

УДК 378.978:784.4

## ПРИНЦИПЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА В УЧРЕЖДЕНИЯХ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Сушкова Л.Н., Коноваленко С.П.

*ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры»,  
Белгород, e-mail: ludmila\_7.03@mail.ru*

Выявлены современные формы интерпретации традиционного фольклора для применения в практике высшего профессионального музыкального образования. В статье учитывались основные утверждения о музыкальном фольклоре как о сакральной языковой культуре, акустическом коде на основе сравнительного анализа народного традиционного пения, бытующего в сёлах Белгородской области, и народно-певческого направления в современном вокальном исполнительстве. В работе рассмотрены основные направления интерпретации музыкального фольклора. К основным выводам работы относятся следующие положения: народная песня как носитель миропонимания может быть эффективным средством адаптации человека в современном мире при условии отношения к ней не как к «лёгкому» жанру массовой культуры, способному лишь развлечь, а как к отражению в ней целостного духовно-религиозного мировоззрения русского народа. Результатом исследовательской работы является план-представление ценностно-смысловых оснований адаптации народной песенной культуры в современной певческой практике.

**Ключевые слова:** фольклорное пение, интерпретация, сакрализованный музыкальный язык, диалектные и музыкально-стилевые особенности, этнографические певцы

## THE PRINCIPLES OF INTERPRETATION OF FOLK MUSIC IN INSTITUTIONS OF HIGHER PROFESSIONAL MUSIC EDUCATION

Sushkova L.N., Konovalenko S.P.

*Belgorod State Institute of Arts and Culture, Belgorod, e-mail: ludmila\_7.03@mail.ru*

Identified modern forms of interpretation of traditional folklore for use in the practice of higher professional music education. The article was considered the main propositions of folk music as a sacred language, culture, acoustic code based on the comparative analysis of traditional folk singing prevalent in the villages of the Belgorod region and folk-singing trend in contemporary vocal performance. In the article the main directions of interpretation of folk music. The main conclusions of the work are as follows: folk song as a carrier of world Outlook can be an effective means of adaptation in the modern world, subject to the relation to it as to the «easy» genre of mass culture, able only to entertain, but as a reflection of a holistic spiritual and religious worldview of the Russian people. The result of research is a plan view of axiological bases of adaptation of folk song culture in contemporary singing practice.

**Keywords:** folk singing, interpretation, sacral musical language, dialect and musical style characteristics, ethnographic singers

Интерпретация как процесс всегда была одной из наиболее актуальных и обсуждаемых проблем научного дискурса, практического музыкознания, музыкального исполнительства, так как реализация художественного содержания любого вида творчества играет основополагающую роль в воспроизведении и восприятии содержания явлений искусства в системе отношений «автор – исполнитель – слушатель (ценитель)».

В современной музыке имеют место разные формы и направления интерпретации музыкального фольклора: джаз-фолк, фолк-рок, акустический фолк, фолк-фьюжн, кантри, психоделический фолк, этно-электроника; формы – русский народный хор и фольклорный ансамбль.

Очевидно, что сегодня самобытное вокальное звучание становится привлекатель-

ным для профессионального вокалиста, так как без «этнического» звука теряется национальная музыкальная специфика, тем самым обедняя и унифицируя культуру собственного народа. В совершенстве владеть этнически характерным вокально-звуковым пространством – задача не такая простая, как может показаться на первый взгляд. В связи с чем важным и целесообразным нам представляется вопрос о преемственности вокального мастерства аутентичной русской музыки. В свою очередь, механизмы преемственности, являющиеся ключевыми в фольклоре, определяют не только психологию исполнителя, но и характер самого исполнительского процесса.

Творческие вузы России, одним из которых является ГБОУ ВО «Белгородский государственный институт искусств и культуры», научно обосновывают и практиче-

ски воплощают многие новейшие музыкальные тенденции в аспекте реализации современных форм интерпретации традиционного фольклора. Однако проблема «качества» и «качественной интерпретации» в деятельности учебно-творческих коллективов остаётся актуальной. Интерпретировать – не означает определить какой-то единственно «правильный» смысл, а увидеть множественность вариантов раскрытия всевозможных смыслов. Именно в музыкальном искусстве этот момент наиболее ярко выражен. В этой связи в научных исследованиях важным, на наш взгляд, являются глубокие базовые знания о музыкальном фольклоре и его локальных особенностях, а также широкое применение полученных знаний в педагогической работе в учреждениях высшего музыкального образования.

