

События

МАТЕРИАЛЫ КРУГЛОГО СТОЛА ПО КОНФЕРЕНЦИИ «МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ:
НАРРАТИВ VS АРХИТЕКТОНИКА» (18–20 АПРЕЛЯ 2023 Г., РАМ ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ)

Материалы конференции

УДК 781

DOI: 10.56620/2227-9997-2023-4-145-148

Нарратив и архитектоника в исполнительско-педагогическом аспекте



Августа Викторовна Малинковская

Российская академия музыки имени Гнесиных, Москва, Россия,

malinkovskaya.avgusta@yandex.ru,

<https://orcid.org/0009-0004-5638-8793>

Аннотация: В статье вопрос диалектического единства формосодержательной архитектурной целостности произведения и ее процессуального развертывания-нарратива ставится в системе отношений «композитор — исполнитель — слушатель». Привлекаются суждения ряда авторов работ, в совокупности приводящие к выводу, что искомое единство коренится в способности исполнителя в процессе интонирования воплотить композиторскую «волю к форме» силами своей «формирующей воли» и способности слушателя преобразить восприятие интонационного нарратива в некие слухомысленные пространственные формы.

Ключевые слова: нарратив и архитектоника, исполнительский аспект, путь музыкальной композиции, композитор — исполнитель — слушатель

Для цитирования: Малинковская А. В. Нарратив и архитектоника в исполнительско-педагогическом аспекте // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2023. № 4. С. 145–148. DOI: 10.56620/2227-9997-2023-4-145-148

Events

ROUNDTABLE MATERIALS OF THE CONFERENCE "MUSICAL COMPOSITION: NARRATIVE VS ARCHITECTONICS" (APRIL 18–20, 2023, GNESIN RUSSIAN ACADEMY OF MUSIC)

Conference materials

Narrative and architectonics in the performing and educational aspect

Augusta V. Malinkovskaya

*Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia,
malinkovskaya.avgusta@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0004-5638-8793>*

Abstract: The article discusses the dialectical unity of the form-content architectural integrity of a musical work and its procedural narrative development within the system of relationships "composer — performer — listener". The opinions of several authors are brought together to conclude that the sought-after unity lies in the ability of the performer to embody the composer's "will to form" during intonation with their own "formative will", and the ability of the listener to transform their perception of the intonational narrative into auditory-imaginary spatial forms.

Keywords: narrative and architecture, performing aspect, musical composition process, composer-performer-listener

For citation: *Malinkovskaya A. V. Narrative and architectonics in the performing and educational aspect. Scholarly papers of Gnesin Russian Academy of Music. 2023;(4):145-148. (In Russ.). DOI: 10.56620/2227-9997-2023-4-145-148*

Как-то любитель музыки спросил профессионала, что такое исполнительская форма, о которой он читал, но не может сказать, что понял. На что профессионал ответил своеобразно, напомнив любителю персонаж из «Алисы в стране чудес» Л. Кэрролла, Чеширского кота, чья улыбка имела свойство оставаться в воздухе после того, как кот уже исчез. Вот так же, сказал профессионал, композиция, строение произведения, воплощаемое исполнителем в процессе игры, воспринимается и может оставаться в памяти слушателей, часто преобразуясь в некие пространственные, объемные мыслеформы. Все дело в том, добавил он, что такая память может сохраняться порой достаточно долго и прочно, а иногда может не сложиться вообще или испариться сразу же после окончания игры, и многое здесь зависит как от слушателя, так и от исполнителя.

Нарратив и архитектоника, содержание и форма, форма-процесс и форма как окристаллизовавшаяся структура — все эти диалектически оппозиционные категории издавна занимают умы исследователей-музыковедов, сравнительно реже — теоретиков исполнительства, реже, чем следовало бы — исполнителей и педагогов-практиков. О способности музыкантов «слышать то неслышимое,

что скрывается [за звуками], и тем самым охватывают основные процессы, которые только просвечивают сквозь звуки и аккорды» рассуждал Э. Курт [1, 178]. Различие между композитором и исполнителем в том, что композиторский концепт формы-структуры и творится в музыкальном процессе-нарративе, запечатлевается и оформляется в нотном тексте сочинения, в его наглядной композиционно-графической архитектонике, требуя от исполнителей ее расшифровки, осмысления¹.

Исполнительский же концепт структуры композиции, сложившийся в подготовительный период работы над сочинением, создания интерпретации, подвержен риску «раствориться» в трудно предсказуемом, всякий раз вновь рождающемся процессе концертного исполнения, в стремлении «энергетических течений <... > в широком потоке звукового развития» [1, 179]. Временной, процессуальный компонент в исполнительском акте — способе существования интерпретации, специфичном только для этого вида музыкального творчества, — обладает несравненно большей силой непосредственного воздействия на восприятие, чем пространственно-архитектонической. Не оставим в стороне и компонент игровой моторики, по определению имеющий «материальное», энергетическое преимущество в качестве внешнего механизма осуществления формопроцесса, хотя при этом нередко его «заземляющего».

