

# ВЗАИМОСВЯЗЬ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕОРИИ

## THE RELATIONSHIP OF THE PERFORMING CULTURE AND PERFORMING STYLE IN RUSSIAN MUSIC THEORY

Z. Aliyeva

*Summary.* The object of research of this article is process of formation of domestic performing style. As a method of a research the comparative analysis of the points of view in the studied literature and own approaches to determination of performing culture and performing style in the musical theory is chosen. The novelty of a research is defined by identification of factors of development of performing culture and performing style in the domestic musical theory and also the characteristic of process of formation and perception of performing style in the context of a possibility of broadcasting of the composer idea. As conclusions is defined that in the system of culture of interpretation and reproduction of the musical text an important condition is development of mastery and technology of art performance of works. In the sphere of art, especially musical, detection and identification of habitual, stereotypic language, structural or visual and figurative elements can serve as some kind of «catches» for his perception and judgment in the new, discouraging by the strangeness text.

*Keywords:* art, piece of music, stylistic features, performance culture, transformation, music theory, performing style, composer idea, performance of pieces of music, artistic images.

**Алиева Зарема Эбазеровна**

Доцент, Крымский инженерно-педагогический университет, заслуженный работник образования Республики Крым, Симферополь  
selsebil@inbox.ru

*Аннотация.* Предметом исследования данной статьи является процесс становления отечественного исполнительского стиля. В качестве метода исследования выбран сравнительный анализ точек зрения в изученной литературе и собственных подходов к определению исполнительской культуры и исполнительского стиля в музыкальной теории. Новизна исследования определяется выявлением факторов развития исполнительской культуры и исполнительского стиля в отечественной музыкальной теории, а также характеристикой процесса формирования и восприятия исполнительского стиля в контексте возможности транслирования композиторской идеи. В качестве выводов определяется, что в системе культуры интерпретации и воспроизведения музыкального текста важным условием является развитие исполнительского мастерства и техники художественного исполнения произведения. В сфере искусства, особенно музыкального, обнаружение и опознавание привычных, стереотипных языковых, структурных или визуально-образных элементов в новом, обескураживающем своей непривычностью тексте может служить своего рода «зацепками» для его восприятия и осмысления.

*Ключевые слова:* искусство, музыкальное произведение, стилевые особенности, исполнительская культура, трансформация, музыкальная теория, исполнительский стиль, композиторская идея, исполнение музыкальных произведений, художественные образы.

**М**астерство исполнения музыкальных композиций в рамках российского социокультурного поля в конце XX — начале XXI века столкнулось с существенными изменениями и реформами, в результате чего возрос интерес к его рассмотрению.

Написанное композитором сочинение бывает «мертвым» до тех пор, пока его не интерпретирует и не исполнит музыкант. То есть с того момента как композитор напишет свое сочинение, оно сможет сделать свои первые шаги в «большую жизнь» лишь при условии, что будет присутствовать конкретный результат работы музыканта, интерпретирующего содержание сочинения. Исполнитель не только проигрывает сочинение, написанное композитором, — он приводит свое индивидуальное видение и прочтение этого сочинения.

Раскрытие художественных образов, которые в нотном тексте заложил композитор, зависят так или иначе от степени коммуникативного контакта между создателем и интерпретатором. Нам известно, что в рамках нотного текста автор закладывает только ряд ремарок, служащих для уточнения специфики ритма, динамики, педализации, иных сторон исполнения. Поэтому качество считывания музыкального текста и наличие соответствия между исполнением и тем, что хотел донести до слушателей композитор, зависит от большого количества факторов. Среди них — художественные представления, знания, талант, эстетический музыкальный вкус, которые формируют культуру исполнения музыканта.

Анализ явления, рассматриваемого в настоящей статье, в российском искусствоведении в целом, имеет

долгую историю развития. Разные стороны его рассматриваются в трудах таких авторов, как О.Ф. Шульпяков, Л.Г. Сударчикова, А.В. Славская, В.Г. Ражников, А.В. Малинковская, С.М. Мальцев, Л.Л. Бочкарев, М.Г. Арановский, А.Д. Артоболовская и т.д.

Опираясь на исследования теоретических научных источников, посвященных различным аспектам изучения исполнительского почерка музыканта, делаем вывод: в нашем искусствоведении исполнение музыкального произведения исследуется в качестве уникального явления музыкальной культуры, осмысливается в качестве самодостаточного художественного события, активно изучаются история формирования и эволюция исполнительских школ, характерные черты особенного оригинального стиля исполнения музыкального произведения, пути и средства воспитания музыкальной исполнительской культуры исполнителя.