Для наибольшего раскрытия темы необходимо рассмотрение самого процесса интерпретации музыкального фольклора. Объект (исполнитель) мысленно воссоздаёт в своем сознании инвариантный текст на основе собственных внутренних слуховых ощущений, что составляет первый этап процесса – конкретизацию; затем исполнитель воспроизводит произведение в музыкальном акустическом звучании, при этом привнося в него субъективное восприятие. На этом этапе происходит интерпретация, формирующаяся по принципу истолкования понимаемого. Таким образом, интерпретация – это воплощение понимаемого значения в исполнительском процессе. То есть, истолкование подразумевает, что исполнитель, на основе собственных ощущений трактуя восстановленное изначальное содержание, невольно вносит свои индивидуальные особенности, благодаря чему возникают новые исполнительские значения, что и даёт в результате интерпретацию.

В случае работы с фольклорным материалом процесс интерпретации проходит в несколько этапов:

- формирование цели (замысла);
- выбор исполнительских действий, совершаемых для воплощения цели в реальном конечном произведении;
- реализация цели на основе субъективного восприятия музыкальной основы и суммы выбранных действий.

При этом интерпретация произведения протекает у всех по-разному и зависит от индивидуальных этнокультурных, профессиональных и психологических особенностей исполнителя и включает

изучение текста, проникновение в художественный замысел, разучивание произведения и доведение до технического совершенства. Эти составляющие свойственны работе каждого музыканта, а отличием является удельный вес времени, потраченного на тот или иной этап.

Основой деятельности исполнителя является стремление в определённом звуковому идеалу, но вместе с тем воплощение идеала во всех его подробностях практически невозможно из-за суммы индивидуальных деталей. Данное обстоятельство может служить как стимулом для постоянного совершенствования собственного исполнительского мастерства интерпретатора, так и порождать противоречие между тем, что исполнитель хочет, и тем, что он может. В этом случае баланс между возможностями и желаниями возникает в результате поиска творческих решений, позволяющих создать собственную трактовку произведения.

Анализ научной литературы показал, что в целом для создания убедительной и интересной интерпретации необходим определённый набор действий, своеобразный алгоритм работы. Данные выводы являются основополагающими в авторском исследовании интерпретации народной традиционной культуры и её творческих направлений. Возрождение традиционной культуры как предельно экологической, на наш взгляд, может стать одним из факторов сохранения, а затем и восстановления среды её обитания.

Важно помнить, что музыкальный фольклор – это специфический «язык» традиционной национальной культуры, отличающийся наличием знаковой и символической информации, связанной с этнографией и предметами материальной культуры и объединяющий их в единый синкретический комплекс. Всё это обусловило семантическую насыщенность фольклора, его роль интегратора, мощного системообразующего фактора традиционной культуры.

Однако традиция в целом представляет собой не только механизм сохранения, воспроизводства и передачи социально-культурного опыта, но также и механизм обновления и воссоздания культурных образцов. Так, С.А. Арутюнов подчеркивал, что «любая традиция – это бывшая инновация, и любая инновация – в потенциции будущая традиция» [1; 132]. По его мнению, ни одна традиционная черта не присуща обществу изначально, она

может иметь свой исток, и, следовательно, некогда она также была инновацией. Любая инновация при этом либо не приживется в культуре и забудется, либо приживется, ассимилируется и перестанет быть инновацией и перерастёт в традицию [1]. Таким образом, мы можем утверждать, что традиции, при всей своей культурной статичности, не могут существовать без инноваций, инновация необходима для её развития.

Как отмечает Э.С. Маркарян, именно в способности к усвоению инноваций и заключается живучесть, традиции, однако инновации можно подразделить на эволюционные, возникающие постепенно, незаметно, и революционные, как правило, заимствованной природы, способные привести к существенному обновлению культуры.

