

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УФИМСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ
ИМ. ЗАГИРА ИСМАГИЛОВА
ЛАБОРАТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ СЕМАНТИКИ

На правах рукописи

ГОРДЕЕВА ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛЕКСИКОГРАФИЯ
СМЫСЛОВЫХ СТРУКТУР
В КЛАВИРНЫХ ТЕКСТАХ И.-С. БАХА**

17.00.02 – музыкальное искусство

Диссертация на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
доктор искусствоведения, профессор
Л. Н. Шаймухаметова

Уфа – 2010

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.	3
ГЛАВА I. ПРАКТИКА МУЗИЦИРОВАНИЯ ЭПОХИ БАРОККО И ЕЁ ОТРАЖЕНИЕ В КЛАВИРНЫХ УРТЕКСТАХ И.-С. БАХА	15
1.1. О некоторых особенностях инструментального музицирования XVII-XVIII вв.	15
1.2. К проблеме специфики клавирного уртекста барокко (на примере сочинений И.-С. Баха)	37
ГЛАВА II. ЛЕКСИКОГРАФИЯ СЮЖЕТНО-СИТУАТИВНЫХ ЗНА- КОВ В КЛАВИРНЫХ ТЕКСТАХ И.-С. БАХА	59
2.1. Основные модели «концертного» диалога и их сюжетно- ситуативные знаки в клавирных текстах И.-С. Баха	64
2.2. Лексикография производных моделей «концертного» диалога в клавирных текстах И.-С. Баха.	78
2.3. Лексикография сюжетно-ситуативных знаков «ансамбля соли- стов» и их преобразования в клавирных текстах И.-С. Баха.	90
2.4. Лексикография сюжетно-ситуативных знаков акустических обра- зов сольных инструментов в клавирных текстах И.-С. Баха	99
ГЛАВА III. ОБ ИНТОНИРОВАНИИ КЛАВИРНЫХ ТЕКСТОВ И.-С. БАХА СРЕДСТВАМИ СОВРЕМЕННОГО ФОРТЕПИАНО	119
3.1. Об интонировании акустических образов клавирных текстов И.-С. Баха средствами современного фортепиано.	124
3.2. Партитурные признаки и их роль в интонировании клавирных текстов И.-С. Баха средствами современного фортепиано	142
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	160
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.	167
НОТНЫЕ ПРИМЕРЫ	191
НОТОГРАФИЯ	260

ВВЕДЕНИЕ

Настоящее исследование посвящено изучению особенностей смысловой организации клавирных текстов И.-С. Баха. Типичные черты музицирования эпохи барокко в редуцированном виде запечатлелись в их лексикографии и зафиксировались в стабильных, устойчивых интонационных – смысловых структурах.

Изучение клавирных сочинений И.-С. Баха давно уже имеет широкий резонанс как теоретическая проблема в различных информационных источниках, касающихся анализа и интерпретации старинной музыки, истории и теории исполнительства. Это находит своё отражение и в теории музыкального текста, основанной на поиске семантических структур. Разнообразные подходы к вопросам интерпретации клавирных произведений И.-С. Баха могут иметь единые задачи и цели, направленные на адекватное понимание музыки, её содержания и художественных возможностей, скрытых в нотном тексте, от чего в конечном счёте зависит и выбор конкретных исполнительских средств и приёмов. Интонирование и стилистика клавирных сочинений И.-С. Баха, также как традиции чтения старинных уртекстов (первоначальных авторских текстов) ушли в прошлое. При этом его глубочайшие произведения сохранили множественность значений, и талантливые артисты нашего времени отыскивают в текстах возможности воплощения, отвечающие запросам нынешней музыкальной аудитории.

Имеющиеся зарубежные, а также отечественные публикации и исследования убеждают нас в том, что причиной редких исполнительских указаний в клавирных уртекстах являются особенности музыкальной обстановки того времени. Это и различие клавишных инструментов, и традиционное отсутствие знаков артикуляции (за редким исключением), динамики, темпа. Разнообразная практика музицирования, основанная на принципе взаимозаменяемости инструментов, не давала возможности универсальных и детальных пояснений для исполнения клавирных пьес на тех или иных разновидностях инструментов. Такой

«свёрнутый» текст должен был исполняться на каждом отдельном «клавише» или в разнотембровом ансамбле с учётом их особенностей, а также в меру вкуса и композиторских способностей играющего музыканта¹. Особенности практики эпохи в виде системы образов и сюжетов музицирования вошли в структуру клавирных текстов. Это является первичным стимулом для создания множественных исполнительских вариантов и редакторских версий для продолжения аналитического изучения данной проблемы.