Невзирая на большое количество научных исследований, в которых рассматриваются те или иные стороны мастерства интерпретации и исполнения музыкальных произведений, мы считаем, что этот вопрос необходимо тщательно проработать и осмыслить в рамках обширного культурологического контекста.

Рассмотрение такого феномена, как исполнительский стиль музыканта и определение ее основных черт, не представляется возможным, если не проанализировать философско-эстетическую базу его формирования и функционирования. С философских позиций в основе категории культуры как формы деятельности лежат концептуальные идеи таких философских направлений, как экзистенциализм, антропология, точнее, культурологическая и персоналистическая антропология.

В.В. Иванова в исследовании «Структура и содержание исполнительской культуры музыканта» уточняет, что исполнительская культура музыканта представлена самыми уникальными гранями собственно творчества исполнителя, которое исходит из необходимости претворения композиторской задумки, идеи, трансляции имеющейся в произведении его концепции и взглядов». В ней заложен не только характер исполнения музыкантом произведения, но и уникальный почерк композитора, времени, в котором он жил, присущие этому времени эстетические вкусы, потребности, воззрения, интересы [2, с. 180].

Становление высших уровней профессиональной деятельности музыканта, становление его исполнительского стиля напрямую зависит от того, насколько развита культура музыканта как личности, организация которой соответствует психологической организации индивида. Исполнительская культура в ее высшем про-

явлении отражает способность музыканта как личности к осознанному усвоению, созданию, хранению, приумножению, актуализации и передаче профессиональной ценности с целью оптимизировать эффективность музыкально-исполнительской деятельности. С точки зрения иерархии культура чтения и воспроизведения текста музыкального сочинения содержит и подчиняет себе все формы усвоения профессиональных навыков.

По мнению А.А. Ивахненко, исполнительская культура музыканта состоит в том, что у него имеются общекультурные, морально-нравственные, профессиональные и музыкальные способности к пониманию сущности того музыки и ее жизни в музыкальных сочинениях. Кроме того, здесь следует сказать и о том, что большая роль в развитии исполнительской культуры музыканта отводится претворению в реальность желания музыканта познакомить слушателя с собственным видением того или иного сочинения, иначе говоря, с его интерпретацией [3, с. 259].

Одной из составляющих частей и одновременно показателем исполнительского стиля музыканта является способность данного музыканта к художественной интерпретации музыкальных текстов. С латинского (*interpretatio*) термин «интерпретация» переводится как «толкование», «разъяснение».

И.М. Ямпольский считает, что исполнительская интерпретация — это художественное истолкование камерным ансамблем, дирижером, инструменталистом, певцом музыкального произведения при его исполнении, раскрытие идейно-образного наполнения музыки техническими и выразительными средствами исполнительского искусства [6, с. 549].

В структуре проблематики исполнительского стиля и ее составляющей — художественной интерпретации существует проблема «понимания». Степень исполнительской культуры находится в зависимости от целого комплекса знаний исполнителя, его мастерства, способностей и умений воспринимать информацию и анализировать ее, позволяющих заниматься интерпретацией музыкальных произведений согласно их стилевым особенностям и замыслу автора.

Ссылаясь на авторитетное мнение Г. Гадамера, четкой границы между процессами и «интерпретация» и «понимание» провести невозможно, по причине их тесной взаимосвязи и оказываемом значимом влиянии друг на друга [1].

Ю.В. Капустин полагает, что в профессиональную интерпретацию входит ряд элементов. В частности, музыкант должен понять авторскую идею и воплотить ее.

Также ему необходимо индивидуализировать и актуализировать исполняемое музыкальное произведение. В ходе актуализации сочинения музыкант «переносит» его в современную ему эпоху, окружает привычной для него национальной и общественной средой. Кроме того, музыкант должен в известной мере подчинить свое видение ряду объективных историко-общественных требований, а также художественным и эстетическим предпочтениям своей среды.

В отличие от этого под индивидуализацией понимается переосмысление сочинения, обусловленное персональным восприятием музыкантом музыкального произведения, исполняемого им, выражением его творческих и художественных возможностей. Индивидуализацию всегда выражает субъективное переживание замысла композитора [4, с. 36–37].

В системе культуры воспроизведения и интерпретации музыкального текста важным условием считается развитие мастерства и техники исполнителя художественного произведения.