Один из исследователей фольклорной традиции К.В. Чистов утверждал, что инновация может трактоваться как таковая только тогда, когда она уже внедрилась в традицию и ассимилировалась в ее составе. Основной парадокс традиции состоит в том, что только в случае способности к модификациям обеспечивается стабильность общности. Этот процесс описывает в своих работах К.В. Чистов как понятие «диапазон вариативности» (сочетание в стереотипах тенденций к жесткости и пластичности) [8, 72]. По его мнению, процесс возникновения новых традиций нельзя фатально привязывать к гибели старых, поскольку между новыми и старыми традициями могут существовать органические связи, в результате чего некоторые традиции, возникнув в далеком прошлом, долго не исчезают, а обогащаются и развиваются. Механизм действия традиции обладает способностью возрождать и одновременно трансформировать старые культурные стереотипы в том случае, если возникает потребность в чем-то новом. Но также нередко оказывается, что это «новое» – результат обновления старого стереотипа. При этом преемственность как составная часть механизма традиции не ограничивается парадигматическими историческими связями, но также учитывает парадигматический аспект, понимаемый как взаимная передача культурных традиций внутри социумов, а также между нациями, что обеспечивает пространственную преемственность, взаимообогащение культур, их взаимовлияние, аккультурацию.

Таким образом, изучив работы музыковедов, психологов и исполнителей в области интерпретации, можно сказать, что интерпретация музыкального произведения – сложное явление, основанное на «дешифровке» исполнителем авторского (аутентичного) замысла, заложенного в произведении, и создании «нового» смысла, воплощающего как личный творческий опыт и художественные предпочтения исполнителя, так и эстетические тенденции современной ему эпохи. В этой связи музыкальный фольклор, как особый традиционный пласт исполнительского искусства, требует возрождения в новом качестве.

Со временем изменение социокультурного мышления народа изменило и его духовные потребности, фольклор стал не бытовой необходимостью, а искусством, выносимым на сцену. Это стало предпосылкой брендинга певческих аутентичных коллективов и солистов, среди которых на территории Белгородской области – фольклорный ансамбль сёл Подсереднее и Афанасьевка Алексеевского района Белгородской области, фольклорный ансамбль села Плехово Суджанского района Курской области и др.; а также создания вторичных, репродуцирующих коллективов, в том числе молодёжных студенческих, таких как фольклорный ансамбль «Воля» Воронежского государственного института искусств – рук. Г.Я. Сысоева, фольклорный ансамбль «Раздолье» и ансамбль «Медовый Спас» – рук. Л.Н. Сушкова, ансамбль «Вербицы» – рук. С.П. Коноваленко Белгородского государственного института искусств и культуры.

В настоящее время кроме аутентичных и вторичных исполнителей и коллективов есть те, которые исполняют в большинстве случаев аранжированные и обработанные произведения. Их звучание кардинально отличается от фольклорного пения со спецификой определённой манеры, оно носит общерусский характер наддиалектного пения (ансамбли песни и танца «Белогорье» Белгородской областной филармонии, ансамбль «Каравай» Орловского государственного института искусств и культуры, ансамбль песни и танца «Везелица» Белгородского государственного института искусств и культуры, и др.).

Как известно, обработка и аранжировка народной песни содержит определённую специфику, проявляющуюся в интерпретации архаичного музыкального произведения с разной степенью

его трансформации. Аранжировка является наиболее щадящей формой интерпретации аутентичного материала, тогда как обработка представляет собой более свободную трактовку фольклора. На характер аранжировки может влиять ряд факторов: многообразие региональных песенных традиций; специфика музыкального стиля каждого аранжировщика; уровень профессионализма исполнителей; их возраст и гендерный состав исполнителей. Все эти составляющие очень важно учитывать в педагогической работе в учреждениях высшего музыкального образования, призванных формировать не только исполнителей музыкального фольклора, но и специалистов, владеющих навыками интерпретации народной музыкальной культуры. Аранжировки бывают нескольких видов:

- облегчённое изложение;
- редактирование народных песен;
- составление композиций;
- переложение на различные составы исполнителей;
- «разведение» на голоса [6, 55].

Особое внимание в вопросе интерпретации аутентичного фольклора необходимо уделять интерпретации сценической. Опираясь на классификацию И.И. Земцовского, мы выделили три её типа:

- этнографический концерт (выступление на сцене самих носителей фольклора, чаще всего преклонного возраста);
- фольклорный ансамбль (состоящий из молодых участников, в процессе специального обучения освоивших исполнительское общение и стиль поведения аутентичных исполнителей);
- ансамбль песни и пляски, другие художественные коллективы, исполняющие «обработанный» фольклор [3, 9].

