

# ARTĂ MUZICALĂ MUSICAL ART

## ANALIZA INTERPRETATIVĂ: ÎNCERCARE DE DEFINIȚIE

## INTERPRETATIVE ANALYSIS: ATTEMPT AT DEFINITION

VICTORIA MELNIC<sup>1</sup>,

doctor în studiul artelor, profesor universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

VLADIMIR ANDRIEȘ<sup>2</sup>,

doctor în studiul artelor, profesor universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 781.68

Sintagma **analiza interpretativă** este compusă din doi termeni – analiză și interpretare, ambii pe cât de simpli și clari, la prima vedere, pe atât de complecși și vagi (dacă nu chiar confuzi), la o încercare de definire și înțelegere. Raportat la studiul științific, termenul **analiză** definește o metodă de cercetare bazată pe examinarea întregului, disociat, în prealabil, pe părți sau elemente, cu scopul cunoașterii lor și explicării relațiilor care există între aceste părți sau elemente. Cele două cuvinte care definesc procesul de redare sonoră a unei partituri muzicale – **executare** (în engleză: performance; în rusă: исполнение) și **interpretare** (interpretation/интерпретация) – în anumite contexte sunt văzute ca sinonime echivalente, dar mai frecvent definesc demersuri, atitudini și rezultate diferite. Primul cuvânt se limitează la o reproducere adecvată a partiturii, la însuși procesul de cântare a unei lucrări muzicale cu vocea sau la un instrument, în timp ce al doilea cuvânt presupune ceva mai mult – o întruchipare artistică a unei opere care îi conferă un anumit înțeles. Pornind de la aceste deosebiri esențiale, în prezentul articol se încearcă definirea conceptului de analiză interpretativă.

**Cuvinte-cheie:** analiză muzicală, analiză interpretativă, executare, interpretare, operă muzicală

The phrase **interpretative analysis** is composed of two terms – analysis and interpretation, both seemingly simple and clear at a first glance, but complex and vague (if not confusing) in an attempt at definition and understanding. Related to the scientific study, **analysis** defines a research method based on the examination of the whole, divided in advance in parts or elements, in order to understand them and explain the relationships that exist between these parts or elements. The two words that define the process of sound reproduction of a musical score – **performance** and **interpretation** are seen in certain contexts as equivalent synonyms, however more often they define different approaches, attitudes and results. The first is limited to an adequate reproduction of the score, to the very process of singing a musical work with the voice or an instrument, while the second involves something more – an artistic embodiment of a work that gives it a certain meaning. Starting from these essential differences, in this article, we try to define the concept of interpretive analysis.

**Keywords:** musical analysis, interpretative analysis, performance, interpretation, musical work

### Introducere

Sintagma **analiza interpretativă** este compusă din doi termeni – analiză și interpretare, ambii pe cât de simpli și clari, la prima vedere, pe atât de complecși și vagi (dacă nu chiar confuzi), la o încercare de definiție și înțelegere. Deci, înainte de a propune o definiție a conceptului, să clarificăm sensul și conținutul acestor termeni.

1 E-mail: victoria.melnic@amtap.md

2 E-mail: vladimir.andries@amtap.md

Raportat la studiul științific, termenul **analiză** definește o metodă de cercetare bazată pe examinarea întregului, disociat, în prealabil, pe părți sau elemente, cu scopul cunoașterii lor și explicării relațiilor care există între aceste părți sau elemente. În contextul științei despre muzică, se folosește pe larg termenul „analiză muzicală”, care presupune o cercetare a operelor de artă muzicală, bazată pe descompunerea speculativă a întregului muzical în elemente mai simple și cercetarea lor separată, identificarea structurii fiecărui element și a funcțiilor pe care le joacă în ierarhia întregului (identificat, de regulă, cu opera muzicală) pentru o cunoaștere mai detaliată și mai profundă a fenomenului sau obiectului analizat.

