



**Пошуки нових звучань: музичне  
виконавство**

**Поиски новых звучаний:  
музыкальное исполнительство**

**Search for new sounds: musical  
performance**

УДК 78.071.2:78.03

ORCID 0000-0002-1881-6011

*Ірина Сухленко*

*Харьковский национальный университет искусств  
имени И. П. Котляревского*

## **СТИЛЕВЫЕ ДОМИНАНТЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КОНЦЕПЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

**Сухленко И. Ю. Стилиевые доминанты исполнительской концепции музыкального произведения.** Несмотря на то, что многие исследователи музыкального искусства настаивают на вторичном статусе исполнительского творчества, оно вполне подтверждает свой продуктивный уровень. В том числе и потому, что градация изменений музыкального произведения композитора в процессе интерпретации достаточно широка. Как один из инструментов изучения природы указанных изменений предлагается введение разработанной в литературоведении теории стилиевых доминант – как отражения принципов творческого мышления, определяющих алгоритм работы музыканта-исполнителя, а также целостность не только конкретного музыкального произведения, но индивидуального стиля интерпретатора. Предлагаемая концепция может помочь конкретизировать достаточно условные характеристики, используемые в типологиях индивидуального исполнительского стиля.



**Ключевые слова:** индивидуальный исполнительский стиль, концепция музыкального произведения, стилевые доминанты.

**Сухленко І. Ю. Стильові домінанти виконавської концепції музичного твору.** Незважаючи на те, що багато дослідників музичного мистецтва наполягають на вторинному статусі виконавської творчості, вона цілком підтверджує свій продуктивний рівень. У тому числі й тому, що градація змін музичного твору композитора в процесі інтерпретації досить широка. Як один з інструментів вивчення природи зазначених змін пропонується введення розробленої в літературознавстві теорії стильових домінант – як відображення принципів творчого мислення, що визначають алгоритм роботи музиканта-виконавця, а також цілісність не тільки конкретного музичного твору, але індивідуального стилю інтерпретатора. Пропонована концепція може допомогти конкретизувати досить відносні показники, які використовуються у класифікації індивідуального виконавського стилю.

**Ключові слова:** індивідуальний виконавський стиль, концепція музичного твору, стильові домінанти.

**Sukhlenko I. The style dominants of the performing concept of a musical work.**

**Background.** Like any kind of art, musical performance allows an individual to express his own «I» and an individual worldview. The only difference is that the spoken text is not an author's text, it is chosen from a huge variety that represents different historical, national, individual styles, that is re-interpreted, re-intoned, actualized, appropriated, but stays «the composer's musical work».

And although the appearance of the performing version of the musical work precedes the work with the author's text, the study of style features of the era, the creativity of the composer, etc, however, this preparatory work often corrects, but does not significantly change the already developed concept of a specific piece of music. A concept based on an individual performing style, more precisely, its style dominants, affecting the micro and macro levels of the performance plan and, ultimately, the creation of a holistic image of the work.

**Objectives.** The aim of the work is to substantiate the necessity of introducing the concept of «system of style dominants» into performing musicology.



**Methods.** In works devoted to the performing arts, issues associated with the conceptual foundations of the musician's creativity have long been developed. An important point is the recognition of the fact that the composer's text acts as a starting point, a kind of «impetus» to the implementation of the artist's intentions which reflect the stylistic dominants of his work. We shall note that the «theory of style dominants» has not been practically developed in performing musicology. The only exception is D. Rabinovich's research «The Artist and Style», in which the notion of a stylistic dominant is introduced as one of the most important factors that allow to reveal the specific character of the performing type. Unfortunately, D. Rabinovich only outlines this vector of research, without suggesting either a definition or a mechanism of action of the style dominant. Therefore, we will rely on research in the field of literary criticism (the work of D. Nalyvaiko), where the style dominants are understood as an important parameter of studying the integrity of the author's style.

**Results.** Musical performing arts, as a form of public consciousness, is a complexly organized communicative system based on the personalities of performers who, in the process of creative activity, enter into a kind of polylogue, the links of which are composer / composers, audience, other performers, cultural (musical) context... All this affects the artistic settings of each individual artist, forming the concepts that determine the algorithms for working with the composer's work, including:

- actual selection of the work of a particular author or musical epoch;
- principles of working with the text of the work – enrichment or recreation (in the terminology of V. Moskalenko);
- orientation to the reference performance or deliberate violation of its foundations;
- selection of the audience (recording, concert, performance at a festival, in an informal setting);
- an energetic focus on the public or its ignoring.

Along with the personality of the performer, his belonging to the historical / national / instrumental school, these factors make it possible to create a model of an individual performing style, designating stable (dominant) components defining it.

