

*Моей дочери —
пианистке Джулии Зильберквит*

Марк
Зильберквит

ИСКУССТВО
МУЗЫКАЛЬНОГО
ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА



П. ЮРГЕНСОН



I

В давние времена

7

Появление современных
музыкальных инструментов и жанров

20

Великие виртуозы XVII–XVIII веков

32

Исполнительство в эпоху венских классиков

44

Искусство музыкальной импровизации

57

Музыкальная интерпретация

61

II

Исполнитель и произведение

77

Исполнитель и инструмент

103

Исполнитель и публика

116

Исполнитель и звукозапись

127

Исполнители соревнуются

141

Послесловие

182





I

В ДАВНИЕ ВРЕМЕНА

Первые опыты музыкального исполнительства относятся к тем далёким временам, что и наскальные рисунки, примитивные скульптуры и другие ранние памятники культуры, от которых ведёт отсчёт мировая история искусства. Тогда ещё не существовало характерного для более позднего времени разделения между музыкантом-композитором и музыкантом-исполнителем. Каждый музыкант был и тем, и другим.

Тысячелетия назад, на заре человеческой цивилизации, появились и первые музыкальные инструменты — прообразы современных струнных, духовых и ударных. Тогда же возникли обычаи, связанные с музыкальным исполнением, поскольку в те времена, когда нотная запись отсутствовала, живое звучание представляло собой единственную форму существования музыкального искусства.

Музыка составляла неотъемлемую сторону жизни наших предков. Весьма примечательно, что, несмотря на несовершенство музыкальных инструментов, на относительно примитивную музыкальную культуру в целом, разнообразие сфер человеческой деятельности, в которых участвовали музыканты, было едва ли не шире, нежели в наше время. Музыка была частью трудового процесса, быта, религиозных ритуалов

и всякого рода торжеств. Она звучала во время военных церемоний, празднования успешной охоты и урожая; она сопровождала свадьбы, похороны и другие важнейшие события.

В Древнем Египте существовало особое и причём очень почитаемое сословие музыкантов. На великолепно сохранившемся рельефе гробницы Паатенемхеба перед нами открывается один из эпизодов, типичных для домашнего обихода фараона.



Принцессы, играющие на систрах
Фрагмент рельефа
Новое царство. XVIII династия
Ок. 1365 г. до н. э.

Здесь запечатлено множество музыкантов, в руках которых флейты, лютни, другие, ныне исчезнувшие, инструменты и, конечно же, столь любимые египтянами арфы. Кстати, впервые иероглиф, означающий «арфист», встречается в тексте времён IV династии Древнего царства, то есть в третьем тысячелетии до нашей эры. Сами арфы, изображённые на рельефах этого периода, внешне ещё почти не отличаются от простого лука. А на стенах одного из захоронений изображена сценка с двумя принцессами, держащими в руках сistr — распространённый в Древнем Египте ударный музыкальный инструмент.

Высокого расцвета музыкальное искусство достигло и в Античности. Лучшим доказательством служит тот факт, что соревнования по игре на музыкальных инструментах включались древними греками в Пифийские, а позже в Олимпийские игры. До наших дней даже сохранились имена легендарных исполнителей: Терпандра, Тимофея Милетского, Исмения Фиванского. Прославленным музыкантам — кифаредам¹ и флейтистам — на городских площадях устанавливали памятники. Среди них устраивались настоящие турниры, победители которых награждались лавровыми венками. Таким образом, Элладу, вероятно, можно считать родиной музыкальных конкурсов, которые в наше время получили такое широкое распространение.

¹ Тот, кто играет на кифаре — древнегреческом струнном щипковом инструменте, представляющем собой разновидность лиры.



Жрец с музыкантами
Фрагмент рельефа из гробницы Паатенемхеба
Древнее царство. VIII династия
Ок. 1350 г. до н. э.

Были в Древней Греции и свои виртуозы. Так, например, живший в середине V века до нашей эры кифаред Фринис из Митилини, как сказано в одном из дошедших до нас документов, славился «умением искусно исполнять быстрые пассажи». К мастерству Фриниса современники относились по-разному: одни восхищались его игрой, другие же беспощадно высмеивали его, а вместе с ним и всех, кто чрезмерно увлекался виртуозностью. Знаменитый древнегреческий комедиограф Аристофан писал: «Если б кто-нибудь позволил себе вздорную шутку и попытался производить трели, как теперь в употреблении по способу Фриниса, головоломные прыжки и завитки, тот получил бы полною мерой по бои за то, что оскверняет святое искусство».

Такая непримиримость Аристофана к виртуозам, переходящая даже в призыв расправиться с ними, отчасти объясняется господствовавшим в Элладе отношением к музыке. Главное её предназначение древние греки видели в сопровождении пантомимы, чтения стихов, театральных представлений и праздничных шествий.

