

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ИНТЕРПРЕТОЛОГИЯ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕВЦА

В современной практике подготовки певцов (как оперных, так и концертно-камерных) огромное значение имеет базовое образование по истории и теории стилей вокального искусства. Не секрет, что именно в классе сольного пения, в момент решения профессиональных певческих заданий необходим творческий синтез психолого-физиологических механизмов жизнедеятельности личности и создания жанрово-стилевых представлений-образов (в продиктованных композитором условиях). Об этом пишут практически все выдающиеся вокальные педагоги, деятели вокального искусства [см.: 2–6; 11]. *Актуальность* обучения иностранных студентов сложившимся архетипам певческой культуры подчеркивается историческим ходом общественно-музыкальной жизни: от идеологических установок и штампов – к свободе формирования личностного мировоззрения (на основе новых открытий в области музыкального образования и воспитания музыканта-исполнителя). Одной из таких новых методик обучения исполнителя аналитическому мышлению является сравнительная интерпретология.

Интерпретация как род профессиональной деятельности в вокальном искусстве имеет те же оценочные критерии, что и в других сферах исполнительства (как, впрочем, и в актерской игре). Такие базовые понятия оценки музыкально-исполнительской деятельности певца, как стиль, понимание при этом жанровых условий коммуникации и стилистики речи композитора оказываются удобным «полигоном» для обсуждения проблем становления творческой личности интерпретатора, уровня его зрелости и совершенства исполнения.

Конечный результат творчества вокалиста, как правило, подвергается сравнительным оценкам и характеристикам, особенно, если речь идет об исполнении произведений классико-романтической культуры. Иные жанрово-исполнительские направления (к примеру, песенные образцы этнической традиции, или поп-культуры) также востребуют методику сравнительного анализа благодаря наличию звукового идеала и собственного опыта музицирования (через изучение интерпретаций выдающихся музыкантов, анализ национального контекста,

связанных с ним традиций, событий, аудио- и видеозаписей). Отсюда актуальность постановки такой исполнительской проблемы, как *сравнительная интерпретология*: данная дефиниция является базовой в системе исполнительского анализа.

Цель статьи – выявить когнитивные модели исполнительского процесса, лежащие в основе профессиональной деятельности певца, на основе сравнительных характеристик текста произведения и стиля его исполнения. Обоснование значимости интенциональной работы сознания певца по созданию когнитивных моделей стиля исполнения является одной из *задач сравнительной интерпретологии*.

Одним из ключевых вопросов интерпретологии является изучение методологических проблем теории исполнительства. Методология в научной традиции рассматривается как система принципов (методов) познания, лежащих в основе исследования. Основными функциями методологии являются систематизация научных знаний и разработка логико-аналитического инструмента познания, способствующие введению новой информации в теорию науки.

В настоящей статье представлена университетская модель подготовки вокалистов и рассмотрены две из многих возможных парадигмы – *стилевая* и *интерпретационная* (частично затронута семиотическая – *исполнительская семантика*).

Сущность университетского образования определяет система профессиональной подготовки исполнителей различных музыкальных специальностей, которая характеризуется фундаментальностью, универсальностью, гуманитарной и научно-исследовательской направленностью. Система подготовки ориентируется на *индивидуально-творческую* самореализацию преподавателей различных специальностей, специализаций и профилей. Это проявляется, прежде всего, в преодолении узковедомственного дисциплинарного подхода к построению номенклатуры специальностей, введение *дифференцированной* подготовки вокалистов, применительно к основным видам их будущей деятельности, усилении *функциональной* специализации.

Формирование специальности «сольное пение» осуществляется на основе принципа уникальности фундаментальной подготовки. Это означает, что профиль пения зависит от профессиональных функций, выполняемых исполнителем и интенсивности воспроизведения объема знаний, необходимых специалисту. В структуру университет-

ского профессионального образования специалистов IV уровня входит комплекс общенаучной, специальной и теоретической подготовки студентов, ориентированной на *индивидуально-творческое формирование личности исполнителя как профессионального артиста (интерпретатора) так и преподавателя в заведениях высшей системы музыкального образования.*

Содержание целевой подготовки должно быть практически обосновано. Начнем с важнейшей типологической характеристики исполнительской деятельности. Согласно В. Медушевскому, стиль есть «интонируемое миросозерцание». Отсюда главным показателем фундаментальной подготовки является *сформированный* уровень мировоззрения будущего певца, каким представляется *стиль исполнения* и его детерминанты (концертно-камерный и оперный, жанрово-коммуникативный и психолого-педагогический, аналитический и интенциональный аспекты).