In literary criticism, the system of style dominants is treated as a series of oppositions, manifested in the process of forming a musical work.



- subjectivity or objectivity of the utterance;
- the prevalence of representativeness or expressiveness;
- plot or psychologism as the principles of development of the plot;
- narration or descriptiveness;
- monologism or contradiction;
- the selected type of composition (simple one, with one storyline or complex one).

It seems that almost all the oppositions used in literary criticism, which characterize the style dominants, can prove to be an important tool for studying the musician's performance. Also, in fact, performing musicology already uses them. So, "subjectivity-objectivity" couple, of course, serves to create a series of typologies of performing style, in particular, the Dionysian (subjective) and Apollonian type of musical utterance proposed by O. Katrych. The problem of the predominance of representativeness or expressiveness is correlated with the parameters by which D. Rabinovich distinguishes virtuosos (whose goal, in the researcher's opinion, is to strike, sometimes at the cost of external, often visual effects) and emotional performers (whose goal is to express).

The pairs reflecting the principles of the work's dramaturgy construction (meaningfulness – psychologism, monologism – contradiction and also the type of composition that logically flows from them) are perspective, especially when taking into account the eventivity factor. It is known that performers stand the dynamics of the development of musical thought in different ways. And if for some, the event is the smallest element of a musical texture, which sometimes leads to its rethinking up to the creation of additional sub-voices, then for others whose creative search is conditioned by different style dominants, each individual work is seen as a kind of a semantic monolith in which everything is aimed at expressing the general idea. The latter variant is characterized by the ignoring of small events and event lines for the complete reconstruction of a single psychological image, which is reflected in the interest in the works of «large forms».

**Conclusions.** As we can see, the proposed concept can help more than enough to specify conventional characteristics used for the typologies of individual performing style, absolutely necessary in the research work. The future of the topic proves a number of emerging issues, in particular, how stable the system of style dominants appears in the evolution of the individual performing style.



**Key words:** individual performing style, the concept of a musical work, style dominants.

**Постановка проблеми.** Как любой из видов искусства, музыкальное исполнительство позволяет личности выразить собственное «Я» и индивидуальное мироощущение. С той лишь разницей, что произносимый текст не является авторским, он выбирается из огромного многообразия, представляющего различные исторические, национальные, индивидуальные стили, переосмысливается, переинтонируется, актуализируется, присваивается, но все же остается «музыкальным произведением композитора».

Поэтому для многих исследователей интерпретаторы по-прежнему остаются лишь *исполнителями* воли автора, что, по сути, лишает их статуса творца – Личности, чей духовный уровень позволяет приблизиться к сфере тонких материй – идей, а приблизившись, попытаться транслировать их на доступном человечеству языке.

Между тем, воспоминания великих музыкантов-исполнителей, да и само их искусство говорит о том, что подобная деятельность является продуктивной, вполне заслуженно называясь творческой. Безусловно, возникновению исполнительской версии музыкального произведения предшествует работа с авторским текстом, изучение стилевых особенностей эпохи, творчества композитора и т. п. Однако зачастую эта подготовительная работа корректирует, но существенно не меняет уже сложившуюся концепцию конкретного музыкального произведения. Концепцию, базирующуюся на основе индивидуального исполнительского стиля, точнее его стилевых доминант, влияющих на микро- и макроуровни исполнительского плана и, в конечном итоге, на создание целостного образа произведения.

**Результаты предыдущих исследований.** В работах, посвященных исполнительскому искусству, достаточно давно разрабатываются проблемы, связанные с концепционными основами творчества музыканта-интерпретатора. В частности, представитель харьковской музыковедческой школы О. Фекете, отмечает, что в контексте исполнительского искусства «концептуальність набуває особливого виміру як модус мислення» [5, с. 8]. По мнению О. Фекете, испол-



нительская концепция есть отражение сложных процессов, обеспечивающих актуализацию творческой энергии композитора посредством звуковой реализации авторского музыкального произведения: «Їх дія породжується інтенціональністю як іманентною властивістю творчої свідомості (композитора, виконавця, слухача). Інтенціональний потенціал музичного твору, закладений у композиторському тексті як “першоенергія” (за Е. Куртом), дає поштовх відповідній реалізації інтенції виконавця <...>» [там же].

