йому періоду» [3, с. 5]. Певний виконавський стиль визначає специфіку індивідуальної фортепіанної інтерпретації. На думку Н. Корихалової, особливості виконавської інтерпретації визначаються не тільки індивідуальністю артиста і мінливістю об'єктивних умов існування музичного мистецтва, а й еволюцією музичних стилів [4, с. 5].

Специфіку тієї чи іншої фортепіанної інтерпретації зумовлюють такі фактори:

- відчуття міри в активності або пасивності індивідуального коментування виконавцем нотного тексту;
- здатність підпорядкувати свою індивідуальність задумові композитора;
- співвідношення розуму й інтуїції;
- уміння керувати увагою: з одного боку, стежити за процесом виконання, що розгортається, контролюючи втілення виконавського задуму в деталях, а з іншого — утримувати в пам'яті уявлення про цілісний художній образ;

- метод, за яким виконавець опановує твір (дедуктивний чи індуктивний);
- рівень професійної музичної підготовки та загальної ерудиції виконавця;
- стильові особливості твору (зумовлені специфікою творчості конкретного композитора);
- своєрідність музичних смаків і пріоритетів, притаманних сучасній для виконавця добі.

Зазначені чинники впливають на стиль виконання, відрізняють одну інтерпретацію від іншої, а також стають детермінантами розмаїття фортепіанних інтерпретацій.

Фортепіанне виконавство розвивається завдяки успадкуванню, втім це — процеси, що забезпечують не тільки збереження і трансляцію художніх цінностей минулого, а й перетворення і створення нового, що є передумовою виконавської творчості.

Основа розвитку фортепіанного виконавства — спадкоємність, тобто використання кращих традицій попередників у формі збереження раніше сформульованих методичних настанов не через просте запозичення надбань минулого, а завдяки їх ретельному відбору, критичному переосмисленню, переробці, зміні, а також повторенню, збереженню і використанню.

Художній досвід, набутий поколіннями, завжди базується на традиціях. У нинішній динамічній соціокультурній ситуації, коли глобалізація проявляється в різних сферах діяльності людини, це набуває особливої актуальності.

Спадкоємність як специфічна закономірність у розвитку фортепіанного виконавства передбачає необхідність селективного підходу до спадщини попередників, вибіркового ставлення нового покоління до культурних цінностей з позицій заперечення застарілого, збереження й оновлення апробованих стереотипів діяльності. Головну роль у цьому процесі відіграє традиція, яка виявляє момент усталеності в оновленому змісті діяльності й водночас передбачає можливість корегування і новацій.

Традиція у фортепіанному мистецтві — це спосіб реалізації спадкоємності, сутність якої полягає у фіксації та подальшій трансляції оптимальних усталених положень фортепіанної педагогіки, що передаються від покоління до покоління і є актуальними в нових історичних умовах.

Отже, головна закономірність розвитку фортепіанного виконавства — спадкоємність, основний спосіб реалізації якої — традиція. Академічне виконавство дещо консервативне в сенсі збереження традицій. Знання, які передаються від учителя до учня, трансформуються мінімально. Якщо проаналізувати фортепіанне виконавство ХХ ст., можна простежити його певний імунітет до новацій, стратегію консерватизму. Проте технічна еволюція музично-клавішних

інструментів триває і створення нової технічної бази на основі комп'ютерних технологій надає нових можливостей виконавцям у сфері звукотворчості й імпровізації, забезпечуючи більшу свободу творчості.

Акумуляторами певних традицій у піаністичному мистецтві є фортепіанні школи. Цю думку поділяє, зокрема, й О. Лисенко: «... виконавські принципи формуються у відповідних виконавських школах, носіями яких стає індивідуальна виконавська творчість. Вона інтегрується в загальносвітову виконавську практику, що нарешті забезпечує цілісність виконавства як системного утворення» [6, с. 153].

Розвиток піаністичної культури — це динамічний творчий процес, у якому вона є живою субстанцією, що самооновлюється, а інновації виникають і утверджуються, деякою мірою долаючи консервативний опір традицій. Алгоритм взаємодії двох альтернатив — традицій та новацій — детермінує динамічний розвиток піаністичної культури і є однією з її функціональних особливостей.

Новація в піаністичній культурі завжди пов'язана з творчим розвитком традиційних педагогічних принципів, з їх продовженням та збагаченням у педагогічній і виконавській практиці. Новація завжди передбачає перетворювальну творчу діяльність, головним критерієм якої є вихід за межі традиційного і створення нового.

Особистість у піаністичній культурі є водночас і носієм, і творцем цієї культури і перебуває в центрі процесів репродукції й оновлення культурного досвіду.

Підсумовуючи вищевикладене, можна зазначити, що фортепіанне виконавство — це особлива форма локальної (музичної) культури, специфічний вид художньої творчості, процес, пов'язаний з практикою звукового відтворення на фортепіано зашифрованого нотного запису. Основою фортепіанного виконавства є інтерпретація, яка є цілеспрямованим розкриттям та індивідуальним вираженням нотного тексту як носія художнього задуму фортепіанного твору, тобто суб'єктивною модифікацією джерела, що існує як абстрактна структура. Самобутність і неповторність фортепіанної інтерпретації зумовлені індивідуальним розумінням художнього задуму композитора та своєрідністю прочитання цілісного тексту твору виконавцем.

Список літератури

1. Алексеев А. Интерпретация музыкальных произведений (на основе анализа искусства выдающихся пианистов XX века) / А. Алексеев. — М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1984. — 92 с.
2. Гуренко Е. Проблемы художественной интерпретации / Е. Гуренко // *Философский анализ*. — Новосибирск, 1982. — С. 34–48.
3. Драч Н. Основные стилевые тенденции в отечественном фортепианном искусстве второй половины XX века : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 / Н. Драч. — Астрахань, 2006. — 235 с.

4. Корыхалова Н. Интерпретация музыки : теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике / Н. Корыхалова. — Л. : Музыка, 1979. — 208 с.
5. Кулакова Е. Черты современности в исполнительском творчестве М. Н. Оборина / Е. Кулакова // Муз. исполнительство и современность : сб. ст. — М. : Музыка, 1988. — 319 с.
6. Лисенко О. Формування системи професійного музичного виконавства в Україні у першій третині ХХ століття (на прикладі фортепіанного виконавства) / О. Лисенко // Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. — Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2008. — Вип. 67. : Музична культура України 20–30-х років ХХ ст.: тенденції і напрямки. — С. 150–161.
7. Москаленко В. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа) : исслед. / В. Москаленко. — Киев : КГК им. П. И. Чайковского, 1994. — 157 с.
8. Москаленко В. Теоретичний та методичний аспекти музичної інтерпретації : автореф. дис. ... д-ра мистецтвозн. : спец. 17.00.02 «Музичне мистецтво» / В. Москаленко. — Київ, 1996. — 25 с.
9. Смирнов М. От составителя / М. Смирнов // Музыкальное исполнительство и современность. — М. : Музыка, 1988. — С. 3–11.
10. Фекете О. Исполнительская концепция : параметры и структура / О. Фекете // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. — Харків : Вид-во «С.А.М.», 2010. — Вип. 29. — С. 459–476.
11. Чередниченко Т. Композиция и интерпретация. Три среза проблемы / Т. Чередниченко // Муз. исполнительство и современность. — М. : Музыка, 1988. — С. 43–69.
12. Campbell Don G. Mozart effect / Don G. Campbell. — N.Y. : Avon Books, 1997. — 319 p.

Надійшла до редколегії 04.09.2014 р.