С учетом вышесказанного музыкальная подготовка иностранных студентов предполагает: 1) сопричастность студентов национальному и мировому культурному контексту, в котором происходит процесс профессионального обучения; 2) развитие духовности личности, ее творческой самоактуализации; 3) формирование профессионально-значимых качеств будущего специалиста, его способностей, развитие личностного отношения к певческой деятельности. Традиционное «чутье» интерпретатора, интуитивно схватывающее в музыке ее культурно-историческую подоплеку и смысл, дополняется сегодня возможностями системного подхода. Этот подход по самому своему существу является пограничным, так как соединяет идеи и методы музыкознания и «новой эстетики» (Ю. Холопов), отражающих уникальную специфику музыки, укоренность исполнительской практики в общечеловеческих законах Бытия. Только так можно постичь социокультурные цели музыки, выявить обусловленные культурой существенные свойства ее духовного содержания. Только таким путем можно решить одну из важнейших задач интерпретологии – «понять произведение так, как понимал его сам автор» (М. Бахтин).

К. Тимофеева, автор разработки методологии сравнительного анализа, глубоко изучившая механизмы исполнительской драматургии в своей кандидатской диссертации отмечает, что «... в процессе профессиональной деятельности её уровни закономерно выступают **предметами** (предметностями) сравнительного анализа:

- *научные концепции* в аспекте оценочного анализа базовых категорий и выявления смены научных парадигм и мышления);
- *исполнительская драматургия* (одного музыкального произведения в разных исполнениях);
- *жанровая семантика* (заложена в коммуникативном потенциале произведения и испытывает трансформацию в связи с влияниями исполнителей);
- *исполнительский комплекс* (артикуляция, динамика, темпо-ритм, темброво-регистровая нюансировка, фактурные планы), и наконец:
- *исполнительский стиль* (интерпретация как личностный «знак качества»).

Метод сравнительного анализа – это *«способ познания семантико-коммуникативных связей между композитором и исполнителем, с помощью которого становится возможным постижение целостного смысла исполнительской интерпретации»* [8]. В дальнейшем изложении материала будем опираться на эти и другие положения диссертации К. Тимофеевой, которые помогут выявить специфику вокально-исполнительского искусства.

Методика *сравнительного анализа* «встроена» в практику сольного исполнения и учитывает прагматические задачи, нацеленность на концертное выступление. Отметим поэтапный характер протекания этого процесса:

- 1) глубокое знакомство с композиторским первоисточником (на языке оригинала);
- 2) определение признаков подобия и отличия исполнительских решений конкретного произведения разными исполнителями;
- 3) выработка индивидуального подхода к интерпретации музыкального произведения, обусловленной особенностями личности исполнителя (темброво-интонационной гаммой).

Сравнительный анализ представляет собой сложившуюся систему профессиональных знаний, умений и навыков, используемых для теоретического осмысления содержательно-структурных уровней высших смысловых образований в искусстве – стиля интерпретирования. Системность определена нами согласно следующим критериям:

- 1) *адекватность понимания* – максимальная приближенность исполнения к композиторскому стилю как *выражению авторского Я* – с одной стороны, а с другой – *исторических традиций* исполнения данного стиля;

2) *творческое переосмысление* – опыт создания исполнителем собственной трактовки, отличной от других, сложившихся стереотипов и представлений о данном стиле исполнения. Такие интерпретации содержат в себе моменты художественных открытий;

3) *принадлежность* исполнителя к конкретной *школе* (через *премущественность* национальных традиций, ментальных признаков речевой и жанрово-интонационных основ культуры), что отражено в манере звукоизвлечения, выборе репертуара, особенностях речевого и жанрового интонирования, через утверждение национальных приоритетов исполнения.

Для исполнителя музыкальное произведение предстаёт не как структура, или иной семиотический объект, но как *живой исполнительский процесс*. Исследователи называют *становящийся во времени процесс оформления в сознании интерпретатора художественного смысла музыки внутренней формой*; её смысл способен воссоздавать только субъект творчества. Только человек со своими индивидуальными качествами (психосоматикой, интеллектом, всем духовно-душевым строем) способен воплощать определенный стиль как систему переживаний, мыслей, представлений о мире; вне исполнительской интенции произведение остается виртуальным объектом.