Вместе с тем именно здесь, в Элладе, родился миф об Орфее, повествующий о великой, всепобеждающей силе музыки. Проникновенному пению и игре Орфея внимали не только люди и животные, но скалы и деревья, а реки, заслушавшись, останавливали своё течение.

О волшебной силе музыки рассказывают предания многих древних народов. Например, в Древней Индии считалось, что исполнение одних напевов может заставить людей и животных действовать по воле играющего, а другие мотивы способны вызвать дождь и даже спасти страну от несчастий. Это перекликается с музыкальными воззрениями древних арабских философов: «Умному музыканту, — говорилось в одном из трактатов, — не следует играть



Орфей, играющий животным
Иллюстрация из книги Дж. А. Тальянте
«Примеры рукоделия»
1530

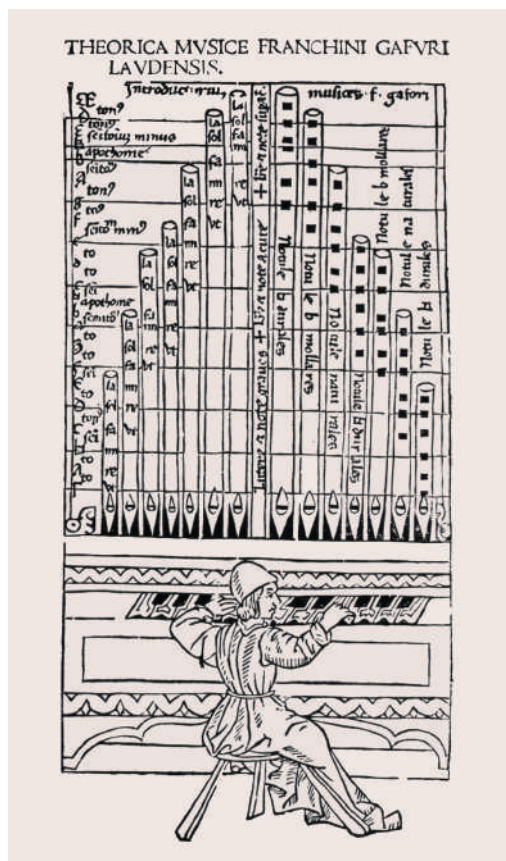


Индийский народный музыкальный инструмент саранги

зря; начинать играть надо с нижней струны лютни, чтоб внушить слушателям мужество; далее дать дышащую любовью мелодию и напевы, увлекающие к пляске, и, наконец, сладкие звуки, манящие к полному покою».

Таким образом, уже в древности перед музыкантами ставились и сугубо исполнительские задачи. Очевидно, что недостаточно было просто сочинить музыку той или иной мелодико-ритмической организации, необходимо было также её соответствующим образом исполнить.

Достижения музыкантов Древнего мира не исчезли бесследно: их инструменты, опыт игры, мастерство и особые секреты аккомпанирования составили основу музыкальной культуры последующих времён.



Орган. Иллюстрация из книги Ф. Гафури «Теория музыки» 1492

Напомним, что в эпоху Средневековья главенствующую роль в жизни и искусстве Западной Европы играла христианская церковь. Неслучайно крупными очагами распространения музыкальной культуры стали монастыри, аббатства. Особое внимание уделялось хоровому пению. Именно в церковных вокально-драматических сочинениях (таких, например, как «Страсти по Матфею» и Месса си минор Иоганна Себастьяна Баха, в ораториях Георга Фридриха Генделя) хоровое искусство впоследствии достигло высших точек своего развития.

Определённую роль сыграла культовая музыка и в становлении инструментального исполнительства. Это достаточно ярко прослеживается на примере органного искусства. Вначале функция органиста в церкви состояла исключительно в подготовке, «настройке» прихожан к исполнению песнопений. Правда, использовать

инструмент в иных целях было тогда невозможно, прежде всего, ввиду несовершенства его конструкции. Клавиши органа были столь огромными, что играли на них всей рукой, иногда кулаком. С развитием многоголосия в вокальной музыке клавиатура органа усовершенствовалась, что позволило использовать его гораздо шире — сначала как аккомпанирующий, а затем как сольный инструмент и в результате достичь виртуозной игры на нём.

Кроме органа, в музыкальное сопровождение богослужения часто включались и другие инструменты, например, духовые, струнные.