În majoritatea limbilor există două cuvinte diferite care definesc procesul de redare sonoră a unei partituri muzicale – **executare** (*performance* în engleză, *исполнение* în rusă) și **interpretare** (*interpretation/интерпретация*). În anumite contexte, aceste cuvinte sunt văzute ca sinonime echivalente, dar mai frecvent acești doi termeni definesc demersuri, atitudini și rezultate diferite. Primul cuvânt se limitează la o reproducere adecvată a partiturii, la însuși procesul de cântare a unei lucrări muzicale cu vocea sau la un instrument, în timp ce al doilea cuvânt presupune ceva mai mult – o întruchipare artistică a unei opere care îi conferă un anumit înțeles. Pornind de la aceste deosebiri esențiale, vom încerca să abordăm în continuare analiza interpretativă.

### Interpretarea muzicii între note și sens

Dicționarele limbii române definesc interpretarea ca proces de atribuire de sens unui lucru, unui fenomen, unui text, unei legi etc. Interpretarea în artă se referă la atribuirea sensului unei opere artistice. Astfel înțeles, procesul de interpretare este unul comun pentru toate artele, ba, chiar mai mult, poate fi extins și asupra științelor, în special, asupra celor umanistice, căpătând statut de categorie teoretică și cognitivă.

Deși „în general, obișnuim să atribuim doar instrumentistului (sau cântărețului – n.n.) calitatea de interpret, întrucât atât obiectul-suport al interpretării – *partitura* (notația grafică) – cât și cel rezultat (redat) ca *sunet* (prin denotarea partiturii) au o reprezentare materială (concretă)” [1 p. 40]. Muzicologul clujean George Balint exprimă părerea că, de fapt, interpretarea este în aceeași măsură proprie tuturor participanților la procesul de comunicare muzicală: autorului (compozitorul), executorului (instrumentistul sau cântărețul) și beneficiarului (auditorul), doar că aceste interpretări se deosebesc destul de considerabil. Astfel, obiectul interpretării compozitorului nu este de natură materială (ca cel al instrumentistului sau cântărețului), ci ideatică, constituind ideea care va fi materializată ulterior în partitură. Interpretarea auditorului „procesează în forul subiectual ca *sine-propriu*, având drept acțiune de fond însușirea nemijlocită (din audiție); ca mod de conexiune/interfațare *adecvarea verbală* (din conversație); ca stare de resort optim înțelesul participativ (din contemplare)” [1 p. 49]. De unde deducem, că și obiectul ei tot are o natură ideală, însă diferită de cea a compozitorului, constituind imaginea operei rămase în conștiința publicului.

Totuși, de regulă, cuvântul interpretare se asociază cu actul nemijlocit de reconstrucție sonoră a unui text muzical creat de un compozitor și fixat de acesta sub formă de partitură. Compozitorul (spre deosebire de pictor sau scriitor, dar la fel ca dramaturgul sau regizorul) nu se află într-un proces de comunicare direct cu publicul prin intermediul operei sale, deoarece opera muzicală, pentru a ajunge la public, trebuie să fie interpretată. Însă, interpretul nu doar reproduce opera creată de compozitor, încercând să-i decodifice sensul și conținutul, ci și o re-creează într-o altă formă, atribuindu-i sensuri noi. Ne dăm seama cu ușurință că această noțiune depășește cu mult limita simplei întrebări despre cum să execuți o partitură sau cum să cânti muzica „corect”sau „bine”.

„În majoritatea cercetărilor *interpretarea* este definită ca un proces de redare și, totodată, de „tălmăcire” a textului scris de un autor și se bazează pe anumite idei estetice și senzații auditive, pe maniera individuală a interpretului, antrenând participarea lui intelectuală și afectivă, orientate spre dezvăluirea și transmiterea sensurilor textului interpretat. Procesul de interpretare cuprinde atât componente obiective, raționale (printre care se numără cristalizarea conceptului lucrării, formarea propriei viziuni asupra ei, conștientizarea

dificultăților tehnice ș.a.) cât și subiective, iraționale (printre care inspirația, dispoziția de moment ș.a.). Încercările de explicare a tuturor mecanismelor psihologice care guvernează activitatea interpretativă se rezum, de regulă, la o descriere sumară și la constatarea studierii insuficiente a lor” [2 p. 33].