Понятие «музыкальный текст» многофункционально и содержит различные подходы к его определению. В музыковедческой среде текст изучается как источник информации, анализируется его структурная сторона, в свою очередь, исполнитель как посредник между композитором и слушателем стремится выявить смысловую сторону музыкального текста.

Изучая музыкальное произведение, исполнитель воссоздает (каждый раз заново!) авторский текст. Конечный результат этого творческого процесса отражает *исполнительский план выражения авторской концепции*. При этом произведение обретает новое измерение художественного смысла музыки – **исполнительская интерпретация**. Глубину и содержательность исполнительского толкования композиторской концепции составляют принципиальные отличия **личностного прочтения** того или иного музыканта, которые представляют собой некий комплекс – исполнительская драматургия.

Драматургические процессы, содержащиеся в музыкальном произведении (жанре, стиле), раскрываются в исполнительской деятельности благодаря самоактуализации интерпретатора. Стремясь быть

ближе к «духу и букве» автора, исполнитель выстраивает свою «пирамиду» смыслов разного рода (технологических и художественных), в соответствии со своим психотипом личности и алгоритмом «вхождения» в стилевую ауру произведения. Для этого следует формировать **исполнительское мышление**, способы его интонационного обнаружения через воплощения разных творческих задач. Анализируя авторский текст известного классического сочинения, или знакомясь с новым сочинением по рукописи автора, исполнитель выступает как аналитик, потенциальный соавтор. Когда же изучаемое сочинение становится реально воплощенным в жизнь артефактом (в концерте либо в студии), то и в этом случае мы сталкиваемся со спецификой исполнительского стиля.

Сущностным показателем профессиональной подготовки певца является духовный уровень его личности, который включает в себя степень интеллектуальной и психологической свободы, самоосуществленности и активности. Главным критерием этого выступает категория **«стиль исполнения»**. Музыкальная наука, сосредоточившая свое внимание на общих законах строения и функционирования музыки, формирует представление о стиле как *системе смысловых парадигм и духовно-нравственном содержании музыкального искусства*. Таким образом, в современном профессиональном образовании теория исполнительства должна стать ядром всего курса подготовки вокалиста – исполнителя-интерпретатора, педагога.

В основе сравнительной интерпретологии лежит идея о органичном взаимодействии когнитивных методов исполнительской практики, нацеленной на постижение жанрово-стилевого многообразия композиторского творчества и законов психологии и мышления личности исполнителя. Отмеченное взаимодействие имеет характер интенциональной деятельности сознания певца, нацеленного на высший художественный синтез, и вмещает следующие составные.

Стилевой метод включает определение исторической эпохи, особенности национальной культуры, композиторской и исполнительской школ. В понимании феномена «исполнительский стиль» мы опираемся на концепцию В. Москаленко: *«стиль музыкального творчества – индивидуальность музыкального мышления, которая выражается соответствующей системой музыкально-речевых ресурсов сочинения, интерпретирования и исполнения музыкального произведения»* [7].

Жанровый метод необходимо культивировать, поскольку для исполнителя формирование жанровых установок имеет решающее значение при выборе средств выразительности (фразировки, нюансировки, артикуляции, темпо-ритма развития образа), что в свою очередь скажется на построении исполнительской формы;

В основе *функционального метода* лежит глубокое изучение исполнителем нотного текста как материального носителя информации о музыкальном произведении. Сюда относят тип композиционной формы и слышание тонально-гармонического плана, выявление интонационно-жанровых особенностей и законов музыкальной драматургии произведения; изучение и сопоставление различных редакций.

Типологический метод предполагает знание о личности певца как представителе определенного стиля исполнения (через анализ таких уровней исполнительской формы, как артикуляция, тембровая и динамическая шкала, агогика и темп) – классический, или романтический тип; импрессионистская, или экспрессивная манера; академический, или эстрадный; лирико-психологический или драматический и т. д.

Сравнительный метод. В центре внимания исполнителя находится соотношение композиторского текста и его исполнительских трактовок, что позволяет исполнителю углубить свои познания относительно стилевой и жанровой природы музыкального произведения, приблизиться к раскрытию авторского замысла и создать свою версию. Сравнительный метод возникает как результат взаимодействия нескольких подходов и является альфой и омегой исполнительского «вслушивания» в стиль музыки.

