

УДК: 784.2

Маслова А. А.

магистрант, направление подготовки 53.04.02 «Вокальное искусство»
ГПА «КФУ» им. В.И. Вернадского в г. Ялте

Шинтяпина И. В.

кандидат педагогических наук, доцент
кафедра музыкальной педагогики и исполнительства
ГПА «КФУ» им. В.И. Вернадского в г. Ялте

ТЕКСТУАЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ, КАК ИНСТРУМЕНТ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

В статье рассматриваются особенности изучения исполнительской интерпретации вокальной музыки через призму текстуальных стратегий, которые выступают как базовые системы предписаний в границах семиотических теорий, адресованных исполнителю в качестве образа и модели.

Ключевые слова: интерпретация, вокальная музыка, исполнительство, текстуальные стратегии.

Введение. Для полноценного изучения исполнительской интерпретации вокальной музыки необходимо рассматривать данный процесс как многогранный и развивающийся. В этом направлении важным аспектом в исследовании могут выступать текстуальные стратегии, которые в границах семиотических теорий интерпретативного сотрудничества определяются как базовые системы предписаний, адресованные исполнителю, образ и модель которых формируется текстом, независимо от и задолго до эмпирического процесса исполнения

Целью настоящей статьи является выявление возможностей интерпретации старинной итальянской вокальной музыки в современном исполнительстве.

Изложение основного материала исследования. Функция текстуальных стратегий состоит в актуализации социальных норм и литературных аллюзий, к которым текст отсылает. При этом текстуальные стратегии организуют как текстовый материал, так и условия, при которых этот материал начинает коммуницировать со своим исполнителем. Один из представителей рецептивной эстетики - В. Изер, определяет текстуальные стратегии как «совокупность конвенций и процедур чтения, которые рассматриваемый текст устанавливает для исполнителя», причем речь идет о тех конвенциях, которые приняты и, таким образом, становится возможным сотрудничество исполнителя и текста [3].

Текстуальная стратегия выступает инструментом изучения исполнительской интерпретации. Например, для изучения барочной оперы начала XVII века является характерным использование старинной текстуальной стратегии. Музыкальный текст в данном случае характеризуется условностью и свободой. К области композиторской сферы можно отнести название произведения, звуковысотность, общую структурную составляющую произведения и др. При этом определяющим показателем является область исполнительской компетенции, в границах которой вокалист-исполнитель подбирает наиболее подходящие художественно-технические средства.

Процесс исполнительской интерпретации включает в себя три уровня:

- 1) прочтение первоначального авторского текста;
- 2) постижение авторского представления о музыкальном образе и средствах художественной выразительности произведения;
- 3) творческое переосмысление музыкального образа.

На стадии создания исполнительской интерпретации вокальной музыки одним из важных компонентов успеха является грамотное использование певцом не только средств художественного воплощения произведения, но его технической реализации, например интонации, дыхания, звукообразования и т. д.

Термин интерпретация давно и прочно вошел в исполнительскую музыкальную культуру. Большинство составителей музыкаловедческих словарей определяют понятие интерпретация (лат. Interpretatio) как истолкование, разъяснение. В искусстве, в предельно широком значении этого слова, интерпретация рассматривается как «толкование произведения в процессе его восприятия». Любое восприятие невозможно без интерпретации, которая предполагает активную переработку получаемых впечатлений.

В вокальном исполнительстве термин «интерпретация» получает дополнительное значение и используется для обозначения художественной трактовки произведения вокалистом-исполнителем, реализуемой актом исполнения. Известно, что искусство интерпретации начало интенсивно развиваться в то время, когда композиторское творчество и исполнительство стали обретать все большую самостоятельность, а исполнитель – возможность по-своему трактовать сочинения других авторов.

Если рассматривать интерпретацию в контексте исторического развития вокального исполнительства, то в самом широком значении ее можно определить, как производное от двух факторов, определяющих конечный результат. Первый фактор – объективный, он связан с исторически обусловленной изменчивостью реальных условий бытования вокального исполнительства. К ним относим: трансформацию вокального инструментария; изменение и развитие исполнительской техники; эволюцию и смену музыкальных стилей, влекущих за собой перестройку интонационно-вокального высказывания; смену конкретно-исторических форм общественного музицирования (салонное, домашнее, концертное) и др. Второй фактор – субъективный, он непосредственно связан с творческой индивидуальностью вокалиста-исполнителя. Вряд ли можно исчерпывающе перечислить все те «составляющие», из которых складывается артистическая индивидуальность исполнителя. Это и степень развития его интеллекта, и опыт эмоциональной жизни, и принадлежность к тому или иному типу человеческого характера, а также культурный уровень и художественный вкус, профессиональная одаренность и артистизм, степень владения техникой исполнения и т. д. Если добавить к этому, что вокалист-исполнитель, как всякий индивид, – продукт определенной эпохи и социальной среды, то разнообразие индивидуальностей окажется поистине безграничным. При этом важнейшей составляющей артистической индивидуальности, непосредственно определяющей создание индивидуальной интерпретации вокального произведения, является мышление как психический процесс отражения действительности и высшая форма творческой активности человека [3].