Разнообразные аспекты рассмотрения проблемы смысловой организации клавирных текстов И.-С. Баха касаются таких сфер интерпретации, которые определяют, *что* исполнять (содержание, смысловая полиструктура текстов) и *как* это исполнительски реализовать (способы, приёмы, технические детали исполнения). В связи с этим актуальными становятся два важнейших компонента первоначального авторского текста: 1) расшифровка лексикографии его содержательных структур и 2) определение средств-регуляторов смысла (динамика, темп, артикуляция), корректирующих вторичный исполнительский текст (в том числе в его редакторской версии).

Музыкальные тексты клавирных сочинений И.-С. Баха имеют свои содержательно-структурные особенности. Расшифровка смысловых структур музыкального текста в клавирных сочинениях И.-С. Баха концентрирует интонационно-смысловое, стереофоническое слышание фактуры во всех её деталях: например, осмысление фактурных перемен через представление акустических образов инструментов, сонорное ощущение музыкальной ткани, «оркестровку» клавирного текста.

Полисемантичность клавирных текстов И.-С. Баха – творческая проблема музыканта-исполнителя. Исполнительский регламент в отношении клавирного текста, мобильного в плане вариантных преобразований его структурно-смысловой основы, определяет потенциальные возможности его художественной интерпретации. Объясняя значение смысловых структур, составляющих основу

¹ Об этом, к примеру, пишут В. И. Маргулис [165, с. 68-72], Н. М. Кузнецова [131; 133].

любого музыкального текста, мы тем самым имеем возможности многовариантной содержательной трактовки музыкального произведения, придавая каждому из вариантов новые художественные значения. Выявление знаково-образной типологии в лексикографии клавирных текстов И.-С. Баха даёт ключ к расшифровке содержательных компонентов музыкального текста, а также смысловой корректировки в отношении интерпретации данных текстов исполнителем.

Структурно-смысловая организация музыкального текста клавирных сочинений И.-С. Баха имеет свою *лексикографию*, систематизирующую ситуативные знаки традиционных сюжетных сцен-«зарисовок» эпохи барокко. Обладая универсальными свойствами миграции, эти сюжетные знаки-модели кочуют из текста в текст, регламентируя важнейший формообразующий и одновременно содержательный принцип музыкального процесса «инвариант – вариант». Потенциально скрытые в смысловых микроструктурах музыкального текста клавирных произведений И.-С. Баха, они раскрываются через относительно устойчивые, стабильные ситуативные знаки-формулы и интонационно-семантические фигуры – мигрирующие интонационные формулы (Л. Н. Шаймухаметова).

Поиски образа (зримого-визуального) и звукового соответствия ему в воображаемом и реально-звучащем музыкально-акустическом пространстве сочинения находят опору в *смысловых структурах* музыкального текста, имеющих стройную и оправданную художественной логикой значащую лексикографию². В каждом конкретном тексте, естественно, складывается своя особая структурно-смысловая «картина», но в целом все музыкальные тексты, особенно в рамках одной стилевой эпохи (например, барокко) объединены и взаимосвязаны между собой идентичными устойчивыми, инвариантными смысловыми образованиями. В этом проявляется универсальность и общезначимость определённых интонационных формул, семантических фигур, диалогических структур, что доказывает мыс-

² Важная роль семантических единиц – смысловых структур в процессе передачи и восприятия художественного содержания как структур с устойчивыми значениями выявляется в работах Л. Н. Шаймухаметовой [255; 257; 258; 259]). Взаимопересечения смысловых структур, интонационных единиц-лексем, структур, фигур, формул, отдельных тонов, интервалов, мотивов создают механизм метафоризации музыкального языка, семантическую «игру» знаков и их смыслов.

ли многих исследователей о существовании смысловых «словарей», целой энциклопедии сюжетов, образов музицирования, запечатлённых в музыкальных текстах разных эпох и стилей. Семантический метод, взятый за основу в данном исследовании, направлен на обнаружение подобных интонационно-лексических структур-знаков применительно к клавирным текстам И.-С. Баха.

