

УДК 784.96

ТРАНСКРИПЦІЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ ЯК РІЗНОВИД ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Скопцова О.М., Гриценко В.В., Марченко В.В.

Київський національний університет культури і мистецтв

У даній роботі автор з точки зору виконавця відповідно до музичної виконавської герменевтики трактує поняття транскрипції як різновиду інтерпретації, так як транскрипція завжди починається з інтерпретації а кінцевий результат інтерпретації і є транскрипція, що враховує попередній досвід перекладень, індивідуальність композитора і виконавця.

Ключові слова: транскрипція, інтерпретація, герменевтика, виконавська практика.

Постановка проблеми. Транскрипція твору починається з інтерпретації. Виконання твору є короткочасна дія – результат інтерпретації до якої обов'язково додається стиль виконавця та його неповторна індивідуальна техніка, а вже «формою» закріплення інтерпретації є транскрипція. Інтерпретація твору, включає в себе скрупульозне, глибоке осмислення об'єкту, вивчення особистості композитора, витоків, та стилевих ознак його творчості, деталей, які не фіксуються в нотному тексті, адже нотні знаки – це лише символи глибокого потоку переживань, настроїв, ідей; вивчення тексту оригіналу з усіма внутрішніми функційними нюансами, без яких неможлива органічна і гармонічна цілісність твору; визначення рухливих засобів виразності даного твору – пристосування до нового інструмента (в нашому випадку готово-виборний багато тембровий баян), тобто, інтерпретація включає в себе опанування всіх доступних матеріалів та їх когнитивну обробку (в сфері мислення).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання інтерпретації викликає увагу численних авторитетних дослідників мистецтвознавчої та виконавської специфіки. А.І. Муха [1] в праці «Процес композиторського творчества» розглядає питання набуття твором нових фарб, трактувань, соціально-культурних функцій в процесі інтерпретування тим, чи іншим виконавцем. Цікавими та науково цінними є дослідження В.Г. Москаленка «Про специфіку музичної інтерпретації» [4], де автором викладені основні положення теорії інтерпретації. Шляхи формування в собі слухової моделі твору – «принципу» як «істотного не до кінця використаного резерву методики і інтерпретації музики» дає книга В.Г. Москаленка «Творческий аспект музыкальной интерпретации».

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Знаходження остаточного варіанту відбувається в процесі концертного виконання. Перелічена робота йде паралельно, зростає в підсвідомості, часто виразні звучання знаходяться інтуїтивно, а потім в якийсь момент каталізуються в озвучений художній твір, більшість моментів по перекладенню якого вже можна ретроспективно свідомо пояснити. Автору перекладення доводиться відновлювати в собі аналого-почуттєве бачення світу композитором, щоб воно відбилося в душі слухача і викликало образ, який би був неможливий без цієї музики.

Мета статті. Наукове осмислення та трактування поняття транскрипції як різновиду інтерпретації.

Виклад основного матеріалу. Інтерпретація потрібна через недосконалість запису музичної мови – нотного тексту, – штучної знакової системи на відміну від випереджуючої розмовну мову літературної мови. Нотний текст не може бути однозначним відображенням дійсності в наслідок специфіки музики – неадекватного трактування різними виконавцями почуттів, емоцій, закладених у музичному творі, в залежності від іманентних компонентів, переваги аналітичних чи синтетичних елементів, їхньої психологічної діяльності а також у домінуванні інтуїтивного без знакового опосередкування музичного мислення під час виконання на сцені, де в контексті твору з'являється так часто цитоване за Л. Толстим «чуть-чуть». В.З. Самітов у своїй кандидатській дисертації «Творча спрямованість процесу сумісної діяльності педагога і студента – як умова становлення особистісних якостей музиканта-виконавця» детально висвітлює важливість домінування синтетичного компоненту для виконавця-інтерпретатора як творчої особистості. Нотний текст постає багатомірним смислоутворенням, де кожний причетний до нього додає щось своє. Знакова модель твору, його інваріант поєднують розмаїття інтерпретацій, які взаємодоповнюють одна одну, формують художній контекст твору, створюють з індивідуальних інтерпретацій колективну художню концепцію твору, яка правомірно входить у гетерогенне поле сучасного мислення, хоча набутий досвід трансформується у свою протилежність – створюється нова, відмінна від інших інтерпретація, яка залежить від іншого інструмента та від індивідуальності виконавця, його співзвучності образному мисленню композитора, глибини протиріч чи спорідненості з попередніми інтерпретаціями. Індивідуальна інтерпретація, спираючись на досвід інших, одночасно повинна бути відстороненою від нього, щоб виявляти нові ознаки твору, нові інтонаційні відтінки. Через нетотожність асоціювання уявлень композитора і виконавця маємо розмаїття інтерпретацій при начебто однаковому спрямуванні – виявлень художньої концепції твору, що дає «індивідуальну розрізнюваність» (за К. Юнгом) та «естетичну нерозрізнюваність» (за Г. Гадамером) інтерпретації [2]. Відомо, що доля твору в руках інтерпретатора-виконавця. Тільки він може передати поетику музики, дух і талант композитора, вибрати конкретний варіант виконання, закріпити його в транскрипції, яка тому і є одним з різновидів інтерпретації, тобто, обраним виконавцем конкретно зафіксованим