Здесь очень важным является момент признания того, что композиторский текст выступает как отправная точка, своеобразный «толчок» к реализации интенций исполнителя, отражающих стилевые доминанты его творчества. Отметим, что «теория стилиевых доминант» в исполнительском музикознании практически не разработана. Исключение составляет лишь исследование Д. Рабиновича «Исполнитель и стиль», в котором вводится понятие стилиевой доминанты как одного из важнейших факторов, позволяющих выявить специфику исполнительского типа: «Типы, как и стили, не представляют собой неких замкнутых и неизменных данностей; в рамках меры, ограничивающей предела зоны (далее начинаются новые качества), они предполагают множественность внутренних количественных градаций. Они динамичны, всегда находятся в движении – расцветают, угасают, соседствуют, влияют друг на друга, скрещиваются <...> Однако какое-то из них в каждой данной категории непременно оказывается ведущим, определяющим, выступает, если можно так выразиться, в амплуа стилиевой либо типовой доминанты» [4, с. 143]. К сожалению, Д. Рабинович лишь намечает данный вектор исследования, не предлагая ни определения, не раскрывая механизм действия стилиевой доминанты. Поэтому мы будем опираться на исследования в области литературоведения (в частности, работы Д. Наливайко), где стилиевые доминанты понимаются как важный параметр изучения целостности авторского стиля.

**Основные результаты исследования.** Музыкальное исполнительское искусство, как форма общественного сознания, является сложно устроенной коммуникативной системой, основанием которой выступают Личности исполнителей, в процессе творческой деятель-



ности вступающие в своеобразный полилог, звеньями которого являются композитор/композиторы, слушательская аудитория, другие исполнители, культурный (музыкальный) контекст... Все это влияет на художественные установки каждого отдельного исполнителя, формируя концепты, определяющие алгоритмы работы с произведением композитора, в том числе:

- собственно выбор произведения конкретного автора или музыкальной эпохи;
- принципы работы с текстом произведения – обогащение или воссоздание (по терминологии В. Москаленко);
- ориентации на эталонное исполнение или намеренное нарушение его основ;
- выбор аудитории (запись, концерт, исполнение на фестивале, в неформальной обстановке);
- энергетическую направленность на публику или ее игнорирование.

Наравне с особенностями личности исполнителя, его принадлежностью к исторической/национальной/инструментальной школе, эти факторы позволяют создать модель индивидуального исполнительского стиля, обозначив стабильные (доминирующие), то есть определяющие его компоненты. Таким образом, объектом данного исследования является исполнительский стиль, а предметом – функционирование системы стилевых доминант.

Отметим, что в науке о музыке давно пользуются емким и точным понятием доминанты стиля, как своеобразного маркера, который позволяет различать творческие почерки музыкантов. Но все же более глубоко эта теория разработана в литературоведении, где система стилевых доминант трактуется как ряд оппозиций, проявляющихся в процессе формирования произведения.

- субъективность или объективность высказывания;
- превалирование изобразительности или выразительности;
- сюжетность или психологизм как принципы развития фабулы;
- повествовательность или описательность;
- монологизм или разноречие;
- избранный тип композиции (простой, с одной сюжетной линией или сложный).



Представляется, что данные оппозиции вполне применимы в изучении исполнительского творчества, только с учетом того факта, что в большинстве случаев (кроме исполнения ранее неизвестного данному музыканту произведения) работа с авторским нотным текстом основана на предпонимании. Ведь как правило, до того, как начать работу, современный исполнитель знаком с музыкальным произведением «на слух», чаще всего с несколькими его версиями. Это формирует в его сознании некий целостный образ будущего произведения. При исполнении современной музыки, еще неизвестной музыканту, механизм предпонимания также работает, но несколько иначе. На смену чувственному (слуховому) методу познания приходит рациональный подход и тогда будущий образ произведения прорастает из системы ассоциаций, связывающих новое произведение с музыкальным и общекультурным тезаурусом исполнителя. Однако и в этом случае стилевые доминанты определяют формирование исполнительского замысла и алгоритм его реализации.

Согласно законам психологии, формирование образа произведения основано на мировосприятии исполнителя, а его целостность базируется не столько на внешних факторах (к таковым отнесем и авторский замысел произведения), сколько на художественной картине мира конкретного музыканта. Равно, как и в сознании слушателя целостность (законченность) образа исполняемого произведения возможна только при операции принятия/присваивания услышанного.

Эта операция возможна благодаря интересной особенности человеческой психики, подмеченной представителями гештальт-психологии: наше сознание действует выборочно: то, что не совпадает с внутренними ощущениями (художественными установками, ожиданиями) игнорируется. Возникшие при этом пустоты, нарушающие целостность первоначальной конструкции, заполняются двумя способами: либо усиливаются до того второстепенные детали, либо вносятся коррективы в авторский текст (от простейших изменений – например, отказа от предусмотренного повтора экспозиции сонатной формы – до изменения фактуры: удвоения отдельных голосов, добавления подголосков, создания каденций, текстовых купюр). Эта операция позволяет сформировать иной образ музыкального произведения, основой





целостности которого являются не его имманентные качества, а те, которые отражают мироощущение конкретного исполнителя, стилевые доминанты его творчества.