### **Evoluția istorică a interpretării muzicale**

Cercetând lungul drum parcurs de arta muzicală de la începuturile sale până în zilele noastre, vom descoperi diverse poziționări ale interpretării în diferite perioade istorice și situații contextuale. Spre exemplu, în contextul unor culturi muzicale tradiționale, semnele distinctive ale cărora sunt oralitatea și spiritul colectiv, nu există o diferențiere între creatorul muzicii și interpretul acesteia, deoarece muzica se naște pe loc în actul concret de executare și, de regulă, cele două funcții sunt comasate și realizate de aceeași persoană. După cum menționează M. Vignal, „aceeași situație se relevă pe parcursul Evului Mediu, muzica căruia – și ea, în esență, orală și anonimă – a folosit mai degrabă notația rezumativă de tip *aide-memoire*. Și noțiunea de interpretare, în sensul ei actual, distinctă de execuție sau improvizație, probabil, că nu exista” [3 p. 492]. Situația se schimbă odată cu dezvoltarea notației muzicale și apariția monodiei acompaniate la sfârșitul epocii Renașterii, marcând momentul crucial de la care interpretarea capătă importanță din ce în ce mai mare. Însă, „ruptura” ireversibilă între compozitor și interpret se produce în epoca Romantismului, însemnând diferențierea funcțiilor dintre compozitor și interpret și specializarea clară și definitivă.

Și dacă în Renașterea târzie sau în Baroc partitura, deși devenind tot mai clară și mai precisă, rămâne încă doar o canava, pe care interpretul trebuia să „brodeze” pe baza basului cifrat, adăugând ornamente și cadențe, în Clasicism și în Romantism ea se transformă deja într-un text fixat definitiv. Aparent, libertatea interpretării se reduce substanțial, ea devenind „robul” partiturii. Totodată, soarta muzicii începe să depindă din ce în ce mai mult de interpret. După cum menționează chitaristul și profesorul francez Fabien Lafiandra, „odată scrisă, opera îi „scapă” compozitorului și nu mai are nevoie de el pentru a „ trăi”. Însă lucrarea nimereste în relație directă cu interpretul, având nevoie să fie cântată” [4 p. 7], doar astfel făcându-se auzită.

Rolul interpretului crește semnificativ odată cu apariția unor curente ale avangardei sec. XX, ca, de exemplu, aleatorica sau teatrul instrumental.

### **Analiza interpretativă – o analiză a stilului interpretativ**

De regulă, prin sintagma *analiza interpretativă* se înțelege una dintre multiplele varietăți ale analizei muzicale. Chiar numele său indică, cu siguranță, asupra destinatarului: este adresată artiștilor interpreți și, de regulă, este și produsă de aceștia. Deși obiectul acestui tip de analiză îl constituie aceleași opere muzicale care sunt cercetate și de promotorii analizei „analitice”, elementele în care se descompune opera, precum și aspectul sau prisma prin care ele sunt examinate – diferă. „Aria mijloacelor de expresie ale unui muzician interpret are o anumită independență și specificitate... Cele mai fine nuanțe intonative, fluctuațiile agogice, dinamice și de tempo, diverse modalități de emiterie a sunetului, care nu pot fi reflectate adecvat cu ajutorul notației muzicale, constituie complexul de mijloace de expresie interpretativă care completează setul de elemente ale limbajului muzical folosite de compozitor” [5]. Pianistul și muzicologul Nikolai Kopcevski diferențiază două grupuri de mijloace de expresivitate. Primul cuprinde așa-numitele mijloace **constante** sau cele cu care operează compozitorul. Grație lor, opera există și poate fi recunoscută. Al doilea include mijloacele **variabile** de care se servește interpretul, datorită cărora opera poate căpăta un aspect și un sens nou. Cele stabile includ melodia, armonia, ritmul și structura piesei, iar cele variabile – dinamica, timbrul, articulația, agogica și, parțial, factura [citată după: 6 p. 9-10]. Și dacă analiza generală a unei opere muzicale este menită să descopere structura ei internă și mijloacele care îi determină identitatea, analiza interpretativă este axată pe examinarea mijloacelor de expresivitate care permit multitudinea de abordări. Scopul ei constă în determinarea componentelor stabile și variabile ale unei opere muzicale și a modului de îmbinare