варіантом звучання твору. Проблеми фортепіанної транскрипції досконало розробив Г.М. Коган у шести випусках «Школи фортепіанної транскрипції», у вибраних статтях «Вопросы пианизма». Він наголошує на подвійному перекладенні при транскрипції музичного твору на мову іншого інструмента та іншого виконавця.

Глеб Таранов підкреслює, що транскрипція насамперед, повинна бути близька до оригіналу, зв'язністю викладення і художнім відтворенням його у нових умовах.

Нині транскрипція пов'язана з розширенням репертуару для нових інструментів (в тому числі і для готово-виборного баяна). Зі специфікою цих інструментів, зі зручністю виконання та з додаванням віртуозного начала (прикладом віртуозних транскрипцій для фортепіано є транскрипції В. Горовиця: В.А. Моцарт «Соната № 11» ля мажор, Ф. Ліст «Долина Обермана», «Рапсодія 2,19», Ж. Бізе «Кармен» та ін.; для баяна І. Яшкевича: концертні обробки – вальс «Весняні голоси» Й. Штрауса, Італійська полька» С. Рахманінова, «Вечірня пісня» К. Стеценка, «Полонез» та «Скерцо-тарантела» Г. Венявського, «Каприс» № 17» Н. Паганіні та ін.

В. Власов досконало описав творчу лабораторію транскрипції І.А. Яшкевича, її можна доповнити тільки незгаданими в статті творами для виборного баяна, в яких ліва рука на виборній клавіатурі не поступається у віртуозності правій: техніка подвійних нот (Дж. Тартіні «Соната», Й.С. Бах «Прелюдія» та «Гавот» з скрипкової сонати мі мажор); арпеджовані та хроматичні пасажі на виборній клавіатурі; транскрипційні авторські каденції; власні парні репризи та додаткові віртуозні коди (Н. Паганіні «Каприс № 17») [1].

Ф. Ліст зробив транскрипцію «Каприса № 17» Н. Паганіні для того, щоб адаптувати цей твір до фортепіано, популяризувати його. Він зберіг форму, образи, дух Н. Паганіні але ввів ладові та реєстрові контрасти для більшої виразності при інструментовці для фортепіано.

І. Яшкевич пише віртуозні транскрипції з перевагою свого композиторського начала для нової якості звукового матеріалу – баяна, в якого ще не усталені традиції; для показу нових технічних можливостей виконавця-баяніста, для популяризації баянного мистецтва, що повинно бути рівним історично старшим видам виконавства [1].

В.П. Власов у книзі «Методика работы баяниста над полифониче скими произведениями» дає підґрунтя для вирішення проблем інтерпретації поліфонічних творів на баяні, щоб їх виконання було художньо повноцінним.

К. Котляревський при розгляді музично-теоретичних систем європейського мистецтвознавства досліджує процесуальність новітніх музично-теоретичних систем, їх методологічну направленість, рівні елементів, їх антиципацію, кореляцію, наслідування та асиміляцію, це ж відноситься і до конкретної інтерпретації як частинки такої системи, що дає інтерполяцію (наближення) до ідеального музичного твору.