Мышление исполнителя в процессе интерпретации вокального произведения напрямую связано с созданием художественного музыкального образа. Известно, что в основе произведения искусства лежит особая – вторичная по отношению к жизни, но все же относительно самостоятельная поэтическая реальность, которая определяется понятием «художественный образ». Сущность этого понятия эстетика рассматривает в единстве трех начал отражения, творчества и восприятия, а психология – как триединство материального, духовного и логического. Обусловленное актом мышления, вышеназванное триединство присутствует и в творческой деятельности вокалистов. Только с помощью рациональных сил мышления можно воспринять законы музыкальной логики, способы соединения и обобщения средств музыкальной выразительности интонацией – носителем смыслового значения. Соединяя в интонации эмоциональное и рациональное, т. е. переживание выразительной сущности художественного образа, с пониманием принципов материального конструирования музыкальной ткани, мышление исполнителя воплощается в волевом акте

творчества – авторском сочинении или исполнительской интерпретации музыкального произведения [2].

Таким образом, творческая деятельность вокалиста-исполнителя по прочтению и трактовке музыкального произведения представляет собой сложный синтетический акт, состоящий, с одной стороны, из процесса восприятия уже созданного произведения искусства, с другой стороны, – процесса его творческого воссоздания. Художественно преформированный материал запечатлевает, несет в себе некое идеальное образование – интерпретацию, обусловленную творческой личностью исполнителя. В этой связи можно утверждать, что исполнитель выступает в качестве творца произведения исполнительского искусства, а интерпретация есть продукт его творчества. При этом весь процесс по созданию интерпретации вокального произведения определен мыслительными операциями.

Художественную интерпретацию можно рассматривать как мыслительный процесс, составляющими которого являются формирование исполнительского замысла и реализация исполнительского замысла.

В задачи первой составляющей входят освоение композиторской и создание собственной исполнительской концепции, а именно осуществление операций реконструкции музыкального произведения в сознании исполнителя, а также познание результата этой реконструкции и его оценка. Задачей второй выступает осуществление исполнительского замысла: в процессе работы над вокальным произведением; в процессе сценического выступления.

Современное российское и западно-европейское концертно-театральное исполнительство выявляет серьёзные недостатки в профессиональной подготовке вокалистов к процессу интерпретации музыкальных произведений Итальянской школы XVII века. В данном аспекте можно обозначить основные проблемы. Первая связана с непосредственной работой современного исполнителя с музыкальным текстом, которая сводится в большинстве к «техническому» разбору вокального исполнительского материала. В педагогической практике разработан определенный набор приёмов овладения нотным текстом, который представляет собой выработанный шаблон работы, ориентирующийся преимущественно на технологические приёмы. В системе вокального образования особо не выделена специальная подготовка в области исполнения старинной музыки, поэтому музыкальный материал XVII века исполняется зачастую в романтических традициях, являющихся основой современной вокальной академической школы.

Как отмечает Л. Ярославцева, исследуя проблему вокального воплощения итальянской вокальной музыки XVII века, от исполнителя требовался голос большей насыщенности, красочности звука, по сравнению с барочной музыкой, особенно в наиболее используемом верхнем регистре, не только в ариях, но и в речитативных эпизодах [1]. Стилистически неверным является использование одинаковой вокальной техники при исполнении произведений старинных мастеров и композиторов XVII- XVIII столетий. В результате такого подхода вокальная интерпретация теряет стилевую характеристику.

Одна из причин рассматриваемой проблемы – малая степень разработанности этого аспекта в области теории и практики исполнительства, недостаточная научно-методическая разработанность этого вопроса педагогами-практиками, которые составили бы объективную методологическую основу изучения музыкального текста в вокальном классе. Ориентиром понимания сущности термина «музыкальная интерпретация», в данном случае, может выступать разработка системного подхода в решении проблемы. Возможность использования в практической работе вокально-интерпретационных исполнительских моделей позволяет, как всесторонне исследовать теоретический аспект проблемы, так и находить верные модели исполнения музыки разных стилевых периодов, школ, жанров и т. д.

Выводы. Таким образом, можно констатировать, что на сегодняшний день перед вокальной педагогикой стоит трудная задача – подготовка универсального певца-актера,

способного исполнять музыку разных жанров, стилей и направлений, что невозможно без изучения итальянского вокального исполнительского искусства, т.к. каждый вокалист, независимо от технической оснащённости, не может точно интерпретировать вокальный репертуар, не имея сведений об особенностях стиля композитора, жанровой принадлежности произведения, исторических предпосылок его создания.

Литература

1. Куколь, Г. В. Итальянская опера первой половины XVII века: Драматургия. Стиль. Жанрообразующие процессы / Г.В. Куколь. – Киев, 1989. – 225 с.
2. Назаренко, И. К. Искусство пения: Очерки и материалы по истории, теории и практике художественного пения / И. К. Назаренко. – М. : Музгиз, 1963. – 544 с.
3. Симакова, Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения / Н. Симакова. – М., 2002. – 214 с.