

Комурджи Рустем Зевриевич

ИСТОРИЯ ПРОБЛЕМЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ СУБЪЕКТИВНОСТИ И ОБЪЕКТИВНОСТИ В РАМКАХ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

В статье рассматривается противоречие между константностью композиторского текста и свободой исполнительской интерпретации. В работе анализируются теоретические понятия "исполнение", "интерпретация", "объективность", "субъективность", "верность авторскому тексту", эволюция их восприятия в разные периоды развития музыкального искусства. Целью работы являются изучение истории полемики относительно указанного противоречия и попытка изложить авторскую позицию в данном ключе.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/3-2/19.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(77): в 2-х ч. Ч. 2. С. 84-86. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 781

Искусствоведение

В статье рассматривается противоречие между константностью композиторского текста и свободой исполнительской интерпретации. В работе анализируются теоретические понятия «исполнение», «интерпретация», «объективность», «субъективность», «верность авторскому тексту», эволюция их восприятия в разные периоды развития музыкального искусства. Целью работы являются изучение истории полемики относительно указанного противоречия и попытка изложить авторскую позицию в данном ключе.

Ключевые слова и фразы: исполнительская интерпретация; история исполнительства; воспроизведение; исполнение музыкальных текстов; нотирование; субъективность; объективность; композиторский стиль.

Комурджи Рустем Зевриевич, к. пед. н.

*Крымский инженерно-педагогический университет, г. Симферополь
viza_1986@ukr.net*

**ИСТОРИЯ ПРОБЛЕМЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ СУБЪЕКТИВНОСТИ И ОБЪЕКТИВНОСТИ
В РАМКАХ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ**

Говоря о сущности исполнительской интерпретации, стоит обратиться к изучению самого феномена музыкального произведения. Под указанным понятием в рамках данного исследования будем понимать отражение в определенной степени музыкального содержания в нотной записи.

История нотирования музыкальных произведений в европейской хронологии развития музыки уходит своими корнями во времена античности. Однако стоит уточнить, что в Древней Греции попытки нотирования сводились к приблизительному фиксированию только звуковой стороны произведений, без отражения их эмоциональных линий, особенностей настроения, специфики исполнения.

В течение длительного времени роль нотирования музыкальных произведений заключалась в значении некоего подспорья для памяти. Высотные особенности звуков стали отражаться в нотной записи более точно уже в X–XI веках. Усложнение нотации в дальнейшем вызвало развитие полифонической и инструментальной музыки.

Так, к XV веку оформилось понятие «музыкальное произведение». Однако его значение отличалось от современного и того, которое было приведено нами в начале статьи. В то время оно означало скорее процесс создания произведений, нежели его результат. Конец XV – начало XVI века – период, когда сочинительство музыкальных произведений стало рассматриваться как реальная профессиональная деятельность. В музыкальной терминологии появляются такие понятия, как «сочинение» и «произведение». В свою очередь, понятие «композитор» стало восприниматься в значении наименования конкретной профессии.

Развитие нотопечатания привело к тому, что музыкальные произведения обрели статус общедоступности в исполнительском плане. Этот процесс вызвал актуальность формирования понятия авторства музыкальных произведений. Широта исполнения авторского материала породила возникновение явления исполнительской импровизации. Это особенно ярко запечатлел период романтизма. Несмотря на бытующий в указанный период культ «гения», право свободного выражения собственного исполнительского «Я», отражение индивидуальности в рамках интерпретации музыкальных произведений вполне имели место.

Однако наряду с вышесказанным нельзя не сказать о феномене «авторской верности», выражавшемся в защите композиторской идеи произведения, его текстового содержания и эмоционального наполнения. Так постепенно возникла проблема, заключающаяся в противоречии между воспеванием исполнительской свободы и проявлением «верности» автору произведения [4].

В рамках данного исследования под «верностью» будем понимать некую «объективность» исполнительского воплощения авторского текста, а под оппозиционным ей понятием «субъективность» – сущность индивидуального исполнительского видения специфики содержания произведения [Там же].

Указанное противоречие, достаточно остро выдлившееся примерно в середине XIX века, является одной из наиболее обсуждаемых актуальных проблем также и современного музыковедения. Данная проблема отражена во взглядах не только теоретиков музыковедения, но и крупнейших композиторов XIX века. Так, приверженцами «объективности» относительно исполнения композиторских произведений выступали П. И. Чайковский, С. И. Танеев и другие. Они считали, что исполнитель посредством выраженной в нотах музыки должен передавать ту идею, которая была заложена творцом произведения [8].

Полярные взгляды принадлежали А. Г. Рубинштейну, Ф. Листу и другим известным личностям в истории музыковедения. Их точка зрения отражала то, что исполнитель является человеком, личностью, индивидуальностью, в связи с чем он не может не привнести собственное индивидуальное, субъективное видение музыкального произведения в процессе его исполнения [5].