Смысловые структуры клавирных уртекстов И.-С. Баха отображаются в особом семантическом словаре музыкальных значений или музыкальной лексикографии³. Музыкальная лексикография как специальная область изучения текста, обобщающая результаты семантического анализа, является основным предметом внимания данного исследования. Она содержит графические изображения смысловых структур текста, каждая из которых обозначает целое и цельное понятие. Музыкальная лексикография включает в себя свёрнутые в знаки содержательные лексические структуры. Как пишет М. Г. Арановский, – «в любых случаях формирование лексики происходит в процессе становления текста», и отдельные семантические единицы (например, в виде общераспространённых интонаций-лексем) обладают способностью «актуализировать уже существующие в памяти пласты музыкального смысла» [16, с. 67].

Музыкальная лексикография – это отображение эмоционально-рациональных аффектов и акустических образов в графическом эквиваленте, содержащем лексические (знаковые) коды звукового сообщения. Лексикография клавирных произведений И.-С. Баха образует знаковую типологию сюжетов и образов, интонационных формул и семантических фигур, имеющих графическую запись в клавирном тексте⁴. Клавирные произведения И.-С. Баха являются, таким образом, полиинструментальными текстами, обладающими возможностями транскрипции для разных инструментов, а также стимулом к созданию текста с

³ Термин «музыкальная лексикография» этимологически восходит к музыкальной лексикологии как науке, нашедшей убедительное обоснование в исследовании Арановского М. Г. [16, с. 68]. Автор пишет о том, что проблема общераспространённой, интертекстуальной лексики, в частности, в эпоху барокко – это, по сути, «проблема музыкально-исторической лексикологии, её знаковой интерпретации» [16, с. 68].

⁴ Также у М. Г. Арановского отмечено, что в эпоху барокко безраздельно властвует целый слой общераспространённой лексики [16, с. 68].

акустическими признаками *quasi*-инструментальной партитуры – образами солирующих инструментов и их различных сочетаний.

При работе с баховским уртекстом музыкант (исполнитель, педагог, учащийся) становится в определённой степени «соавтором» композитора и доводит сочинение до уровня «смысловой партитуры» (развёртывает «клавир» в «звучащую партитуру», варьирует произведение-матрицу). Складывается особый способ взаимодействия исполнителя с авторским текстом, основанный на ряде характерных и специфических приёмов его преобразования. Таким образом, клавирный текст И.-С. Баха можно рассматривать с точки зрения редуцированной смысловой партитуры, содержащей в себе потенциальные возможности вариантного исполнительского развёртывания и воспроизведения акустических образов музыкальных инструментов, их различных ансамблевых составов средствами современного фортепиано.

Существует огромный пласт исследованной «бахианы», затрагивающей исторические, теоретические и практические аспекты музыкального наследия И.-С. Баха. При этом в фундаментальных работах XX века уже детально освещены вопросы о необходимости знакового прочтения клавирных произведений И.-С. Баха (Б. Л. Яворский, В. В. Протопопов, В. Б. Носина, Р. Э. Берченко, Ю. П. Петров и др.). Известна исследованная «поэтом Бахианы» А. Швейцером семантическая предопределённость, структурированность интонаций-мотивов, смысловых символов музыкального языка И.-С. Баха. В работах этих исследователей анализ образно-мотивных структур светских произведений И.-С. Баха («Хорошо темперированного клавира», сюитных циклов, концертов и т. д.) нераздельно связан с духовной культурой эпохи барокко. Безусловно, мотивная и числовая символика, хоральные цитаты – важная составляющая интонационно-смыслового облика клавирных произведений И.-С. Баха, но не единственная. При всей её очевидности, тема светского «концертного» музицирования, достаточно чётко отметившегося в графике клавирных уртекстов И.-С. Баха, не исследовалась.

Таким образом, концепция исследования основывается на отражении в музыкальной лексикографии клавирных уртекстов И.-С. Баха смысловых структур как признаков музицирования эпохи барокко. Они во многом определяют такие свойства клавирных текстов, как редуцированность, вариативность, полиструктурность

В связи с практическими особенностями барочного музицирования в лексикографии клавирных уртекстов И.-С. Баха важное значение получили *сюжетно-ситуативные знаки*. Основные знаковые модели зафиксировали в двухстрочной клавирной графике типовые варианты «концертных» (церковных, светских, бытовых) ситуаций музицирования, с различением функций инструментальных групп *solo* (отдельные виртуозные и импровизационные партии), *continuo* («поддерживающие» инструментальные группы основного продолженного баса), *tutti* (общий состав музицирующих).