И тогда, говоря, например, об интерпретации «ХТК» И. С. Баха, мы отмечаем, что объективность этой музыки преодолевается непосредственностью личностного высказывания С. Фейнберга. И, напротив, упоминаем об объективности, отстраненности гюльдовских решений романтической музыки. Акцентируем внимание на событийную насыщенность трактовок В. Горовица и характерную для Л. Бермана спокойную повествовательность.

Представляется, что практически все применяемые в литературоведении оппозиции, характеризующие стилевые доминанты, могут оказаться важным инструментом для изучения творчества музыканта-исполнителя. Более того, фактически, исполнительское музыковедение уже использует их. Так, пара субъективность–объективность высказывания, безусловно, служит для создания ряда типологий исполнительского стиля, в частности, предлагаемого О. Катрич разделения на дионисийский (субъективный) и аполлонический тип музыкального высказывания [1]. Преобладание изобразительности или выразительности соотносима с параметрами, по которым Д. Рабинович различает виртуозных (цель которых, по мнению этого исследователя – поражать, иногда ценою внешних, часто изобразительных эффектов) и эмоциональных исполнителей (цель которых – выразить).

Перспективны и пары, отражающие принципы построения драматургии произведения (сюжетность – психологизм, монологизм – разноречие, а также логически вытекающий из них тип композиции), особенно при учете фактора событийности. Известно, что исполнители по-разному выстаивают динамику развития музыкальной мысли. И если для одних событием является мельчайший элемент музыкальной фактуры, что иногда приводит к ее переосмыслению вплоть до создания дополнительных подголосков, то для других, чей творческий поиск обусловлен иными стилевыми доминантами каждое отдельное произведение видится как своеобразный смысловой монолит, в котором все направлено на выражение общего замысла. В последнем варианте характерно игнорирование мелких событий



и событийных линий для целостностного воссоздания единого психологического образа, что отражается в интересе к произведениям «крупных форм».

Также необходимо отметить, что исполнители не только во многом влияют на тип композиции музыкального произведения, но и имеют возможность избирать его. Отсюда проистекают пристрастия отдельных музыкантов к миниатюре или крупным формам (вплоть до моно-концертов или исполнения огромных циклов, наподобие всех сонат Л. Бетховена).

**Выводы.** Как видим, предлагаемая концепция может помочь конкретизировать достаточно условные характеристики, используемые для, безусловно, необходимых в исследовательской работе типологий индивидуального исполнительского стиля. Перспективность темы доказывает и ряд возникающих вопросов, касающихся, в частности, того, насколько стабильной оказывается система стилевых доминант в процессе эволюции индивидуального исполнительского стиля.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Катрич О. Т. *Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти)* [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / О. Т. Катрич. — Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. — К., 2000. — 17 с.
2. Москаленко В. Г. *Лекции по музыкальной интерпретации : учеб. пособие* [Текст] / В. Г. Москаленко. — К. : [Б. и.], 2013 (Тип. «Клякса»). — 272 с.
3. Наливайко Д. *Искусство: направления, течения, стили* [Текст] / Д. Наливайко. — К. : Мистецтво, 1985. — 365 с.
4. Рабинович Д. А. *Исполнитель и стиль : избр. ст. Вып. 1. Проблемы пианистической стилистики* [Текст] / Д. А. Рабинович. — М. : Сов. композитор, 1979. — 320 с.
5. Фекеде О. В. *Формування виконавської концепції музичного твору* [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / О. В. Фекеде. — Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. — Х., 2009. — 19 с.



## REFERENCES

1. Katrych O. T. (2000) *Individual'nyy styl' muzykanta-vykonavtsya (teoretichni ta estetychni aspekty)* [Individual style of musician-performer (theoretical and aesthetic aspects)]. National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. Kiev, 17 s.
2. Moskalenko V. G. (2013) *Lektsii po muzykalnoy interpretatsii : ucheb. posobie* [Lectures on musical interpretation]. Kiev, 272 s.
3. Nalivayko D. (1985). *Iskusstvo: napravleniya, techeniya, stili* [Art: trends, trends, styles]. Mystetstvo, 365.
4. Rabinovich D. A. (1979) *Ispolnitel i stil*, 320 s.
5. Fekete O. V. (2009) *Formuvannia vykonavskoi kontseptsii muzychnoho tvoruv* [Formation of the performance concept of a musical composition]. Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky, Kharkiv, 19 s.