Так, А. Г. Рубинштейн утверждал, что «воспроизведение – это второе творение, мне совершенно непостижимо, что вообще понимают под объективным исполнением. Всякое исполнение, если оно не производится машиной, а личностью, есть само собою субъективное. Правильно передавать смысл объекта (сочинения) – долг и закон для исполнителя, но каждый делает это по-своему, т.е. субъективно» [Там же, с. 109].

Во второй половине XIX века, который характеризуется зарождением анализируемой в данном исследовании проблемы, в научных теоретических концепциях слово «исполнение» в большинстве случаев стало заменяться термином «интерпретация». В музыковедении интерпретацией называют «вариантную множественность индивидуального прочтения и воспроизведения музыкального произведения, раскрывающую его идейно-образное содержание, новые смыслы» [7, с. 289].

Возникновение данного понятия стало отправной точкой в области развития показателей творческой свободы и самостоятельности в сфере индивидуальных черт трактовки музыкальных произведений исполнителями. Иными словами, в сравнительном отношении можно говорить о принятии индивидуальности музыканта, который интерпретирует и толкует исполняемые им музыкальные произведения.

Однако указанная тенденция была весьма недолгой, так как имела множество противников. На ее «угасание» повлияли и другие факторы. Так, начало XX века отмечено развитием тяготения к объективизму в исполнительской культуре музыкальных произведений ввиду наличия определенного кризиса виртуозно-романтического исполнительства с его свободным отношением к музыкальному тексту, расширения репертуара исполнением посредством включения пластов старинной музыки, что вызвало явление интеллектуализации процесса исполнительства [1].

По мнению многих исследователей, обострение противоречия между приверженцами объективности и субъективности относительно исполнения музыкальных произведений возникло в связи с развитием в XX веке психофизиологии, что привело к появлению таких течений в исполнительском искусстве, как анатомо-физиологическое и психотехническое. Весомым фактором обострения указанного противоречия стало также возникновение направления, характеризующегося обращением представителей музыкального искусства к неоклассицизму. Представители данного направления проявляли инициативу относительно пересмотра значения роли исполнителя [3].

Здесь уместно привести достаточно эмоциональную цитату И. Ф. Стравинского относительно анализируемой проблемы: «Что я ненавижу, так это интерпретацию... Ведь музыку следует передавать, а не интерпретировать... Всякая интерпретация раскрывает в первую очередь индивидуальность интерпретатора, а не автора. Кто же может гарантировать нам, что исполнитель верно отразит образ творца и черты его не будут искажены?» [6, с. 81].

Особое влияние на развитие взглядов объективизации исполнения оказала деятельность, направленная на восстановление точного музыкального текста произведений, очищение произведений классиков и романтиков от тех искажений, которые были внесены редакторами изданий. На защиту объективных взглядов в области исполнительства выступили и принципы исполнения старинной музыки, сформулированные Арнольдом Долмечем, которые стали основой существующей поныне традиции аутентичного исполнения музыкальных произведений.

Наряду с такими пылкими защитниками объективизма или даже консерватизма в области исполнения композиторской музыки в первой половине XX века многие известные музыканты продолжали отстаивать право исполнителей на творческий характер интерпретации путем отрицания формального отношения к исполняемому тексту, протеста против стандартизации музыкальных произведений и наличия их единой трактовки. Приверженцы субъективного подхода к исполнительской интерпретации активно выступали против признания нотного текста неким «абсолютом» [2].

Указанные противоречия и полемика в области оценки роли исполнителя и понимания уровня константности музыкального текста привели к переориентации музыкального исполнения, что вызвало необходимость отказаться от понятия «интерпретация» в пользу более раннего термина – «исполнение».

Завершение первой трети XX века ознаменовалось появлением многочисленных научных исследований, свидетельствующих о возникновении нового направления в музыковедении – исполнительского музыковедения. В рамках данного научного направления, изучающего сущность исполнительского толкования и воспроизведения музыкальных текстов, также отмечена острая полемика.

Ряд композиторов, дирижеров и музыкантов отстаивали право исполнителя на творческую свободу передачи музыкального материала. Другие же задачей исполнителя видели механическое пассивное воспроизведение музыкальных текстов. В рамках данной полемики просматриваются и истинно объективные взгляды относительно анализируемой проблемы, реализующиеся в призывах стремиться не к воспроизведению изначального звучания произведения в воображении композитора, а к достижению необходимого воздействия на слушателя, которого ожидал автор, создавая произведение.

В течение всего XX века и в наше время полемика относительно субъективности и объективности исполнительской интерпретации все еще актуальна. Однако сегодня в массовых кругах отмечается тенденция к подчеркнуто субъективному исполнительству классической музыки, вплоть до изменения ее стилиевой принадлежности.

