

В П О М О Щ В С Л У Ш А Т Е Л Я М Ф П К

А. И. Асфандъярова

**СЕМАНТИКА И АРТИКУЛЯЦИЯ ОБРАЗОВ
ПАСТОРАЛИ В МЕДЛЕННЫХ ЧАСТЯХ
ФОРТЕПИАННЫХ СОНАТ ГАЙДНА**

Уфа 2001

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УФИМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ
ФАКУЛЬТЕТ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ

А. И. Асфандъярова

**СЕМАНТИКА И АРТИКУЛЯЦИЯ ОБРАЗОВ ПАСТОРАЛИ
В МЕДЛЕННЫХ ЧАСТЯХ ФОРТЕПИАННЫХ СОНАТ ГАЙДНА**

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

УФА 2001

ББК Щ 310.71

УДК 781.68

А

Асфандъярова А.И. Семантика и артикуляция образов пасторали в медленных частях фортепианных сонат Гайдна: Методическая разработка. – Уфа: РИО УГИИ, 2001. – 24 с., нот.

Рецензент: кандидат искусствоведения, профессор Гарипова Н.Ф.

Печатается по решению редакционно-издательского совета УГИИ

Серия “В помощь слушателям ФПК”
выходит под общей редакцией доктора искусствоведения, профессора
Л.Н. Шаймухаметовой

В работе рассматривается проблема расшифровки музыкального текста и исполнительской артикуляции на основе анализа интонационной лексики медленных частей сонат Гайдна.

Предназначено для педагогов ДМШ, музыкальных училищ и вузов.

© А. И. Асфандъярова, 2001
© УГИИ, 2001

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
1.Интонационная лексика как проблема стилевой интерпретации и артикуляции.....	7
2. Интонации пластического происхождения в контексте пасторали.....	8
3. Артикуляция интонационной лексики инструментальной природы	10
4. Орнаментальные структуры как способ воплощения пасторали.....	12
5. Редакторские версии и интерпретация авторского текста	14
Нотные примеры	16
Литература	20

ВВЕДЕНИЕ

Интерпретация и исполнение музыкального произведения в стиле, адекватном авторскому тексту, всегда были в центре внимания музыкантов. Общеизвестно, что бережное, осмысленное отношение к нотному тексту и поиски на его основе убедительных и стилистически грамотных трактовок - главная задача исполнителя. Весьма актуальным в этом смысле становится решение проблемы расшифровки музыкального текста на основе положений музыкальной семантики. Исследования в этой области перспективны и необходимы, в них пересекаются вопросы теории и творческие проблемы исполнительства и педагогики.

Тем не менее, существуют реальные трудности прочтения и расшифровки музыкального текста на интонационно-образной основе с включением системы значений так называемого “музыкального словаря эпохи” (Б.Асафьев). Эти трудности являются следствием академической традиции: для системы обучения теоретического профиля (тональный план, форма, гармония, фактура) характерен узкограмматический анализ. Столь же узкотехническая ориентация распространена в среде исполнителей (штрихи, динамика, агогика и др.). Интерпретация на грамматическом уровне постижения музыкального текста оказывается далекой от его собственно стилевой ориентации, так как явление стилистики связано в первую очередь с пониманием словаря и анализом смысловых структур музыкального текста. По мнению многих музыкантов, условием понимания музыки служит «”знание” слушателем семантических возможностей ее языка, в частности, – владение теми ассоциациями, которыми ”обросли” его элементы в процессе их общественного бытования. Иначе нельзя воспринять музыкальные интонации как ””слова” знакомого ”языка” и понять их значение» [А. Сохор - 13, с.71]. Основой будущей интерпретации авторского текста и его грамотного интонирования, таким образом, должен служить анализ интонационной лексики, расшифровка “словаря музыкальных значений”.

В предлагаемой работе рассматриваются варианты возможной артикуляции *музыкальных тем*, причем, предметом внимания становятся фрагменты произведений, где тема выступает как “носитель музыкального образа”. Имен-

но в теме наиболее концентрированно предстают смысл и содержание произведения, и на ее примере удобно рассматривать в деталях зависимость артикуляции от интонационной лексики.

Статус музыки как языка, содержащего информацию внемузыкального происхождения, признавали многие теоретики и практики пианизма. «Меня всегда интересовало исследование, - писал А.Рубинштейн, – может ли, и в какой степени, музыка не только передавать индивидуальность и душевное состояние сочинителя, но быть также отголоском времени, событий и культурного состояния общества? И я пришел к убеждению, что она это может до мельчайших подробностей; что в ней могут быть узнаваемы даже костюмы и люди современной сочинителю эпохи...» (цит. по: [11,с.6]).

Выдающиеся мастера отечественного и зарубежного фортепианного искусства обобщили свой личный исполнительский и педагогический опыт в теоретических трудах, описаниях методических принципов, разработках частных вопросов, касаясь в них трактовки авторского замысла, выявления музыкального содержания, расшифровки авторского текста. Это известные всем работы Г. Нейгауза, С. Файнберга, И. Браудо, С. Савшинского, А. Гольденвейзера, П. и Е. Бадуры-Скоды, Э. Бодки, Л. Баренбойма, Г. Голубовской и других. Исследования проблем артикуляции предстают в них в самых разных объемах: в виде крупных исследований (Браудо), отдельных глав (Бодки, Бадура-Скода и др.), заметок и отдельных высказываний. Но, хотя формированию навыков артикуляции многие музыканты – теоретики и практики пианизма уделяли активное внимание, необходимо признать, что только методическая разработка перспективных идей в области семантики дает возможность подойти к этой проблеме с позиций выразительного, а не узкотехнического произнесения авторского текста. Соглашаясь с мнением музыкантов, которые во главу угла ставили содержание музыки, провозглашали примат того, что произносится, а не как произносится (Г.Нейгауз), приходится признать, что чаще всего практические доказательства этих призывов оставались прерогативой личности, их провозгласившей. Поэтому крупицы опыта великих бесценны, но требуют бережного отношения и определенной систематизации.