Как же исполнителю в ситуации концертного исполнения, когда интерпретация сочинения и его звуковое претворение синхронизируются, достигнуть единства доминирующей силы нарративной процессуальности, непрерывности «тонопорождения» с кристаллизующей силой архитектурного формования? Это — постоянная, видовая проблема исполнительства, осознанно или интуитивно решаемая исполнителями, педагогами.

Об этом размышлял К. А. Мартинсен в книге «Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли» [4], явившейся значительной вершиной в истории и теории фортепианного искусства. Именно он выдвинул субстанциональную задачу достижения «внутренней слитности», синтеза шести элементов «звукотворческой воли» исполнителя, включающей два элемента, управляющих исполнительским формосозиданием: «волю к форме» и «формирующую волю» — в своем роде аналоги соответственно архитектоники и нарратива. «Как создается возможность того, чтобы во время музыкального исполнения из надличной воли к форме, воплощенной в произведении, и чисто личной формирующей воли исполнителя образовалось нечто единое, — это относится к конечным проблемам исполнительского искусства, а также передовой [выделено Мартинсенем. — А. М.] музыкальной педагогики» [4, 235].

Искомое единство — синтез в исполнении многих формообразующих факторов: внутренних, психологических, и внешних, физических; рациональных и ир-

1 Иногда композитор заботится об исполнителе, вернее — о точности передачи собственного замысла, как это делал, например, Рихард Штраус в своих симфонических сочинениях, проставляя «большое количество ремарок, которые можно читать как самостоятельный текст» [2, 103]. Иногда же, наоборот, зашифровывает свои намерения, предоставляя исполнителю возможность самому отгадать загадку, таящуюся в тексте сочинения [3, 111].

рациональных; факторов нарратива и архитектоники, достижение органичной прямой и обратной связи между ними. Залог успеха — творческая активность интонационного мышления исполнителя и глубокие познания в области теории музыки [5]. Тогда в художественной целостности интерпретации объединятся звукотворческие воли композитора и исполнителя на их пути к слушателю.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. — М.: Музыка, 1975. — 551 с.
2. Москвина О. О. Исполнительские интерпретации симфонической поэмы Р. Штрауса «Жизнь героя»: к вопросу целостности нарратива // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. — 2020. — № 2. — С. 102–110.
3. Гервер Л. Л. «Загадка» о центре V части Кантаты оп. 31 Антона Веберна [Электронный ресурс] // Современные проблемы музыкознания / Contemporary Musicology. — 2023. — № 2. — С. 95–115. — DOI: 10.56620/2587-9731-2023-2-095-115
4. Мартинсен К. А. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли. — Москва: Музыка, 1966. — 220 с.
5. Медушевский В. В. Исполнительская теория музыки // Музыкальная академия. — 2023. — № 3. — С. 216–235. — DOI: 10.34690/334

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

А. В. Малинковская — доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения, профессор кафедры педагогики и методики Российской Академии музыки имени Гнесиных.

REFERENCES

1. Kurth E. Romanticheskaya garmoniya i ee krizis v "Tristane" Vagnera [Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners "Tristan"]. Moscow: Muzyka, 1975. 551 p.
2. Moskvina O. O. Ispolnitel'skie interpretacii simfonicheskoy poemy R. Shtrausa "Zhizn' geroya": k voprosu celostnosti narrativ [Performing Interpretations of R. Strauss's Symphonic Poem "The Life of a Hero": On the Issue of Narrative Integrity] // Scholarly Papers of Gnesin Russian Academy of Music. 2020. № 2. P. 102–110.
3. Gerver L. L. "The Riddle" about the Centre in the Fifth Movement of Anton Webern's Cantata op. 31 [Electronic source] Sovremennye problemy muzykoznaniiya / Contemporary Musicology, 2023, № 2. P. 95–115. DOI: 10.56620/2587-9731-2023-2-095-115
4. Martiensen C. A. Individual'naya fortepiannaya tekhnika na osnove zvukotvorcheskoj voli [Die individuelle Klaviertechnik auf der Grundlage des schöpferischen Klangwillens]. Moscow: Muzyka, 1966. 220 p.
5. Medushevsky V. V. Performance Theory of Music. Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 2023. No. 3. P. 216–235. DOI: 10.34690/334

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

Augusta V. Malinkovskaya — Dr.Sci. (Pedagogy), Cand.Sci (Arts), Professor of the Pedagogy and Methodology Department at Gnesin Russian Academy of Music.

Поступила в редакцию / Received: 08.09.2023

Одобрена после рецензирования / Revised: 11.10.2023

Принята к публикации / Accepted: 26.10.2023