Композитор своим произведением дает определенный импульс для творчества исполнителя, но в то же время неким образом обуславливает характер этого творчества. Свобода творческого действия исполнителя в значительной степени ограничена предлагаемым композитором комплексом образов. Одновременно автор музыкального произведения также попадает в зависимости от музыканта, эта зависимость заключена в самой сути музыки как искусства, она также связана с уровнем техники музыканта и степенью его исполнительского мастерства. Одним из важнейших условий развития высокого уровня исполнительской культуры является создание музыкально-исполнительского мышления, которое представляет собой специфический вид мыслительной деятельности и представляется по сути своей обобщенным многообразно опосредованным совокупным отражением действительности в ходе реализации конкретных исполнительских целей перевода смысла и темы музыкального произведения в художественную материальную систему то есть в сам процесс исполнения музыкального произведения,— из нехудожественной — нотного текста.

С.В. Кириллов считает, что образный компонент является наипервейшим компонентом музыкального мышления [5, с. 1068]. Итак, подводя итог сказанному, мы можем сделать вывод, что исполнительская культура артиста — это весьма непростое интегрированное понятие, которое является показателем его профессиональной компетентности

Исполнительская культура обладает сложной структурой. Она, как часть вообще культуры личности испол-

нителя, включает целую систему его личностных свойств, качеств, черт и способностей.

Одновременно с этим исполнительская культура включает ряд профессиональных аспектов, таких, например, как владение исполнительским мастерством и исполнительской техникой. Общий уровень исполнительской культуры музыканта зависит от степени сформированности этих качеств.

Один из основных компонентов и факторов, влияющих на степень исполнительской культуры артиста, представлен музыкально-исполнительским мышлением, которое должно быть сформировано на высочайшем уровне и наделять исполнителя способностью понимать, видеть и интерпретировать музыкальные художественные образы.

Пытаясь понять и разгадать секрет зрительской реакции на исполнительский стиль артиста, приходишь к выводу, что восприятие имеет две стороны — общественную и личностную, которые, в свою очередь, находятся во власти эпохального стиля.

Те вещи, явления, которые нам кажутся продиктованными самой жизнью, естественными, позже могут быть названы термином «барокко», то, что задумывалось автором как уничтожение канонических устоев, по прошествии всего лишь двух десятилетий может быть воспринято как классические образцы, но принимает или не принимает подобные оценки определенная личность, зависит от ее внутренней художественной установки.

Это вступление — своего рода оправдание автора, написанное для того, чтобы поделиться своим пониманием современного этапа развития музыкальной культуры как «эпохи (времени) исполнителей». С подобным явлением история музыки уже знакома, так начало девятнадцатого столетия большинство исследователей называют «эпохой (времени) виртуозов», подчеркивая не просто роль и ценность Исполнителя, как такового, в процессе создания эпохального стиля, но также и его особое положение, которое нашло свое отражение в философии, в общественном сознании и в литературе.

Современное время характеризуется очень интересным явлением: в восприятии массового слушателя (а более правильно сказать — потребителя), исполнители играют роль самодостаточного явления, мы бы сказали, отдельного субъекта музыкального процесса. Обращая свой взор в прошлые времена, мы видим, что виртуозы в ту эпоху были собственно композиторами, естественно имея разную степень одаренности. Что же мы видим сейчас? Нынешняя индустрия классического искусства, как

правило, сводит на нет, перечеркивает значимость автора, и на первый план, на авансцену выводит исполнителя.

Но, рассматривая специфику музыкальных произведений и огромное количество их исполнительских версий, мы можем сказать, что автор — это константа, которая всей конструкции придает стабильность, но, при этом весьма ограничивает творческие порывы интерпретаторов. И, исходя из вышеизложенного, мы вполне закономерно можем поставить вопрос о целесообразности и возможности нового взгляда на прочтение музыкального произведения.

Положение дел таково, что сведения о различных вариантах интерпретации определенного музыкального произведения с каждой редакцией, с каждой студийной записью, с каждым исполнением, становятся все более обширными и исполнить какое-либо музыкальное произведение так, чтобы не было как у Г. Гульда, у В. Горовица, у С. Рихтера не реально.

К рубежу XX–XXI столетий неоспоримым фактом стало усиление в сознании общества визуализации в восприятии и дальнейшем осмыслении действительности как показатель «визуального поворота» в культуре. Это затронуло и жизнь музыкальной формы творчества. К исполнению не предназначенного для сцены музыкального произведения — независимо от времени его создания — все чаще привлекаются визуальные эффекты, репрезентирующие современную художественную трактовку его содержания.

Они разнообразны по способам визуализации, образуя ту или иную синтетическую жанровую разновидность театра (сценическая постановка, балетный спектакль) или кино (игровой, анимационный фильмы). Порой такие синхронные объединения музыкально-звукового и зрительного рядов столь парадоксальны, что способны привести реципиента в замешательство.

В этом случае требуется преодоление инерции восприятия, мышления и навыков действий. На помощь приходит дидактический принцип преемственности освоения, который подразумевает логику движения мысли от простого к сложному, от известного — к неизвестному.