a acestora pentru a ajuta interpretul să elaboreze un concept interpretativ original și convingător, inclusiv prin identificarea dificultăților ce pot apărea în procesul de executare și găsirea modalităților/tehnicilor adecvate pentru depășirea lor. Printre elementele care determină interpretarea, ca mod de exprimare și care reprezintă o condiție indispensabilă a unei executări muzicale adecvate, majoritatea experților menționează următoarele: fidelitatea reproducerii textului muzical, modificările de tempo, de dinamică, de articulație și frazare. Rezultatul sonor depinde și de fiziologia interpretului, de tehnica acestuia, de starea lui de spirit în momentul interpretării, iar în cazul instrumentiștilor – și de calitatea instrumentelor. Actul interpretativ conține trei componente principale – fizică, tehnică și expresivă – care și constituie punctele de reper ale unei analize interpretative.

La fel precum un anumit complex de legități fixează un anumit mod de îmbinare a elementelor limbajului muzical, generând fenomenul de stil componistic, anumite modalități de îmbinare a mijloacelor de expresivitate interpretativă formează stilul interpretativ. Noțiunea de stil interpretativ este una importantă pentru analiza interpretativă, deoarece permite examinarea interpretărilor supuse cercetării nu ca fenomene separate, ci ca elemente sau părți ale sistemului intonativ-stilistic stabilit în practica artistică a unei perioade istorice. Deși clasificările stilurilor interpretative coincid, în general, cu principalele stiluri componistice pornind de la un anumit complex de trăsături estetice și particularități specifice ale unei epoci concrete, caracteristicile stilistice ale artei interpretative sunt mai greu de definit, întrucât interpretarea muzicală (și nu doar cea muzicală) se bazează nu doar pe datele obiective ale textului muzical fixate în partitură, ci și pe sensibilitatea interpretului, pe viziunile lui asupra lumii și pe alte componente care cu greu se supun raționalizării și analizei. Majoritatea cercetătorilor abordează stilul interpretativ de pe poziția corespunderii acestuia stilului componistic. „Examinând stilul interpretativ ca o categorie istorică, putem constata că fiecare epocă generează anumite tendințe și curente caracteristice în executarea muzicii. Așa, de exemplu, clasicismul promova un stil de cântare ce reflecta idealurile estetice ale timpului în care spiritul se îmbină cu laconismul mijloacelor de expresie, senzualitatea se subordonează intelectului, pasiune poartă nuanța pateticii riguros intelectualizate. Spre deosebire de aceasta, în romantism stilul interpretativ capătă ardoare, entuziasm, exaltare senzuală” [2 p. 32]. Totodată, un stil de interpretare în care admirația pentru nuanțele colorate ale sunetului prevalează asupra logicii formei este etichetat ca unul „impresionist”.

Cercetătoarea Mirela Mercean-Țârc diferențiază două orientări principale ce coexistă în interpretările contemporane: stilul tradiționalist și cel istoric. „Stilul tradiționalist este caracterizat de interpretării ce preiau informația din Urtext, respectând fidel notația, mizând pe interpretarea realistă în „mişcări egale, lipsite de nuanțe”..., partitura fiind biblia, de la care ei nu au voie să se abată” [7 p. 42]. În opoziție cu „tradiționaliștii”, adepții direcției istorice tind spre autenticitate, care „constă în reconstituirea fidelă a interpretării stilului vremii, aplicând partiturii, considerată a fi doar un reper sau o schiță a intențiilor compozitorului, multitudinea de efecte și ornamente, maniere ritmico-melodice, agogica și dinamica, improvizația, expresia afectului și caracterul, variabilitatea figurațiilor de acompaniament a basului continuu” [7 p. 42].

