

СПЕЦИФИКА ПРОЯВЛЕНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ В ПРОЦЕССЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Р. Н. Гамезо
(г. Минск, БГПУ)

Отличительной чертой музыкального искусства является необходимость воспроизведения звукового материала, созданного композитом. Трудно переоценить значение исполнителя, который доносит публике творение автора. Какая огромная ответственность лежит на нем, как на посреднике между композитором и слушателем. С каким величайшим уважением должен относиться исполнитель к сочинению, боясь исказить и не донести замысел творца, осознавая однократность и неповторимость исполнительского процесса. Деятельность музыканта, являющегося интерпретатором уже созданного художественного образа, носит творческий характер, включая, в соответствии со своими представлениями и духовными ориентирами, собственное поэтическое видение и истолкование музыкального материала. Музыкант-исполнитель должен уметь проявлять свою творческую волю и исполнительскую индивидуальность, заставляя слушателей волноваться, переживать глубокие чувства, тем самым делая музыку живой и понятной. Высказывание А. Корто подтверждает эту мысль: «Музыка является мертвой буквой без интерпретации» [5, с. 29].

Обращаясь к опыту музыкантов-исполнителей, теоретиков, педагогов-практиков (А. Д. Алексеев, А. Б. Гольденвейзер, Л. А. Баренбойм, А. Корто, Я. Мильштейн, Г. Г. Нейгауз, С. Е. Фейнберг, Г. М. Цыпин, Т. А. Хлудова), определивших необходимые требования исполнительского искусства и считавших, что изучение стилистических особенностей произведения, правильной трактовки всех элементов музыкальной ткани, умение раскрытия авторской идеи и умелое проявление творческой индивидуальности исполнителя дают возможность воссоздания яркого художественного образа, выражая специфику исполнительского искусства и являясь основой процесса интерпретации. «Воля композитора должна стать собственной волей интерпретатора, слиться с индивидуальными чертами его дарования, с его собственными художественными устремлениями», – полагал С. Е. Фейнберг [10, с. 25].

Само художественное содержание произведения носит неоднозначный, приблизительный характер, который предполагает вариантную

множественность исполнительских интерпретаций. Возможность различных прочтений творения признавали не только исполнители, но и композиторы. Слушая трактовку одной из своих сонат, Людвиг ван Бетховен заметил: «Это не совсем то, что я задумал, но продолжайте в своем духе: если это и не совсем я, то тут есть нечто лучшее, чем я» [2, с. 271]. Обязанностью каждого музыканта является создание своей исполнительской трактовки, которая формируется в его исполнительском сознании.

Неустойчивый, видоизменяющийся характер непрерывного развития исполнительского искусства, когда каждое поколение заново интерпретирует предшествующую музыку, следуя смене вкусов, идеалов так же дает возможность на основе остаточной информации продвинуться вперед в поиске новых трактовок, неожиданных граней уже известного произведения. Даже в течение своего творческого пути музыкант, исполняя одно и то же произведение, изменяет трактовку, переосмысливая, переживая его все время иначе.

Произведение не может существовать без исполнителя, на которого возложена огромная миссия – создание живого звукового образа. Это чрезвычайная ответственность определяет роль и значение интерпретаторского мастерства, как важнейшего элемента музыкального искусства. Произведение композитора оживает заново, воссоздается при каждом последующем исполнении в зависимости от видения музыканта, его исполнительской индивидуальности. Он может возвысить творение автора, заставить воспринять его по-новому, поразить проникновенностью интерпретируемой музыки, т.е. подлинно творить за инструментом. И это богатство возможностей в реализации творческого индивидуального потенциала составляет величайшую ценность, без которой не было бы смысла совершенствовать свое исполнительское мастерство. Ф. Лист прямо указывал, что исполнитель «призван интерпретировать музыкальные произведения соответственно собственному пониманию», что «в этом смысле он творит так же, как сам композитор» [7, с. 122].

Раскрывая художественное содержание произведения, интерпретатор способствует привнесению в процесс исполнения свои личные чувства, ассоциации, представления и тем самым видоизменяет авторскую информацию, проявляя специфику своей исполнительской индивидуальности. Влияние исполнительской индивидуальности на многоликость прочтения авторского слова неизбежно и основано на неповторимости личности каждого музыканта. Неповторимость исполнительской индивидуальности музыканта напрямую зависит от значимости его личностного уровня, являющегося результатом

всестороннего развития, воспитания, всего жизненного опыта с обилием впечатлений, представлений, переживаний, свойственных именно этому исполнителю. Степень его интеллектуального и эмоционального багажа оказывает влияние на самобытность его исполнительского искусства, яркость создаваемых музыкальных образов. Не случайно все крупные музыканты-исполнители придавали такое большое значение развитию личности, ее совершенствованию, обогащению, понимая, что самое ценное в художнике-исполнителе – это его особенность индивидуальности, отличающая от других музыкантов и делающая исполнителя неповторимым и интересным для слушателя. «Исполнитель должен оставаться самобытным», – говорил К. Н. Игумнов [6, с. 162]. Слова Г. Г. Нейгауза подтверждают эту мысль: «...чем глубже интеллект, чем шире эмоциональные связи и ассоциации, тем ярче индивидуальность художника, тем большую радость приносит он людям и тем легче свершается его техника, потому что он твердо знает, чего хочет» [9, с. 275].