В основе методологии сравнительного анализа, согласно методике К. Тищенко, лежит четыре стадии. **Первая** – предполагает включение зрительно-слуховых и эмоциональных функций сознания. После знакомства с выдающимся исполнением произведения, избранного объектом интерпретации, «происходит процесс *реконструкции движения мысли исполнителя*» [8].

Вторая стадия изучения авторского текста связана непосредственно с осмыслением внутренней формы музыкального произведения: исполнитель определяет стилевые характеристики и жанрово-композиционную основу произведения. Сюда входит изучение особенностей композиторского стиля определение жанровых образов, выявление типовых свойств, связанных с мышлением композитора: установление структурных взаимосвязей между частями

и разделами формы, нахождение кульминационных зон, раскрытие образно-драматургических линий, изучение «динамической и агогической партитуры» музыкального произведения.

В произведениях крупной формы (арии из опер, развернутые сцены) анализируются и сопоставляются внутритематические связи (схожесть, различие, преемственность, тематический синтез), определяющие образно-смысловые характеристики драматургии.

Осмысление драматургии музыкального произведения сквозь призму творческой личности интерпретатора составляет содержание **третьей** стадии методики сравнительной интерпретологии. На основе впечатлений от эмоционально-слухового восприятия нотного текста и исполнения выдающимися певцами рождается опыт постижения собственного отношения к стилю исполнения. Так формируется исполнительская концепция музыкального произведения [см.: 9]. На этом этапе следует несколько раз возвращаться к первой стадии – прослушиванию исполнительской версии в условиях аудио- или видеозаписи для последующего сравнения установок, основанных на эмоциональных ощущениях (восприятие) и результатах интонационного вслушивания и последующего «впевания». В этом процессе мышление исполнителя «перестраивается» вследствие осмысления стиливых механизмов произведения.

Изучение исполнительского стиля. В исследовании исполнительского стиля певец опирается как на собственный слуховой опыт, а также на существующие сведения о конкретном исполнителе (историческая эпоха, время и условия записи, национальная принадлежность, биография, исполнительское наследие). Исполнительский стиль обладает комплексом стиливых средств (исполнительская семантика) и зависит от психологии личности (психофизиологических особенностей певца, его темперамента).

Анализ исполнительской семантики опирается на такие критерии, как:

– *артикуляция* – способ звукоизвлечения (атака, качество звучания, используемая артикуляция, тембровая краска, динамический потенциал);

– интонационный *тонус* (ощущение напряженности интервалов, особенности голосоведения мелодической линии, распределение смысловой и временной нагрузки внутри мотивов, фраз и крупных построений, приёмы переинтонирования темы-образа);

– *фразировка* (стремление к целостности, объединению фраз в крупные тематические блоки либо вычленение отдельных тематических элементов);

– *темпо-ритм* исполнения (стремление к единому объединяющему темпо-ритмическому стрелю, использование *rubato*);

– *динамический* план (использование контрастной, волновой динамики, уровень динамического баланса в разные драматургические моменты);

Четвертая стадия является итоговой анализируется *исполнительская драматургия*: целостное «видение» исполнителем формы: мышление крупными «блоками», микроэлементы отдельных тем; выявление образно-смысловых центров исполнительской драматургии, распределение кульминаций, использование пауз в формирующей функции (выявление значения пауз внутри и между разделами формы). Особо отметим роль исполнительского дыхания (стремление к масштабности исполнения – использование сквозного, непрерывного дыхания; укрупнение отдельных разделов формы за счет расширения временных границ – использование более частых цезур между фразами). И, наконец, можно сделать вывод – о принадлежности певца к той иной исполнительской школе, раскрыть национальные, психофизические и духовно-ментальные характеристики исполняемого стиля. Вследствие этого превалируют эмоциональная, интеллектуальная или рациональная доминанта стиля.

ВЫВОДЫ. При постижении тайн исполнительского искусства сравнительная интерпретология служит основой многих методик когнитивной деятельности певца, и, позволяя осмыслить весь процесс профессионального становления как *систему*, достичь максимально высокого уровня личностной самоактуализации.