Deși denumite diferit – romantică<sup>1</sup> și autentistă, cele două școli interpretative identificate de F. Lafiandraco incid, practic, cu orientările descrise de M. Mercean-Țârc. Prima din ele pornește de la încercarea de a descoperi intenția compozitorului fixată în partitură, de a pune voința acestuia mai presus de propria voință a interpretului, în timp ce a doua „propune realitatea istorică pentru a înțelege „cu adevărat” opera” [4 p. 22]. Analizând plusurile și minusurile direcției romantice, el menționează că dacă un interpret ar fi doar un simplu executor al unei opere, care s-ar limita doar la respectarea cât mai fidelă a semnelor notate în partitură, cea mai performantă ar fi atunci interpretarea făcută de o mașină care nu încalcă în niciun fel codurile [4 p. 21]. Însă, aproape toți cercetătorii sunt de acord că

1 Denumirea romantică nu se referă la maniera de interpretare, ci reflectă atitudinea față de partitură ca un text fixat în toate detaliile, ca operă a unui compozitor – Demiurg, care apare în epoca romantismului odată cu separarea definitivă a funcțiilor de creator și executor al muzicii.

esența unei opere este mesajul pe care îl poate transmite, un mesaj care nu poate fi fixat în totalitate în partitură și în asta constau principalele limite ale abordării romantice.

Spre deosebire de școala romantică, adepții autentismului consideră că doar respectarea textului nu este suficientă și cer restabilirea contextului istoric în care a fost produsă opera, deoarece numeroase tradiții și convenții de interpretare utilizate de muzicienii diferitor epoci nu erau notate în partitură, din motivul că le cunoștea fiecare. Această școală atribuie interpretului „rolul de istoric sau chiar de epistemolog al muzicii” [4 p. 24]. F. Lafiandra este de părere că nici una din aceste școli nu rezolvă problema fundamentală a interpretării, deoarece o bună cunoaștere istorică a unei opere nu asigură în niciun caz o interpretare bună, la fel cum o interpretare foarte bună se poate situa în afara contextului istoric al operei și nu întotdeauna garantează descoperirea voinței compozitorului. În opinia lui, „interpretarea nu poate fi doar „reproductivă”, în toate sensurile cuvântului, ci trebuie să fie întotdeauna una „productivă”, creativă” [4 p. 27].

Analizând opiniile diferitor cercetători în domeniul stilisticii artei interpretative, considerăm că întregul pluralism al stilurilor de interpretare care au existat pe parcursul secolului XX și continuă să existe la începutul sec. XXI (asemănător pluralismului stilurilor componistice) poate fi redus la trei direcții principale. Prima – *interpretarea istorică* sau *autentismul*, inițiată de Arnold Dolmetsch și Albert Schweitzer și promovată ulterior de așa muzicieni ca Nicolaus Harnoncur, Alexei Liubimov, Jordi Savall ș.a. – „urmărește reconstituirea cât mai fidelă a contextului muzical în care a fost compusă muzica și promovează o interpretare ce ar asigura recrearea cât mai exactă a sonorității muzicii epocilor trecute prin utilizarea instrumentelor de epocă, prin cunoașterea tuturor particularităților practicii interpretative și a tradițiilor acesteia din epoca respectivă, prin reconstituirea unor situații concertistice caracteristice epocilor trecute”. Cea de-a doua, denumită de noi *interpretare academică* sau *stilizare*, practică de mulți interpreți notorii ca Pablo Casals, David Oistrach, Grigorii Sokolov, Itzhak Perlman, Yurii Bashmet ș.a., „tratează orice partitura muzicală, indiferent de timpul în care aceasta a fost compusă, ca una contemporană. Adepții ei, de asemenea, își propun reconstituirea procedurilor de interpretare și a stereotipurilor facturale, de articulație și de digitație, prezente în partiturile vechi și pierdute treptat în procesul evoluției artei interpretative prin numeroasele intervenții ale redactorilor care încercau astfel să le adapteze la gusturile timpurilor respective, însă reproducându-le la instrumente contemporane și în situații concertistice obișnuite”. Spre deosebire de primele două – ambele într-o măsură mai mare sau mai mică bazate pe tradițiile existente, *interpretarea individualizată*<sup>1</sup> (*acanonică*), printre adepții căreia îi găsim pe Jasha Heifetz, Zino Francescatti, Glenn Gould ș.a., promovează libertatea deplină în tratarea stilistică a lucrărilor, indiferent de epoca în care au fost compuse, reflectând doar viziunea personală, subiectivă a fiecărui interpret.