Питання художньої інтерпретації у виконавському мистецтві з філософсько-естетичних позицій досліджує С.Г. Гуренко у праці «Исполнительское искусство методологические проблемы», де виконавство трактується як творчий процес,

власне – художня інтерпретація, і як результат цього процесу.

Відтворення духовності в процесі виконавського мистецтва та теоретичне обґрунтування цієї категорії дає Ю. Вахраньов у праці «Поетика». Він вважає важливим елементом поезики духовність виконавця, яка причетна до композитора і слухача, при цьому духовна дія – виконання є «живим внутрішнім рухом сутності музики».

За результатом інтерпретування В.Г. Москаленко виділяє чотири типи музичної інтерпретації: редакторська, виконавська, композиторська, музикознавча (наукова і художня). «Повноцінний результат досягатиметься за умови взаємодії вказаних чотирьох типів музичної інтерпретації». «Під інтерпретуванням буде розумітися інтелектуально організована діяльність музичного мислення, яка скерована до розкриття виразово-змістових можливостей музичного твору». Співтворчий характер виконавця і композитора М.А. Давидов вбачає в інтуїтивних проявах артиста в момент виконання: «...у виконавському мистецтві діє миттєвий зворотний зв'язок: якість досягнутого звучання впливає на корекцію процесу інтерпретаторського інтонування», також М.А. Давидов аналізує і узагальнює творчу лабораторію виконавця, що зводиться до «формування психотехнічних навичок, безперервної слухової уваги і сценічного перевтілення» [3], наголошує на важливості культури почуттів виконавця та їх гармонічного поєднання з інтелектом, на здатності «проникнення почуттями в суть твору», та дає своє визначення поняттям «виконавська інтерпретація», «перекладення»: «Виконавська інтерпретація – творче прочитання інтонаційного змісту музики»; «перекладення – різновид творчої інтерпретації інструментальними засобами».

За іншими авторами інтерпретація є продовженням тексту, відтворенням його художності, образності С.Г. Гуренко вважає, що інтерпретація це специфічний «залишок», який можна отримати, якщо повністю абстрагуватися від усього, що обумовлено автором твору [2]; це те, що мимоволі втратилось у знаках з «натхнення композитора» і повинно відновлюватися за допомогою «натхнення самого виконавця» (Г. Коган); з філософського погляду Поля Рікьора це пошук неявного смислу у наявному; з точки зору психології за К.А. Мартінсенем – це переживання і репродукування художнього твору формуючою волею виконавця. На думку С. Раппопорта виконавство є своєрідним видом творчості, інтерпретацією, тому що воно є перекладом духовного художнього змісту з нехудожньої матеріальної системи (нотної) в художню (звукову).

Як стверджував П. Казальс: інтерпретація – це «одухотвореність гри», тому що душу мелодії ніколи не вдасться записати на папері. Більше 60 років П. Казальс шукав душу своєї І.С. Баха. Така робота безкінечна [4].

Нам здаються цікавими думки Ф. Бузоні, в яких маємо наочне переплетіння понять «інтерпретація» і «транскрипція»: «будь-який нотний текст є вже транскрипцією абстрактної думки»; «Будь-яка інтерпретація невідворотно вже є транскрипція»; «виконання твору – теж транскрипція» [6].

Ці висловлювання найвидатнішого транскриптора після Ф. Ліста, враховуючи похибки на переклад, показують актуальність цього поняття в наш час, коли на перший план виходить музика, і потрібно відтворити всі тонкощі її артикуляції для створення трансцендентного образу, розкодування задуму композитора, коли часто й сам композитор не може пояснити звідки прийшло натхнення, заряд емоційної енергії саме для цього твору. В рамках одного поняття «інтерпретація» така поліферація дефініцій з різних точок зору: флософської, естетичної, психологічної, музикознавчої, виконавської, наукової, екзистенційної і т. п., – свідчить про важливість розробки цього питання і підтверджує положення герменевтики: «Істину не може пізнавати і повідомляти хтось один» через варіативність мови, оскільки мова надає людині різні можливості для висловлювання одного й того ж. Усвідомлення та достовірність цього поняття в даний час виникає в результаті дискурсу його означень, показує його неоднозначність, але й додає його розуміння як цілого. До інтерпретації музики, виходячи з своєрідності її предмета, не можна підходити тільки з науковими, логікогносеологічними, методологічними мірками, бо музика – це духовна мова (не беручи до уваги її утилітарні функції), тому «кожен повинен сприймати ту мову, яка втілена у творі мистецтва, і володіти нею як рідною», адже мистецтво взагалі «не орієнтоване на функцію означування, яка досягається інтелектуально, а має своє значення в собі» [6]. Важливо підкреслити, що кожен виконавець, насамперед, є артистом – повинен входити в образ, – і одночасно режисером. Від його погляду на твір залежить результат; інтерпретатором, музикознавцем, критиком – рецензує твір, усвідомлює його цінність, а також він може бути редактором – пристосовує текст до