Прежде всего, это касается ключевого термина “*артикуляция*”, который применяется в теории и практике исполнительства в разных значениях: как раздельное или слитное произношение (*синтаксический аспект*), как вопросы фортепианного туще, педали (*фонетический аспект*), уточнения частных приемов и правил произношения в связи с *грамматикой* нотного текста. Наряду с термином “артикуляция”, музыкантами используются и другие: “*произнесение*”, “*произношение*” и, наконец, “*intonирование*”. Весьма часто они трактуются произвольно, многозначно и неопределенно.

И все же, объясняя задачи и проблему артикуляции в ее тесной связи с содержанием, теоретики пианизма в расшифровке авторского текста опирались на узкограмматический подход. Тому примеры: римановская “затактовая” теория, браудовские “правила восьмушки”, принципы исполнения “различных фактур и построений”, (Е.Терегулов), исполнение лиг “по принципу техники смычка” (Н.Голубовская).

Узкограмматический, а часто и узкотехнический подход не удовлетворял многих музыкантов. Попытки и желание вырваться из оков “голой” техники вызывали необходимость поэтических аналогий, сравнений, ассоциаций, чтобы попытаться раскрыть «поэтическую сущность произведения» (А.Корто). Вопросы словесной интерпретации занимают большое место в трудах по теории исполнительства, вероятно, еще и потому, что это наиболее легко фиксируемая часть педагогического опыта. Формируя представления об образе, они способствуют поиску разнообразных исполнительских приёмов. Одновременно музыканты признавали, что «выразить словом содержание нельзя, да и не нужно, слово будет лишь рядом с музыкой» (С.Савшинский). Тем не менее, этот метод занял большое место в педагогике¹, многие были согласны с необходимостью привлечения словесных характеристик, метафор, ведь в них «есть частичка прямого смысла» (В.Медушевский).

Благодаря научным достижениям отечественного музыказнания в области осмыслиения специфики музыки как вида искусства (М.Арановский, В.Медушевский, Е.Назайкинский, В.Холопова, и др.), а музыкального текста с

¹ См. об этом также[7].

точки зрения поэтики, стилистики и семантики, стало возможным вернуть исполнителям и музыковедам творчески корректное к нему отношение. Определение *музыкальный текст* в этом случае включает, в отличие от *нотного текста*, понятие структуры и смысла музыки. Нотный текст – лишь графическое отображение *музыкального текста* [1]. Смысловые структуры возможно “декодировать”, то есть основываться в анализе на определении их устойчивых значений, хотя они и не имеют верbalного эквивалента и часто постигаются интуитивно. Подобные устойчивые интонационные образования и формируют интонационную лексику произведения [18, с.20].

Однако неразработанность методики анализа смысловых структур, которая опиралась бы на расшифровку музыкального текста с позиций его поэтики и стилистики, до определенного времени неизбежно заводила в тупик и практическую проблему содержательной интерпретации музыкального произведения. Естественно, что артикуляция рассматривалась конкретно-технически – с позиций “нотного”, а не “музыкального” текста. Но в свете современных достижений музыкальной науки, которые подтверждают теорию музыкальной речи Асафьева, “распознавание” семантики музыкального текста, то есть анализ его с точки зрения наполнения знаковыми элементами, должен стать основой выразительной и содержательной интерпретации¹ Проблема артикуляции как проблема выразительного произнесения текста на интонационно-образной основе в рамках этой концепции должна рассматриваться как осмыщенное звуковоспроизведение, где объединены «психический тонус, настроенность и смысл» (Б.Асафьев). Расшифровка смысловой стороны музыкальной интонации определяет художественную задачу, которая, в свою очередь, конкретизирует исполнительское произнесение, то есть артикуляцию. При этом произнесение музыкального текста возможно с различными оттенками чувств и смысла, но варианты интерпретации должны определяться заложенной в тексте семантикой [19,с.22].

¹Данная позиция изложена в ряде работ, приведенных в библиографическом списке:[1;2;6;12;17-22].

Методическое издание

Асфандъярова Амина Ибрагимовна

**Семантика и артикуляция образов пасторали
в медленных частях фортепианных сонат Гайдна**

Редактор Л.Н. Шаймухаметова

Технический редактор Г.Ю. Абубакирова

Корректор Л.Н. Мунирова

Лицензия на издательскую деятельность Б848240 №158 от 09.06.1999г.
Подписано в печать 04.07.2001. Формат 60 *84 1/16. Бумага тип.№1.

Гарнитура Times. Уч.-изд. л. 1,5. Тираж 50. Заказ № 22
Цена договорная.

Отпечатано на ризографе в редакционно-издательском центре
Уфимского государственного института искусств
(г. Уфа, ул. Цюрупы, 9, к.16-17. Тел. 23-28-65)