Chiar dacă opera interpretată a fost compusă cu sute de ani în urmă, interpretarea ei este o formă de creativitate contemporană sau actuală deoarece se produce „aici și acum”. Astăzi, însă, lucrările lui J.S. Bach sau J. Haydn sună diferit față de felul cum sunau ele în timpul când au fost scrise, grație schimbărilor semnificative ale stilului și modalităților de interpretare, a instrumentelor la care se cântă, dar și datorită îmbogățirii permanente a experienței noastre auditive cu cunoștințele despre evoluția muzicii pe parcursul epocilor ulterioare. Decalajul de timp afectează inevitabil atât viziunea interpretului cât și percepția publicului. Deoarece o interpretare reproduce, de regulă, niște imagini artistice concepute în trecut, pentru ca acestea să trezească un răsunet viu în sufletul auditorului contemporan, stilul interpretativ trebuie să echilibreze experiența trecutului și trăirea prezentului, îmbinând istorismul cu modernitatea. În acest context, am dori să-l cităm pe filosoful german Walter Benjamin ideile căruia, deși cu referință la conceptul de istorie, ni se par absolut aplicabile și interpretării: „trecutul își găsește o nouă actualitate în inima prezentului”, iar „prezentul fecundează trecutul și trezește sensul uitat sau reprimat pe care acesta îl poartă în sine” [citât după: 8].

1 Într-o lucrare mai veche [2 p. 32] am numit această a treia direcție romantică, însă astăzi, după mai multe cugetări, lecturi, audiții și reflexii considerăm că această denumire nu reflectă spiritul și abordarea interpreților ce o promovează din care motiv am înlocuit-o cu interpretare individualizată sau acanonică.

### Interpretarea între executare, exprimare și înțelegere

Care este relația între compozitor, interpret și opera muzicală? Este interpretul un simplu executor al textului scris în partitură, recreând opera compozitorului sau el este un coautor al acestuia? Aplicând teoria tranzacțională formulată de profesoara americană Louise Rosenblatt<sup>1</sup>, cercetătoarea Marissa Silverman este de părerea că pentru un interpret partitura muzicală constituie „punctul de plecare, nicidecum nu cel de sosire” [9 p.108]. Asta înseamnă că interpretarea este mai mult decât „o fotocopie sonoră a unei partituri”, fiind menită de a „aduce întreaga ființă a interpretului – intelectuală, socială, culturală, artistică, fizică, emoțională și personală – în actul de interpretare” [9 p.101]. Totodată, fără o abordare atentă și corectă a unei partituri, un interpret va oferi publicului doar puțin mai mult decât subiectivitate pură. *În opinia compozitorului Roman Vlad, interpretarea nu poate depăși anumite limite, altfel, alunecă în abuz* [10 p. 189]. De aceea, interpretul trebuie să găsească echilibrul perfect între obiectivitatea partituri (sau, cu alte cuvinte, corectitudinea lecturii acesteia fundamentată pe cunoștințele despre structura operei interpretate, mijloacele de expresie folosite de compozitor, stilul acestuia etc.) și subiectivitatea viziunii sale (reieșind din sensibilitatea personală, pornind de la propriile sale experiențe și trăiri, de la asociațiile și atitudinile sale). Compozitorul Serghei Newski consideră, pe bună dreptate, că „loc pentru interpretare există întotdeauna, indiferent de exactitatea cu care ți-ai notat partitura” [11].

În Dicționarul muzical, publicat de celebra editură enciclopedică franceză Larousse, se relevă că „interpretarea unei lucrări scrise desemnează nu numai executarea partituri, adică reproducerea sonoră fidelă a semnelor notate, ci, de asemenea, expresia, sentimentul, viața, semnificații pe care interpretul (interpreții) le conferă acestei execuții printr-o serie de acte și decizii, care, în principiu, nu au fost determinate de compozitor” [3]. Astfel, interpretarea devine legată nu atât de executare cât de exprimare. De aici deducem că interpretarea presupune ceva mai mult decât sonorizarea corectă a unei partituri. Ea devine o descifrare a mesajului codificat de compozitor în partitura operei. M. Vignal menționează că, în acest context, există opinii diferite: unii consideră „interpretarea ca o creație individuală care se suprapune operei (într-un fel, îi conferă valoare adăugată – n.n.), în timp ce alții înțeleg interpretarea doar ca actualizare sau implementare a intenții „ascunse” sau implicite a compozitorului” [3].

