

Л.А. Суховарова,  
доцент кафедры народно-инструментального  
творчества Белорусского государственного  
университета культуры и искусств

## НОТНЫЙ ТЕКСТ – КНИГА ЗНАНИЙ МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ

Создавая свои произведения искусства, художник, скульптор или архитектор полностью творят материальную форму. Между творцом и зрителем не возникает необходимости в посреднике, истолкователе. В музыке дело обстоит иначе. Композитор нуждается в посреднике-исполнителе, в творческом интерпретаторе своего произведения.

Каждый исполнитель является посредником между композитором и слушателем. Автор, написав произведение, как бы замораживает его в нотных символах. Исполнитель силой своего воображения, умения и фантазии раскрывает эти символы и доносит до слушателя содержание и смысл авторского замысла. Чтобы слушатель ощутил всю полноту содержания текста нотного произведения, автор сопровождает свою работу соответствующими комментариями. К ним относятся: название произведения, стихотворные или литературные строки, посвящения, различные музыкальные термины, которые обозначают темп и характер исполнения. В указаниях к тексту возможны и другие пожелания автора.

Рассмотрим коммуникативную цепь от момента создания произведения автором до восприятия его слушателем. Произведение, записанное нотными символами, проходит ряд этапов художественной коммуникации в виде нескольких видов интерпретаций: авторская, транскрипция, обработка, аранжировка, переложение, исполнительская, слушательская. При записи исполнения музыкального произведения на электронный носитель появляется дополнительное коммуникативное звено – звукорежиссер и звукооператор.

При анализе авторских нотных текстов прослеживаются *три основных типа авторских указаний*, сопровождающих этот текст: система наиболее скупо выставленных указаний; метод подробных обозначений, но все они вытекают из стиля произведения, из самого нотного текста; и произведения, имеющие наиболее

подробные комментарии автора, трубящие их неукоснительного исполнения.

В исполнительском искусстве, так же, как и в жизни, многое разрушается и изменяется под натиском исторических перемен, смены стилей, новых веяний. Время, которое отражено в музыкальном произведении, все дальше уходит от времени, в котором живет интерпретатор-исполнитель. Изменяются индивидуальные черты восприятия, изменяются общепринятые каноны и традиции. С течением времени одно понимание, одна трактовка музыкального произведения сменяется другой, более актуальной и понятной современному слушателю. Кроме этого, происходит модернизация и изменение конструкций музыкальных инструментов, появляются усовершенствованные и более качественные.

Спор о степени объективной точности (автор) и субъективной вольности (исполнитель) в исполнительском искусстве – постоянный. Он, вероятно, начался тогда, когда исполнительская деятельность отделилась от композиторской. Иногда в этом споре по адресу исполнителей раздавались и гневные реплики композиторов. Л. А. Баренбойм в статье «Еще раз о воспитании молодых исполнителей» пишет: «Некоторые композиторы (например, М. Равель, И. Стравинский) в своем гневе на исполнителей переходили границы и выступали в таких случаях с опасными заявлениями: они не хотели чтобы их произведения “интерпретировали”» [1, с. 207].

Некоторые ведущие педагоги, такие как Г. Коган, К. Игумнов, сравнивали нотный текст с «проектом постройки дома» [2, с. 136]. Если пользоваться терминологией К. Игумнова, то авторский текст – «это как бы своеобразный “архитектурный чертеж”, разгадка и выполнение которого выпадает на долю исполнителя. Иногда эта “разгадка” дается сравнительно легко, – там, где мысль автора прочерчена ярко, остро; иногда же на ее расшифровку уходит масса сил и времени» [3, с. 308].

В процессе сознательного исполнительского творчества и происходит разгадка «архитектурного чертежа», который всегда намечен автором в своем тексте, своеобразной книге знаний для исполнителя, и по которому исполнитель должен строить все здание исполнения, начиная от фундамента и кончая мельчайшими деталями. Почему приходится говорить о разгадке авторского «чертежа», в то время как «чертеж» авторского текста написан

автором черным по белому. Но так кажется на первый взгляд. Помимо того, что исполнителю всегда приходится разгадывать и воссоздавать образно-психологическую канву произведения, намечать схему и план самого процесса исполнения, ему подчас приходится разгадывать и уточнять детали текста.

Вопрос о точной передаче авторского текста не так прост, как многим представляется. Часто от исполнителя требуют безупречного выполнения авторских указаний, но далеко не все понимают, что чаще всего баянисты и аккордеонисты имеют дело с уже искаженным авторским текстом.

Во-первых, существуют разночтения в различных изданиях, причем мы обязаны этим не только выполняющим редакцию или переложение, но и самим авторам, которые подчас допускают те или иные варианты.

Во-вторых, в печатных, а тем более рукописных текстах, всегда возможны типографские опечатки или описки. В тексте могут быть описки автора, следы явной небрежности и поспешности записи. А любая запись отражает лишь один из возможных авторских вариантов исполнения.

Разобраться во всем этом и правильно понять подлинные намерения автора – дело трудное, оно требует большой подготовительной работы и от исполнителя, и от педагога. Поэтому каждый исполнитель имеет бесспорное право на исправление недочетов и описок авторского текста, а также на выбор вариантов. Пользоваться этим правом надо крайне осторожно, так как это может привести к всевозможным заблуждениям и неправильным трактовкам произведения исполнителем, а также, самое главное, неправильному восприятию этого произведения слушателем.

Следовательно, проблема текста существует, и играть точно по автору не так уж просто. Проблемы искажения подлинного текста стали уже давно традиционными и бороться с ними трудно. Нотный текст музыкального произведения представляет собой совокупность знаков, обозначающих высоту звуков, их метроритмические соотношения, темп, динамические и агогические нюансы, артикуляцию, фразировку и т. д., причем, лишь в очень немногих изданиях эти знаки полностью совпадают с авторскими намерениями. Вот почему, даже при искреннем желании быть абсолютно точным, можно оставаться в заблуждении относительно истинно правильного прочтения авторского текста.

В связи с тем, что значительное место в репертуаре баянистов и аккордеонистов занимают произведения, написанные в оригинале не для этих инструментов, должен существовать и *принцип художественной и технической целесообразности* исполняемого произведения. Не всякую музыку, написанную в оригинале для других музыкальных инструментов, ансамблей и даже оркестров, целесообразно исполнять на этих инструментах. Разгадка авторского «чертежа» – первая и важнейшая обязанность исполнителя и его педагога. Неудачное прочтение авторского текста произведения может полностью исказить представление о нем у слушателя.

Одно из известных высказываний немецкого композитора и педагога К. Орфа звучит так: «Любой исполнитель, даже ребенок, играющий на элементарных музыкальных инструментах, ноты должен читать, как книгу» [4, с. 28].

Высшая цель музыканта-интерпретатора – достоверное прочтение этой книги знаний, убедительное воплощение композиторского замысла, т. е. создание художественного образца музыкального произведения.

---

1. Баренбойм, Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. А. Баренбойм. – Л. : Музыка, 1974. – 336 с.

2. Коган, Г. У врат мастерства. Работа пианиста / Г. Коган. – М. : Музыка, 1969. – 344 с.

3. Мильштейн, Я. Константин Игумнов / Я. Мильштейн. – М. : Музыка. 1975. – 472 с.

4. Леонтьева, О. Карл Орф / О. Леонтьева. – М. : Музыка, 1964. – 160 с.