В области такой формы творчества, как музыкальное искусство, выявление и раскрытие обычных стереотипных языковых, структурных или визуально-образных составляющих в новом, удивляющем неординарностью тексте, может стать своего рода «зацепками» для его принятия и смысловой оценки.

В первую очередь связано с социальными потребностями культуры. Другими словами, все изменения

представления музыки с помощью визуализации связано в первую очередь с развитием восприятия человека. В настоящее время социум принимает все через картинки и образы.

Необходимо отметить, что такие изменения помогают человеку избежать дискомфорта. Многие музыкальные композиции не были поняты слушателем. (Как пример, авангардная музыка Альфред Шнитке). Поэтому, чтобы передать смысловую интерпретацию музыкальной композиции в современном мире прибегают к артистам. Через эмоциональное состояние артиста и выбранного образа легче передать всю суть и затею автора той или иной композиции.

Также такое представление музыкальной культуры позволяет наиболее ярко развить творческий потенциал зрителя.

Если говорить с психологической точки зрения, то данное представление музыки развивает и духовную сторону личности. Данное изменение в музыкальной индустрии, лишь улучшило восприятие отечественной музыки. Также благодаря использованию определенных образов передается стиль прежних времен, особенно если обращаться к классической музыке таких композиторов как Бетховен, Бах и др.

Как говорилось ранее, обществу представляются артисты, а не создатели композиций, как в эпоху, например, барокко или классицизма. Одной из основных причин является и перенасыщенность, и массовость желающих стать известными в музыкальной индустрии. Основную составляющую представляют люди творчески свободные и независимые. Нельзя утверждать, что это плохо, так как с развитием музыки — развивается общество как в духовном, нравственном и творческом направлениях.

Говоря об исполнительской культуре, необходимо отметить и тот фактор, что она подразумевает наличие одаренности в музыкальном направлении, яркой неординарности и эмоциональности, музыкального воображения и фантазии.

Исполнительский стиль — это сочетание «своего» и «чужого», другими словами, это проблема субъективного и объективного начал. Нельзя резко и категорично говорить, что стиль определен. Он всегда будет относиться к одному из множества направлений в исполнительском искусстве, учитывая ту или иную традицию социума и культуры.

На сновании вышесказанного можем сделать вывод, что исполнительский стиль и культура претерпевали изменения под напором следующих факторов:

1. Восприятие социума
2. Традиции культуры
3. Изменение государства

Так, что видно невооруженным взглядом как исполнительский стиль влияет на исполнительскую культуру. Изменение традиций влечет изменение творческих и других сторон социума в целом.

Теперь перейдем к азам истории формирования музыки в России. Как известно, в 591 году во времена правления аварского хана были задатки первой музыки (играли на гусях, трубах и рогах). Причем музыка больше была похожа на обрядовую. Ее можно было услышать только в дни с определенными событиями.

Далее музыка претерпевает изменения и в 17 веке в России появляется такое понимание как многоголосие (от 3 до 12 голосов). Во времена правления Петра I пользовались высоким спросом канты-панегирики, которые ярко акцентировали внимание на успехи государства, армии и флота.

В 20 веке расцветает театральное искусство, в этом способствуют К. Станиславский, Ф. Шаляпин, М. Ермолова. Однако начало музыки принято связывать с именами А. Скрябина, и С. Рахманиновой.

До 60-х годов в СССР было разрешено исполнение только джазового направления. Только после 60-х годов появляется такое направление как рок- и поп-музыка.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гадамер Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / Г. Гадамер. — М.: Прогресс, 1988. — 788 с.
2. Иванова В. В. Структура и содержание исполнительской культуры музыканта / В. В. Иванова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2011. — № 2 (40). — С. 179–183.
3. Ивахненко А. А. Развитие исполнительской культуры педагога-музыканта как путь защиты от профессиональной деградации / А. А. Ивахненко // Теория и практика общественного развития, 2015. — № 11. — С. 258–261.
4. Капустин Ю. В. Музыкант-исполнитель и публика / Ю. В. Капустин — Л.: Музыка, 1985. — 160 с.
5. Кириллов С. В. Особенности формирования художественного образа в аспекте интерпретации музыкального произведения / С. В. Кириллов // Известия Самарского научного центра Российской академии наук, 2009. — Т. 11. — № 4. — С. 1068–1072.
6. Ямпольский И. М. Интерпретация / И. М. Ямпольский // Музыкальная энциклопедия: в 6-ти т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1974. — Т. 2. — С. 549–550.

© Алиева Зарема Эбазеровна ( selsebil@inbox.ru ).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Крымский инженерно-педагогический университет