Prin urmare, interpretarea, în sensul general al termenului, face posibilă înțelegerea unui lucru care nu stă la suprafață: astfel, putem explica sensul ascuns al unui text, al unui vis, și, de ce nu – și al muzicii, conținutul căreia, după cum se știe, are un caracter ascuns, deoarece gândul, ideea, mesajul transmis de muzică nu pot exista în afara limbajului muzical. El nu poate fi tradus adecvat nici în cuvintele vorbirii curente, nici într-o altă formă de limbaj. În funcție de modul original de abordare care se datorează personalității creative și sensibilității interpretului, este posibilă „lectura” diferită a conținutului figurativ și a structurii emoționale a operei. Această multitudinea de interpretări se datorează pluralității de variante a conținutului unei opere muzicale, ceea ce i-a permis muzicologului american Eugene Narmour să afirme că „într-o artă, precum muzica, nu poate exista niciodată o interpretare definitivă” [12 p. 240].

Ținând cont de faptul că interpretarea muzicală este o activitate ce se desfășoară în actualitate (aici și acum) și ar fi imposibilă analiza ei instantanee, am putea evidenția două faze sau, mai bine zis, două etape ale analizei interpretative: cea pre-interpretativă și cea post-interpretativă. Prima este premergătoare actului sonor și este menită să asigure pregătirea unui concept interpretativ convingător, care trebuie să fie fundamentat pe descifrarea tuturor detaliilor fixate în partitură, identificarea componentelor expresive ale textului muzical și a instrucțiunilor de interpretare notate de compozitor. A doua pune în vizor deja rezultatul sonor și permite aprecierea viziunii interpretative, corespunderea ei unor modele sau norme, respectarea stilului, originalitatea conceptului ș.a.

1 Această teorie se bazează pe trei principii fundamentale care, în opinia lui M. Silverman, pot fi aplicate interpretării muzicale: (1) textul este o compoziție de semne tipărite care indică ceva dincolo de ele; (2) sensul „decurge” din interacțiunea cititor-text; (3) cititorii își construiesc sensul, extrăgându-l din experiențe lor anterioare [9 p.101].

Deoarece interpretarea, după cum am menționat mai sus, presupune nu doar o simplă executare, ci și o atribuire de sensuri, analiza interpretativă este menită să dezvăluie conținutul și aspectele semantice ale operei muzicale, să urmărească schimbările ce au intervenit în decursul timpului în tratarea operei de către diferiți muzicieni.

### Concluzii

După cum putem deduce din cele prezentate mai sus, analiza interpretativă este un proces complex care necesită aplicarea unor metode specifice determinate de multitudinea și interdependența parametrilor și elementelor de care trebuie să se țină cont. Dacă muzica s-ar reduce doar la reproducerea exactă a textului partiturii, computerele ar fi acelea care ar oferi „interpretarea ideală”, însă, în acest caz, spectacolul muzical ar fi unul robotizat și lipsit de viață. Însă, noi apreciem în interpretare originalitatea, acel suflu viu al muzicii care deseori se obține prin micile abateri pe care și le permite interpretul. Suntem de acord cu opinia pianistului și compozitorului Alexandre Rabinovitch-Barakovsky, care menționa că „textul partiturii este doar partea vizibilă a aisbergului și se referă doar la formă și structură. Conținutul sau semnificația ascunsă a operei sunt conectate la problematica căutării spirituale și a înțelegerii intuitive” [8]. Și anume aici intervine interpretul care are sarcina și misiunea de a descoperi această semnificație ascunsă și de a da o nouă viață operei. Iar analiza interpretativă trebuie să-l ajute pe interpret să descifreze partitura, bazându-se pe cunoștințele acumulate și, totodată, să-i dezvăluie potențialul expresiv, reieșind din propria-i subiectivitate, care, conjugate, îl vor conduce spre elaborarea unui concept interpretativ original și convingător. De asemenea, analiza interpretativă oferă și cercetătorilor modalități adecvate de examinare a produsului final al creației interpreților, fiind o metodă ce reflectă pe deplin natura obiectului studiat.