В истории дирижёрского исполнительства важной вехой стала деятельность церковных канторов, магистров. Хейрономическая (от греч. χείρὸς — «рука» и νόμος — «закон») система жестикюляции, которой пользовались ещё древнегреческие музыканты, была в период Средневековья значительно усовершенствована. По мере того как усложнялся музыкальный язык, кантор должен был не только контролировать ритм, высоту звучания, но и показывать характер исполняемой музыки. Поэтому такое «дирижирование» включало разнообразные жесты, способные передавать нюансы произведения. «Плавно и размеренно рисует рука медленное движение, — описывает современник приёмы хейрономического дирижирования, — ловко и скоро она изображает быстро несущиеся басы, страстно и высоко выражается нарастание мелодии, медленно и торжественно ниспадает рука при исполнении замирающей, ослабевающей в своём стремлении музыки, нежно и мягко передаются проникновенные звуки молитвы; здесь рука медленно и торжественно вздымается кверху, там она внезапно выпрямляется и поднимается в одно мгновение, как стройная колонна».



Das Posittiff mit süßem hal/
Schlag ich auff Bürgerlichem Sal/
Da die ehrbarn der Gschlecht sind geseßn/
Ein köstlich Hochzeitmal zu essen/
Daf in die weil nicht werd zu lang
Drauchn wir die Leyeru mit gefang/
Daf sich darvon jr Herz eben/
In freud vnd wunne thu erhebn.

c Harpff

Органистка
С гравюры И. Аммана
1568

Иные исполнительские традиции складывались за церковной оградой — в среде народных музыкантов или, как их ещё называли, «бродячих людей»: в Европе — вагантов, жонглёров, шпильманов, на Руси — забавников, скоморохов. О том, насколько искусными и разносторонними артистами были «бродячие люди», можно судить по сохранившимся правилам шпильманов: «Умей хорошо выдумывать рифмы и хорошо вести словесный спор, умей живо ударять по барабану, заставляй звучать красиво лиру... умей играть на мандолине и гитаре, натягивать на колесо семнадцать струн, обращаться с арфой и хорошо сопровождать пение на жиге. Жонглёр, ты должен уметь чинить девять инструментов... Если ты сам хорошо умеешь играть, то выполнишь все требования. Пусть же звучат у тебя лиры и бубенцы!»

Благодаря этим безвестным артистам исполнительство, несомненно, сделало важный шаг вперёд. Во-первых, их искусство способствовало совершенствованию техники игры на музыкальных инструментах, развитию определённых танцевальных форм, музыкального языка, импровизационности исполнения. Во-вторых, следствием их постоянных скитаний стало распространение достижений исполнительства (приёмов владения инструментами, ансамблевой игры и т. д.), что ввиду отсутствия каких-либо иных средств передачи опыта было неоценимо.

Сама фигура бродячего музыканта весьма интересна и примечательна для той сложной и пёстрой эпохи. Достаточно представить себе такое яркое явление, как русское скоморошество. Характерные способы игры на народных инструментах (гусях, бубнах, волынке, сопели, гудке), зародившиеся в незатейливом искусстве «потешных людей», постепенно выкристаллизовыва-



Музыканты
Гравюры Г. Альдегревера
1538



лись в типические национальные элементы русской музыки и проникали в искусство более позднего времени.

Особое значение имело мастерство потомков древнегреческих рапсодов — бардов, труверов, трубадуров, миннезингеров, с которыми связана целая эпоха в истории музыкального исполнительства.

Чрезвычайно почитали искусство кельтских певцов-бардов. Песни их были весьма разнообразны: боевые и застольные, любовные и сатирические. Зачастую барды состязались между собой в исполнении религиозных и эпических песен.

В отличие от притесняемого церковью и властями бродячего музыканта положение светского певца в обществе считалось чрез-

вычайно почётным. Правители франков, готов, бургундцев, баваров не обходились без искусства благородного барда, который исполнял сказания о богах, прославлял дела своих предков и своего властелина. Вот как описывает очевидец выступление певцов при дворе легендарного Атиллы: «После трапезы, с наступлением вечера, зажгли факелы и двое исполнителей, встав перед Атиллой, в стихах воспевали его победы и военные доблести. Гости не сводили глаз с певцов; одни радовались самим сказаниям, другие думали о воспетых сражениях и воодушевлялись воспоминаниями, иные же заливались слезами, потому что возраст лишил силы их тела и принудил к покою их дикую отвагу».

Интересной страницей в истории европейского исполнительства стало искусство северофранцузских труверов и южнофранцузских (провансальских) трубадуров — странствующих поэтов-певцов. По свидетельству одного из современников, они отличались «тонким пониманием поэзии и силою музыкального выражения, происходящими из благородной наивности и чистоты чувства».





Изображение музыкантов
на гравюре
Французская школа
Конец XVIII в.