Несмотря на указанную тенденцию, данный вопрос все еще остается открытым. По нашему мнению, в данном ключе необходимо придерживаться промежуточной точки зрения. Так как крайности, до которых дошли представители объективистской позиции, приводят к неверному пониманию диалектики соотношения музыкального текста, созданного автором, толкованию исполнителя, через которое осуществляется восприятие и отношение к произведениям со стороны слушателей.

Сугубо объективистская позиция, по нашему мнению, приводит к примитивному пониманию природы музыкального произведения, представлению его в виде «абсолюта», не подлежащего изменению. В данном

исследовании мы вслед за итальянским композитором и пианистом Альфредо Казеллой заключим, что спор о главенствующей роли композитора или исполнителя бессмыслен, ведь в сфере искусства музыка живет благодаря сотрудничеству каждого из них.

Список источников

1. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности. М., 2008. 400 с.
2. Кочнев Ю. Л. Музыкальное произведение и интерпретация // Советская музыка. 1969. № 12. С. 56-60.
3. Овсянкина Г. П. Музыкальная психология. СПб.: Союз художников, 2007. 240 с.
4. Полозов С. П. Верность авторскому тексту или свобода исполнительского самовыражения (взгляды А. Рубинштейна и его педагогическая и исполнительская практика) // Мир науки, культуры, образования. 2014. № 2. С. 305-307.
5. Рубинштейн А. Г. Музыка и ее представители. СПб.: Союз художников, 2005. 160 с.
6. Стравинский И. Ф. Хроника моей жизни. Л., 1963. 267 с.
7. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: учеб. пособие. СПб.: Лань, 2000. 320 с.
8. Чайковский П. И., Танеев С. И. Письма. М., 1951. 169 с.

**HISTORY OF THE PROBLEM OF DETERMINING SUBJECTIVITY AND OBJECTIVITY
IN THE FRAMEWORK OF PERFORMER'S INTERPRETATION OF MUSICAL WORKS**

Komurdzhi Rustem Zevrievich, Ph. D. in Pedagogy
Crimean Engineering and Pedagogical University in Simferopol
viza_1986@ukr.net

The article considers contradiction between constancy of the composer's text and freedom of the performer's interpretation. The paper analyzes the theoretical concepts "performance", "interpretation", "objectivity", "subjectivity", "loyalty to the author's text", evolution of their perception in different periods of musical art development. The aims of the work are studying the history of controversy concerning this contradiction and an attempt to present the author's position in this manner.

Key words and phrases: performer's interpretation; history of performance; reproduction; performance of musical texts; writing notes; subjectivity; objectivity; composer's style.

УДК 930.85.377.5

Исторические науки и археология

Цель статьи – изучить направления и механизмы реализации государственной политики по обеспечению железных дорог Урала специалистами-техниками в условиях модернизации железнодорожного транспорта на базе электрификации. Исследована эволюция железнодорожных специальностей в техникумах в результате модернизационных процессов на транспорте, проанализированы динамика развития материально-технической инфраструктуры техникумов, преподавательский состав и его профессиональный уровень.

Ключевые слова и фразы: техникум; железная дорога; электрификация; производственное обучение; специальность; модернизация.

Конов Алексей Александрович, к.и.н., доцент
Уральский государственный университет путей сообщения, г. Екатеринбург
alek.konov2012@yandex.ru

ПОДГОТОВКА ТЕХНИЧЕСКИХ КАДРОВ НА ЖЕЛЕЗНЫХ ДОРОГАХ УРАЛА В 1956-1991 ГГ.

В модернизации железнодорожного транспорта огромная роль принадлежит специалистам со средним техническим образованием – техникам. Они являются руководителями первичных структурных подразделений железной дороги, рабочих коллективов и осуществляют непосредственную реализацию мероприятий технической политики руководства дороги на производстве. На технических кадрах лежит большая доля ответственности за правильную эксплуатацию и содержание технических средств транспорта, своевременное устранение возникших технических неисправностей, обучение рабочего персонала.

Модернизация железнодорожного транспорта Урала на базе электрификации в 1956-1991 гг. потребовала всестороннего развития и совершенствования системы подготовки технических кадров для железных дорог, привела к многократному увеличению подготовки специалистов по всем специальностям железнодорожного транспорта.

Во-первых, в 1950-1970-е гг. существенно увеличились объемы перевозок грузов и пассажиров в связи с интенсивным промышленным строительством на Урале, в Западной Сибири и на Дальнем Востоке. Географические и природно-климатические условия Урала требовали создания своих среднетехнических учебных заведений для подготовки технических кадров по всем специальностям отрасли.

Во-вторых, в 1956 году в связи с принятием Советом Министров СССР генерального плана электрификации железных дорог началась комплексная модернизация железнодорожного транспорта на Урале. Электрификация привела к полному обновлению локомотивного парка, изменила технологию строительства