### Referințe bibliografice

- BALINT, G. Interpretarea muzicală - tipuri/stadii, coordonate, categorii (I). In: *Muzica* [online]. 2017, nr. 5, pp. 40-63 [accesat 15 mar. 2021]. Disponibil: <http://www.ucmr.org.ro/Texte/RV-5-2017-3-GBalint-Interpretarea-muzicala.pdf>.
- ANDRIEȘ, V. *Concertul pentru violă și orchestră de-a lungul timpurilor: de la Georg Philipp Telemann până la Bela Bartok*. Timișoara: Eurostampa, 2013. ISBN 978-606-569-609-9.
- VINGAL, M. Interpretation. In: *Dictionnaire de la musique* [online]. Paris: Larousse, 2005 [accesat 21 mar. 2021]. Disponibil: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/pt6k1200510r/f1.item.texteImage>.
- LAFIANDRA, F. *Elements pour une contribution à l'analyse de l'interprétation musicale* [online]. Cefedem Rhône-Alpes. Promotion 2007–2009 [accesat 10 apr. 2021]. Disponibil: <http://www.cefedem-aura.org/sites/default/files/recherche/memoire/lafiandra.pdf>.
- Интерпретация фортепианной музыки : тексты лекций. В: *SuperInf.ru*: [site]. 20 noiem. 2010 [accesat 20 febr. 2021]. Disponibil: [https://superinf.ru/view\\_helpstud.php?id=222#2](https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=222#2).
- Исполнительский анализ. Сущность и модель исполнительского анализа: лекция для студентов очной формы обучения по специальности 070101 «Инструментальное исполнительство»*. Сост. И.Ф. Оркина. Алт. гос. акад. культуры и искусств, каф. НИ и ОД. Барнаул : Изд-во Алт. гос. акад. культуры и искусств, 2012.
- MERCEAN-ȚÂRC, M. Repere în analiza comparată a repertoriului vocal baroc. Barbara Strozzi –cantata „Lagrima mei”. In: MERCEAN-ȚÂRC, M. *Muzicoanalitice: Studii și crochiuri muzicologice*. Cluj: Editura Presa Universitară Clujeană, 2019, pp. 41–52. ISBN 978-606-37-0582-3.
- RABINOVITCH-BARAKOVSKY, A. De l'herméneutique ; de l'interprétation. In: *Musicologie.org*: [site]. [accesat 23 mar. 2021]. Disponibil: [https://www.musicologie.org/18/de\\_l\\_hermeneutique\\_de\\_l\\_interpretation.html](https://www.musicologie.org/18/de_l_hermeneutique_de_l_interpretation.html).
- SILVERMAN, M. Musical interpretation: Philosophical and practical issues. In: *International Journal of Music Education* [online]. 2007, aug., pp. 101–117 [accesat 20 mar. 2021]. Disponibil: [https://www.researchgate.net/publication/240714139\\_Musical\\_interpretation\\_Philosophical\\_and\\_practical\\_issues](https://www.researchgate.net/publication/240714139_Musical_interpretation_Philosophical_and_practical_issues).
- VLAD, R. *A trăi muzica: o povestire autobiografică*. Iași: Artes, 2014. ISBN 978-606-547-182-5.
- Роль исполнителя в современной музыке. В: *ForumKlassika.Ru*: [site]. [accesat 15 mar. 2021]. Disponibil: <http://www.forumklassika.ru/archive/index.php/t-6273.html>.
- NARMOUR, E. On the Relationship of Analytical Theory to Performance and Interpretation. Citat după: COOK, Nicolas. *Analysing Performance and Performing Analysis* [online] [accesat 10 mar. 2021], pp. 239–261. Disponibil: [http://www.posgrado.unam.mx/musica/lecturas/interpretacion/complementarias/perspectivasTeoricas/Cook%20ANALYSING%20PERFORMANCE\[1\].pdf](http://www.posgrado.unam.mx/musica/lecturas/interpretacion/complementarias/perspectivasTeoricas/Cook%20ANALYSING%20PERFORMANCE[1].pdf).