Структура типичных для барокко вариантных ансамблевых составов отразилась в скрытых, редуцированных сюжетно-ситуативных знаках музыкального текста – диалогических структурах, вертикальных (одновременное расположение и звучание партий $\begin{smallmatrix} \text{solo} \\ \text{continuo} \end{smallmatrix}$) и горизонтальных (поочерёдное расположение и звучание партий *solo-tutti*), с их различными графическими и смысловыми модификациями («зеркальный» диалог $\begin{smallmatrix} \text{continuo} \\ \text{solo} \end{smallmatrix}$, «ансамбль солистов» $\begin{smallmatrix} \text{solo} \\ \text{solo} \end{smallmatrix}$ и т.д.), а также вариантным тембровым составом. В лексикографии структуры *solo* получила чёткое отображение интонационная лексика отдельных солирующих инструментов – струнных (лютни, скрипки, виолончели, контрабаса), духовых (флейта, гобой, фагот), старинных клавишных (клавесин, клавикорд, орган), а также певческих голосов (сопрано, тенор, баритон, бас). Семантические фигуры (интонационные формулы, инструментальные клише, ритмоформулы, риторические фигуры), зафиксированные в клавирной графике И.-С. Баха, стали основой конструктивных смысловых компонентов, воплощающих акустические образы сольных инструментов, а также разнотембровых ансамблево-оркестровых составов.

Наличие стабильных знаковых моделей сольного, ансамблевого, оркестрового музицирования предоставляет исполнителю возможности их интонирования на современном фортепиано, синтезирующем в себе свойства тембродинамики, интонационной гибкости, артикуляционной чёткости разнообразных инструментов. «Партитурная» графика клавирных уртекстов позволяет исполнителю вывести клавирное сочинение на уровень *quasi*-оркестровой партитуры и обеспечить эффекты имитации оркестровых звучностей средствами современного фортепиано.

Цель исследования: выявление особенностей смысловой организации клавирных текстов И.-С. Баха в контексте инструментальной культуры барокко.

Объект исследования: содержательно-смысловой уровень авторских и редакторских текстов клавирных сочинений И.-С. Баха.

Предмет исследования: лексикография – графическое обозначение смысловых структур клавирных текстов И.-С. Баха.

Для достижения цели в исследовании выдвигаются следующие **задачи**:

- 1) анализ специфических свойств клавирного уртекста барокко, связанных с особенностями практики музицирования эпохи;
- 2) семантическая расшифровка лексикографии смысловых структур клавирных текстов И.-С. Баха (сюжетно-ситуативных знаков диалогов, семантических фигур, ритмоформул, орнаментальных структур), с их последующей систематизацией;
- 3) выявление в лексикографии клавирных текстов вертикальных и горизонтальных знаковых моделей «концертных диалогов», отражающих практику музицирования, создание типологии знаковых моделей (сольных, ансамблевых, оркестровых акустических образов музицирования);
- 4) определение возможностей исполнительского интонирования акустических образов клавирных текстов И.-С. Баха средствами современного фортепиано с помощью темпа, динамики, артикуляции как регуляторов значений смысловых структур.

В данном исследовании для описания результатов наблюдений используются следующие **термины и понятия**: *музыкальная лексикография* – графическое отображение содержательных структур музыкального текста; *смысловые структуры* – устойчивые интонационные образования: фигуры, формулы, модели, способные к раскрытию, накапливанию и трансформации семантических значений; *смысловая quasi-оркестровая партитура* – признаки присутствия в клавирном тексте акустических образов музыкальных инструментов в виде *solo* и различных ансамблевых сочетаний; *уртекст* – первоначальный авторский текст; *сюжетно-ситуативные знаки* – структуры, воспроизводящие типичные формы сольного и ансамблевого музицирования; *концертный диалог* – сюжетно-ситуативный знак, отражающий диалогичность практики ансамблевого музицирования; *регуляторы смысла* – темп, динамика, артикуляция; *исполнительский сценарий* – план реализации авторского текста в процессе исполнительского интонирования.