себе; транскриптором – ускладнює фактуру або перекладає на певний інструмент (повинен мати композиторські навички).

Отже, музична виконавська інтерпретація може об'єднувати всі інші види музичної інтерпретації, це духовний латентний процес, результати якого проявляються у виконанні твору або публікаціях про нього. Музична виконавська інтерпретація покликана в першу чергу відтворити **художність**, естетичну **цінність** твору, його духовність, пасіонарність; при цьому інструментальні, технічні та виражальні засоби підвладні поетиці твору [5].

Висновки та подальші перспективи. Музична виконавська інтерпретація – це процес активного духовного осмислення та інтонування художнього змісту музичного твору в новому історико-культурному контексті на основі критичного узагальнення всього попереднього досвіду компетентних потенційних учасників дискурсу, враховуючи особистість виконавця, його неповторну художню майстерність, музичне мислення, творчий потенціал підсвідомості, розуміння ним «звукосмислів» (за Б.В. Асаф'євим), що не пов'язані з мовою. В цьому сенсі музична виконавська інтерпретація збігається з музичною виконавською герменевтикою в широкому розумінні, що допомагає знайти найбільшу відповідність інтонування композиторського задуму.

Вибрана, зафіксована виконавцем, музична виконавська інтерпретація твору з композиторськими моментами перекладення на інший інструмент, або ускладнення фактури для концертного виконання, або навпаки спрощення з педагогічними цілями чи для популяризації твору, – і є транскрипція, в якій зберігається винятковість, одиничність, конкретність, естетика, смисл, дух твору, незважаючи на відносність об'єктивності кожним транскриптором сутності твору.

Список літератури:

1. Власов В. О творческой деятельности И. А. Яшкевича // Баян и баянисты. Сб. статей, Выпуск 6. – М.: Сов. композитор, 1984. – С. 3-26.
2. Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – С. 8.
3. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста. – К.: Музична Україна, 1997. – С. 99.
4. Москаленко В. Г. Про специфіку музичної інтерпретації // Актуальні напрямки розвитку академічного народно-інструментального мистецтва, Матеріали Другої Всеукраїнської науково-практичної конференції – К., 20-27 березня 1998. – С. 69-70.
5. Муха А. І. Процесс композиторского творчества. – К.: Музична Україна, 1979. – С. 72.
6. Корихалова Н. П. Интерпретация музыки. – Л.: Музыка, 1979. – С. 23.

Скопцова Е.М., Гриценко В.В., Марченко В.В.

Киевский национальный университет культуры и искусств

ТРАНСКРИПЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК РАЗНОВИДНОСТЬ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Аннотация

В данной работе автор с точки зрения исполнителя в соответствии с музыкальной исполнительской герменевтикой трактует понятие транскрипции как разновидность интерпретации, так как транскрипция всегда начинается с интерпретации а конечный результат интерпретации и есть транскрипция, учитывающая предыдущий опыт переложений, индивидуальность композитора и исполнителя.

Ключевые слова: транскрипция интерпретация, герменевтика, исполнительская практика.

Skoptsova E.M., Gritsenko V.V., Marchenko V.V.

Kyiv National University of Culture and Arts

MUSIC TRANSCRIPTION AS A KIND OF PERFORMANCE INTERPRETATION

Summary

In this work, the author, from the point of view of the performer in accordance with the musical performing hermeneutics, interprets the notion of transcription as a kind of interpretation, since transcription always begins with interpretation and the final result of interpretation is transcription, taking into account the previous experience of transpositions, the individuality of the composer and performer.

Keywords: transcription interpretation, hermeneutics, performing practice.