В деятельности певца, особенно в условиях инонациональной музыкальной культуры, предлагаемая методология сравнительной интерпретологии способствует решению следующих прагматических задач:

– активизация «слуховой аналитики» исполнителя (понимание синтаксических структур, композиции целого, ладотональное мышление, внимание к мелодико-ритмическим, фактурно-тебровым знакам);

– воспитание «чувства стиля» на основе систематической работы над музыкальным произведением, и выработка общих представлений

о достоверности интерпретирования его параметров (исполнительская семантика);

– воплощение объективно-субъективного единства композиторского Я и «образа исполнения»;

– воссоздание стилевой иерархии музыкального произведения, «пирамиды» интонационно-коммуникативных связей в системе «композитор – исполнитель».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асафьев Б. Речевая интонация / Б. Асафьев. – М. : Музыка, 1965. – 136 с.
2. Аспелунд Л. Д. Развитие певца и его голоса [под. ред. М. Л. Львова]. – М.-Л. : Музгиз, 1952. – 192 с.
3. Вопросы вокальной педагогики : статьи и очерки [сост. Д. Г. Евтушенко]. – М. : Музыка, 1967. – Вып. 3. – 152 с.
4. Вопросы вокальной педагогики [сост. А. Яковлева]. – М. : Музыка, 1984. – 216 с.
5. Голубев П. В. Советы молодым педагогам-вокалистам / П. В. Голубев. – М. : Музгиз, 1956. – 104 с.
6. Колодуб І. С. Питання теорії вокального мистецтва : посібник до курсу історії та теорії вокального мистецтва / І. С. Колодуб. – Харків : Промінь, 1995. – 120 с.
7. Москаленко Г. Лекції по музикальній інтерпретації. Лекція 9 [електронний ресурс].
8. Тимофеева К. В. Порівняльний аналіз як метод інтерпретології : автореф. ... канд. мистецтвознавства ; спеціальність 17.00.03. – Музичне мистецтво / Кіра Валеріївна Тимофеева. – Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2009. – 18 с.
9. Фекете О. Исполнительская концепция: параметры и структура / О. Фекете // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. праць. – Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2005. – Вип. 29. – С. 459–476.
10. Шаповалова Л. Целокупное бытие музыки: о задачах и перспективах интерпретологии // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. праць. – Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2005. – Вип. 16. – С. 196–204.
11. Юссон Р. Певческий голос: исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса [пер. с франц.] / Юссон Р. – М. : Музыка, 1974. – 264 с.

ЧЖОУ ЧЖИВЕЙ. СРАВНИТЕЛЬНАЯ ИНТЕРПРЕТОЛОГИЯ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕВЦА. Рассматриваются методы и уровни анализа стиля

исполнения музыкального произведения в университетской практике подготовки вокалистов академического направления. Выявленные признаки стилевого и интерпретационного анализа составляют когнитивную модель сравнительной интерпретологии, важной с точки зрения фундаментального образования певцов.

Ключевые слова: музыкальное произведение, певец, стиль и интерпретация, исполнительская семантика.

ЧЖОУ ЧЖИВЕЙ. ПОРІВНЯЛЬНА ІНТЕРПРЕТОЛОГІЯ У ДІЯЛЬНОСТІ СПІВАКА. Розглядаються методи та рівні аналізу стиля виконання музичного твору в університетській практиці підготовки вокалістів академічного напрямку. Виявлені ознаки стилевого та інтерпретаційного аналізу складають когнітивну модель порівняльної інтерпретології, важливої з точки зору фундаментальної освіти співаків.

Ключові слова: співак, музичний твір, стиль, інтерпретація, порівняння, метод, методика.

ZHOU CHZHIVEY. COMPARATIVE INTERPRETOLOGY IN THE WORK OF A SINGER. The methods and analysis' levels of performance style of musical composition in the university practice of preparing singers of academic direction are considered. The determinated signs of style and interpretive analysis form the cognitive model of comparative interpretology, which is important from the standpoint of the fundamental education of singers.

Keywords: singer; musical composition, style, interpretation, comparison, method, methodology.

УДК [78.071.2 : 784.5] : 316.672

Викторія Гиголаева-Юрченко

**ГЕНДЕРНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ РОМАНСОВ
С. РАХМАНИНОВА: «О нет, молю, не уходи» (И. Архипова)
и «Полюбила я на печаль свою» (Б. Христов)**

Развитие вокально-исполнительского творчества проходит в условиях все более возрастающего значения коммуникативности во всех социокультурных процессах. Наряду с «вечными» проблемами перед теоретиками исполнительства возникают новые вопросы, связанные с влиянием различных эволюционных процессов на художественное творчество, и гендерный анализ многих из этих вопросов на сегодняшний день имеет большое значение.