Музыкальный материал исследования включил в себя клавирные произведения И.-С. Баха в первоначальном авторском варианте (в виде существующих изданий *Urtext*'ов), без редакционных «наслоений» (тексты «Французских», «Английских» сюит, партит, «Хорошо темперированного клавира», «Искусства фуги», отдельных клавирных сочинений).

Среди богатейшего собрания клавирных сочинений И.-С.Баха – маленьких прелюдий и фуг, инвенций, прелюдий и фуг «*Wohltemperierte Klavier*», сюит, партит, концертов, токкат, фантазий – для исследования музыкально-смысловой организации этих произведений избирались такие тексты, в которых наиболее ясно отображена лексикография сюжетных и образных знаков музицирования, а также семантические фигуры различной этимологии.

Среди нотных текстов различных изданий клавирных сочинений И.-С. Баха предпочтение отдавалось уртекстам, так как они непосредственно отражают историко-культурное, графически-смысловое значение.

Для исследования содержательно-смысловых компонентов музыкального текста были использованы данные из смежных областей науки и культуры, прежде

всего результаты лингвистических изысканий (исследований художественного текста), некоторые основополагающие принципы теории знаков. Самостоятельная позиция данного исследования складывалась под воздействием семиотических трудов Ю. М. Лотмана, Б. А. Успенского, анализирующих науку, искусство, религию, быт в их единстве и многообразии, а также концептуальных работ М. Г. Арановского, Л. Н. Шаймухаметовой, посвящённых музыкальной семантике. В работе учитывались данные из исследований о сущности знака (Р. Барт, Ф. Соссюр, У. Эко), знаковых ситуаций (А. А. Ветров). Структурно-семиотический (знаково обусловленный) подход к художественному тексту, как подход содержательный, оказался близок музыкальной интонационно-аналитической концепции Б. В. Асафьева.

В качестве информационных источников использовались работы, посвящённые общеэстетическим, семиотическим, семантическим проблемам музыкознания, специфике музыки в её звуковых средствах воздействия, в особенностях музыкального восприятия (Л. А. Мазель, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, А. Н. Сохор, Г. Р. Тараева, В. А. Цуккерман), а также данные междисциплинарных исследований по проблемам музыкального искусства и сущности музыки, посвящённых изучению знаков и символов. Осмысление музыкального произведения как художественного факта, как данности, как многозначного текста-знака и связанных с этим музыкально-текстовых представлений происходило под воздействием трудов М. Г. Арановского. Результаты специальных наблюдений над содержательными аспектами европейской музыки (труды Б. В. Асафьева, М. Г. Арановского, И. А. Барсовой, В. П. Бобровского, Л. П. Казанцевой, Л. А. Мазеля, В. В. Медушевского, Е. А. Ручьевской, В. Н. Холоповой, В. А. Цуккермана, Б. Л. Яворского, Л. Н. Шаймухаметовой и др.) повлияли на формирование соответствующих собственных представлений.

Одним из источников информации для данного исследования, имеющего целью семантический анализ клавирных сочинений И.-С. Баха, стали данные о различных аспектах изучения барочного стиля: вопросы о соотношении Ренессанса, маньеризма, барокко, классицизма, барокко и необарокко, об аналогиях между

принципами современной логики, графики и музыки барокко, проблемы стилевых связей барокко с другими эпохами (например, вопрос «Бах и современность»); об аналитической направленности барокко, его «риторическом рационализме» (С. А. Морозов), о воздействии ораторского искусства и риторики на музыку (О. И. Захарова), об исполнительском моделировании клавирной фактуры И.-С. Баха (А. В. Красноскулов); об аутентичности интерпретации (самостоятельной традиции адекватного истолкования прошлого, например, в искусстве XX в.), актуальные и для теоретиков и для исполнителей (например, Н. Арнонкур, В. Ландоска).