Неоднозначный характер содержания музыкального произведения, состояние постоянного развития и видоизменения исполнительского искусства, своеобразие индивидуальности музыканта – все эти аспекты проявления творческой многовариантности прочтения авторского замысла способствуют наполнению новым смыслом идею произведения, ведут к множественности трактовок, тем самым изменяя интерпретируемое и этим выражая специфику исполнительского искусства.

Проявление специфики исполнительской индивидуальности музыканта выражается и в его отношении к традициям, закономерностям интерпретаторского мастерства, становясь ключом к истинному постижению музыкального искусства. Умение раскрыть в нотах весь смысл, заложенный в произведении и записанный композитором точно и в полном объеме, представляет огромную трудность, которая не всегда доступна каждому исполнителю. «Индивидуальность пианиста выражается не в том, что он делает сверх нотного текста, а главным образом в том, как пристально умеет он вчитаться в нотный текст и как глубоко он может его понять и раскрыть перед слушателем», – говорил С. Е. Фейнберг [11, с. 97]. Благоговейное отношение к великим композиторам, завещавшим нам огромное богатство своих творений, обязывает дорожить каждым их словом, каждым исполнительским указанием, являющимся сопроводительным письмом к авторской нотной записи. Неуклонный профессиональный долг музыканта в раскрытии творческой сущности произведения, зашифрованной в нотах, а не в буквальном, поверхностном выполнении обозначений, что может превратить указания в препятствие к проявлению исполнительской

индивидуальности и свободной интерпретации, и привести к неудачной, неубедительной трактовке музыкального замысла. Углубленное изучение самого произведения, его нотной записи, как живого объекта, подсказывает правильное смысловое прочтение творения. Необходимость полного осведомления исполнителя об особенностях языка эпохи, художественного направления, индивидуального языка самого композитора, обстановки, в которой создавалось произведение, всего наследия автора, понимая, взаимосвязь воздействия одной области творчества на другую, одного элемента музыкального языка времени на специфику всего творчества композитора. Ясное понимание причинной обоснованности всех составляющих структуры произведения дает возможность верной интерпретации авторского образа без искажений, исходящих из личного исполнительского видения. Постигнув своеобразие музыкального материала, одни пианисты становятся полновластными хозяевами исполняемого произведения и чувствуют свободу в проявлении своей индивидуальности, а некоторым, стремящимся во всем показать свое оригинальное прочтение, не основанное на глубоком проникновении в язык и смысл исполняемого, чувствуют себя в подчиненном положении, не имея возможности выразить свой творческий темперамент. Знание и следование высоким традициям исполнительского мастерства подсказывает музыканту творческий подход к постижению авторского замысла произведения, требует индивидуального решения, подлинного эстетического усилия, расширяет, а не сужает границы стиля. Ученица Г. Г. Нейгауза Т. Хлудова излагает педагогические принципы учителя по вопросу исполнительской свободы: «...истинная свобода исполнения - это результат музыкальной и духовной зрелости, результат постижения многого» [12, с. 178].

Таким образом, только умелое сочетание знания закономерностей интерпретаторского мастерства, глубокого проникновения и постижения замысла композитора и проявления неповторимости исполнительской индивидуальности музыканта, основанной на широте и многогранности уровня его личностного развития, выражает специфику искусства интерпретации и является основой исполнительской деятельности. Только музыкант-профессионал, хорошо ориентирующийся в правах интерпретатора, в специфике и природе музыкально-исполнительского искусства, может создать собственную интересную трактовку художественного образа и заставить пережить слушателя яркие неповторимые ощущения, волнующие его на протяжении всей жизни.

Литература:

1. Алексеев, А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М., 1971.
2. Альшванг, А. Людвиг ван Бетховен. Очерк жизни и творчества /А. Альшванг; 2-е изд., доп. – М., 1970, – С. 271.
3. Баренбойм, Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. А. Баренбойм, Л.: Музыка, 1974. - 336 с.
4. Гольденвейзер, А. Об исполнительстве / А.Гольденвейзер // Вопросы фортепианного исполнительства / под ред. М. Г. Соколова. – М., 1965. – Вып.1. 1965. С. 35-72.
5. Корто А. О фортепианном искусстве. – М., 1965. – С. 29.
6. Мильштейн Я. К.Н. Игумнов и вопросы фортепианной педагогики //Вопросы фортепианного исполнительства: очерки, статьи, воспоминания. Вып. 1 ,М.:Музыка, 1965. С.167-202.
7. Мильштейн Я. Лист. 2-е изд. М., 1971, т.2, с. 122.
8. Мильштейн, Я. Вопросы теории и истории исполнительства: Сборник статей. – М.: Сов. Композитор, 1983. 266 с.
9. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Изд.3-е. [Текст] / Г.Г.Нейгауз - М.: Музыка, 1967. – С. 275-276.
10. Фейнберг С.Е. Мастерство пианиста. [Текст] / С.Е. Фейнберг – М.: Советский композитор, 1978. – С. 25.
11. Фейнберг С.Е.. Путь к мастерству / С.Е. Фейнберг // Вопросы фортепианного исполнительства / под ред. М.Г.Соколова. – М., 1965. – Вып.1. - с.97.
12. Хлудова Т.А. О педагогических принципах Г.Нейгауза //Вопросы фортепианного исполнительства: очерки, статьи, воспоминания. Вып. 1 ,М.:Музыка, 1965. С.167-202.
13. Цыпин, Г. М. Музыкально-исполнительское искусство: Теория и практика / Г. М. Цыпин. СПб.: Алетейя, 2001. - 318 с.