Настоящее время – это время поиска экспериментов, которым предшествовал длительный период этнографических исследований и попыток воспроизведения на сцене полевых записей, работа над реконструкцией пластов певческой культуры со всеми её компонентами, поэтому именно сегодня разнообразные формы приобретает вторичное исполнение фольклора [2, 91]. Сегодня народную музыку осваивают и исполняют вокальные и инструментальные коллективы, солисты-певцы либо инструменталисты различных направлений. При этом, каждое искусственное воспроизведение фольклорного оригинала связано с творческими навыками интерпретаторов, что

неизбежно видоизменяет облик первоисточника. В то же время проявления так называемого «фольклоризма» и «неофольклоризма» в музыкальной жизни способствуют сохранению национальной основы искусства и позволяют приобщить к народной музыке широкий круг зрительской аудитории. И в этом, на наш взгляд, состоит важная общественная роль подобных опытов [2, 32].

В процессе сценической работы, а также учитывая собственный педагогический опыт работы в структуре высшего музыкального образования, авторы выявили, что особенностями воплощения народной песни на сцене являются отказ от статики и зрелищность, основывающаяся на синтезе искусств.

При подобной работе над народной песней большое значение имеет идейное истолкование произведения, отдельные специфические приемы для усиления его выразительности: пластика сценических движений, мимика, осмысленное интонирование слова, темпоритм сценического действия, хореографическая постановка, мизансценирование, костюм и т.д. В этом смысле народная песня сродни театру.

Идея сохранения традиций песенного фольклора требует бережного отношения к традиции, к музыке предков, что является одним из важнейших условий работы современных музыкантов, фольклорных ансамблей и солистов как отдельных концертных единиц, так и сформированных в образовательном процессе учреждений высшего музыкального образования, т.к. с развитием технических возможностей сцены успеху песни во многом сопутствуют не только голосовые данные исполнителя, но и зрелищность сценического оформления, световая партитура концерта, оригинальное сценографическое решение представления. И те коллективы, которые называют себя «театр песни», «фольк-театр», «театр народной музыки», должны нести высокое искусство [7, 202]. Для этого необходимо обладать как профессиональными вокальными и хореографическими навыками, так и суммой знаний о театре, сценическом искусстве, чтобы с помощью приёмов и выразительных средств, которыми пользуются исполнители (костюмы, декорации, свет, цвет, хореография, движения на сцене) достичь нужного результата – профессионального сценического воплощения музыкального материала.

Делая выводы, мы можем утверждать, что интерпретация народной песни претерпела в своём становлении и развитии несколько этапов, при этом важно отметить, что авторская песня, основанная на фольклорной музыке, становилась поистине «народной» и фольклорная музыка, выносимая на сцену, становилась авторской. Однако весь исторический период фольклорная музыка существовала в разных ипостасях – как бытование культурных традиций на селе и как авторская интерпретация на сцене, поэтому сегодня, во время всевозможных трансформаций культуры, особенно важен грамотный профессиональный подход к вопросу интерпретации музыкального фольклора для его дальнейшей трансляции. Решить эту задачу сегодня возможно, формируя специалистов-музыкантов в рамках высшего музыкального профессионального образования.

#### Список литературы

1. Арутюнов С.А. Народы и культура: развитие и взаимодействие. – М., 1989. – 247 с.
2. Дьячкова Л.С. Проблемы интертекста в художественной системе музыкального произведения // Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры. – М.: РАМ им. Гнесиных. 1994. – Вып. 129. – С. 17–40.
3. Земцовский, И.И. О современном фольклоризме // Традиционный фольклор в современной художественной жизни: сб. ст. – Л., 1984. – С. 4–15.
4. Ивошина С.А. Теоретическое обоснование интерпретации как феномена музыкального исполнительства / С.А. Ивошина, С.П. Коноваленко // Мировое социокультурное пространство: проблемы и перспективы развития: сборник докладов V Международной научно-практической конференции. Т. 1. – Белгород: БГИИК, 2014. – С. 165–170.
5. Игнатова И.Б. Экспериментальные проектные технологии в этнокультурном образовании студентов музыкальных колледжей // Человек и образование. – 2011. – № 2 (27). – С. 92–98.
6. Медведева М.В. Аранжировка как вид творческой деятельности (к проблеме обучения) // Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли. – Л., 1989. – С. 47–61.
7. Сагарадзе Е. «Понимание», «смысл», «интерпретация» как категории философской герменевтики и их преломление в музыкознании второй половины XX века // Приношение музыке XX века: сб. ст. / сост. и ред. А.Г. Коробова. М.В. Городилова. – Екатеринбург: Урал. гос. консерватория. 2003. – С. 193–219.
8. Чистов К.В. Народные традиции и фольклор: очерки теории. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1986. – 304 с.