Отдельные импульсы идеи о полисмысловой структуре, политембровости клавирного текста И.-С. Баха, «оркестральности» фортепианного звучания были найдены в замечаниях музыкантов-исполнителей о многообразии инструментовки композитора, об использовании им различных тембров в целях создания особого колорита звучания (В. Ландовска, Э. Бодки). Стремление И.-С. Баха к многообразию «точек зрения» в переложениях своей и чужой музыки для разных сольных инструментов и ансамблей неоднократно отмечалось Л. И. Ройзманом, С. Я. Фейнбергом. Об отражении оркестровых, вокальных, органных творений И.-С. Баха в его клавирных произведениях писали А. Швейцер, И. А. Браудо, Н. И. Голубовская.

Сведения о характерных особенностях музыкально-речевого стиля И.-С. Баха, о драматургическом, образно-сюжетном потенциале его клавирных произведений были почерпнуты из работ М. С. Друскина, Т. Н. Ливановой; об активном взаимодействии динамических, метроритмических и интонационных факторов – из исследований А. А. Александрова, М. А. Аркадьева; о возможностях исполнительского моделирования полифонической фактуры в клавирных произведениях И.-С. Баха – из исследования А. В. Красноскулова.

Исследования Лаборатории музыкальной семантики, включающие изучение семантических особенностей бассо-остинатного тематизма (И. В. Алексеева), интонационно-пластических моделей менуэта в сонатах Гайдна (А. И. Асфандьярова), особенностей семантической работы исполнителя с музыкальным текстом (П. В. Кириченко, Н. М. Кузнецова) посвящены проблемам

смысловой расшифровки музыкального текста произведения (данные исследования объединены общей темой «Музыкальный текст и исполнитель» и раскрывают технологию анализа музыкального содержания в семантическом ключе). Настоящее исследование продолжает работу в том же направлении и, основываясь на результатах предыдущих исследований, рассматривает проблему семантического наполнения музыкального текста и его влияние на исполнительские средства на примере клавирных произведений И.-С. Баха.

Публикации. По материалам диссертации опубликовано 8 печатных работ, из них 2 в научных журналах, определенных ВАК.

Объем и структура диссертации. Диссертация изложена на 263 страницах, включает основную часть, состоящую из введения, трёх глав, заключения, а также библиографический список, нотное приложение и нотографию. Библиографический список содержит 292 работ: 272 отечественных и 20 зарубежных авторов. Работа иллюстрирована 121 нотным примером.

Глава 1 «Практика музицирования эпохи барокко и её отражение в клавирных уртекстах И.-С. Баха» состоит из двух разделов: 1.1 «О некоторых особенностях инструментального музицирования XVII–XVIII вв.»; 1.2 «К проблеме специфики клавирного уртекста барокко (на примере сочинений И.-С. Баха). В них идёт речь об особенностях музыкальной культуры барокко, обусловивших появление и существование клавирных уртекстов.

В Главе 2 «Лексикография сюжетно-ситуативных знаков в клавирных текстах И.-С. Баха», состоящей из четырёх разделов, описана типология сюжетно-ситуативных знаков в лексикографии клавирных произведений И.-С. Баха: основные модели «концертного диалога» и их сюжетно-ситуативные знаки (2.1); производные модели сюжетно-ситуативного знака «концертного диалога» (2.2); сюжетно-ситуативные знаки «ансамбля солистов» и их преобразования (2.3); сюжетно-ситуативные знаки акустических образов сольных инструментов (2.4).

В Главе 3 «Об интонировании клавирных текстов И.-С. Баха средствами современного фортепиано», состоящей из двух разделов, рассматрива-

ются вопросы исполнительского интонирования акустических образов клавирных текстов И.-С. Баха (3.1), а также роль партитурных признаков в исполнительском интонировании клавирных текстов И.-С. Баха (3.2).

В *Заключении* подводятся итоги изучения музыкальной лексикографии смысловых структур клавирных уртекстов И.-С. Баха и их исполнительских преобразований, в результате чего работа с уртекстом может предстать как новый стимул для развития творческого, образно-интонационного мышления музыканта.

Современное исполнительское и теоретическое знание всё больше уделяет внимание содержательно-смысловой стороне музыкальных произведений. Основанием для этого является понимание музыкального искусства как «искусства интонируемого смысла» (Б. В. Асафьев), выводящего на первый план содержательную сущность звукового процесса. Этот смысл заключён в самом тексте сочинения, и он требует адекватной предварительной расшифровки до того, как состоится процесс исполнения сочинения и его акустического воспроизведения, где он проявит себя в каждом моменте реального инструментального звучания.