Несомненно, выразительное пение, рождавшееся из проникновенного чтения стихов под музыку, имело огромное значение для формирования приёмов певческого исполнительства, перешедших в вокальную культуру последующих эпох. Особая роль отводилась аккомпанирующему инструменту, который во многих сочинениях должен был перед вступлением голоса и после окончания пения исполнить основную мелодию, благодаря чему произведение приобретало более развёрнутый вид. Это ставило перед исполнителями проблемы ансамблевого характера, вероятно, даже задачи интонационного единообразия голоса и сопровождения.

Размышляя о музыкантах эпохи Средневековья и Возрождения, можно предположить, что они вряд ли стремились к законченности исполнения, ибо в основе их искусства лежала импровизационность. О мастерстве труверов и трубадуров, имена которых дошли до нас, мы можем судить по сохранившимся произведениям, дающим представление не только о характере самой музыки, но и о некоторых приёмах игры.

Дальнейшее развитие музыкального исполнительства связано с возникновением в эпоху Ренессанса иных форм музицирования. Под влиянием идей гуманизма произошло обновление содержания и выразительных средств музыки. Начались такие важные процессы, охватившие музыкальное искусство крупнейших европейских стран, как формирование национальных школ и новых жанров.

met ti bi ade o tuo.

Gloria d'aduetu ad milites in dicitur.

Plude te in domino

fem per iterum dico gau de te

mode sta ue stra nota sit om

nibz homi ni bus dominus

prope est nichil solliciti

mi.

71

Флорентийский нотный манускрипт
XV в.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Перевернута последняя страница книги, посвящённой классической музыке, а конкретно — искусству музыкального исполнительства. Рождаемое талантом и мастерством композитора, музыкальное произведение переходит к исполнителю, чтобы в конце концов предстать перед слушателем.

В триаде «композитор-исполнитель-слушатель» композитор законно стоит на первом месте, а исполнитель — на втором. Его часто называют посредником между автором музыки и тем, кому, в конце концов, она адресована — слушателем. Это обыденное слово — «посредник» никоим образом не отражает того, как велика роль исполнителя, какими способностями и навыками он должен обладать, чтобы оживить, одухотворить нотный текст.

«В сущности говоря, только исполнитель является настоящим художником. Всё наше поэтическое творчество, вся наша композиторская работа — это только некоторое „хочу“, а не „могу“; лишь исполнение даёт это „могу“, даёт искусство». Так высоко оценил роль исполнителя как подлинного творца музыкального произведения Рихард Вагнер, великий немецкий композитор, сам не владевший ни одним инструментом.

Эту же мысль высказывал Игорь Стравинский. Он говорил, что у музыкального произведения есть два состояния — потенциальное и фактическое, имея в виду, что фактическое создаёт исполнитель.

В этом отличие музыкального искусства от литературы и изобразительного искусства. Музыкальное произведение существует в двух ипостасях: как записанное на нотной бумаге, и как звучащее явление.

В русском языке процесс музыкального исполнения описывается как «музицирование», а в английском определяется двумя словами: «making music» — дословно «делание музыки». Подбирая синоним, и мы можем описать этот процесс двумя словами, как «создание музыки». В этом и заключается искусство музыкального исполнительства: непосредственно звучание музыки создаёт исполнитель.

Это не только высокое право, но и ответственная роль — преподнести музыкальное произведение слушателю. Исполнитель не может менять авторский текст, но в том-то и состоит мистическая особенность классической музыки как искусства, что есть масса нюансов, с помощью которых исполнитель оживляет сочинение, трактует его, до известной степени по-разному передавая его смысл. Едва заметные изменения силы звука, темпа и многого другого в определённой степени меняют впечатление от произведения. На этом построено искусство интерпретации — создания индивидуальной исполнительской концепции.

Исполнитель так или иначе пропускает произведение через себя, через своё понимание и толкование его внутреннего содержания. Здесь работают одновременно и интеллект исполнителя, и его эмоции. Он должен найти баланс между рациональным подходом и присущими ему выразительными средствами. Чем крупнее музыкант-интерпретатор, тем самобытнее его прочтение. И тем сильнее впечатление, возникающее у слушателя.

Меняются времена, меняются стили в искусстве, меняются вкусы публики. Это касается и искусства музыкального исполнительства. Незыблемым остаётся авторский текст, но каждое новое поколение талантливых музыкантов-интерпретаторов рождает новые прочтения шедевров классической музыки.

И так будет всегда.

УДК 78.03
ББК 85.31
361

Зильберквит, М. А.

361 Искусство музыкального исполнительства / Марк Зильберквит. — Москва : П. Юргенсон. — 184 с. : ил.

ISBN 978-5-9720-0109-5

Автор настоящей книги в увлекательной и доступной форме прослеживает историю развития искусства музыкального исполнительства от истоков до современности.

Издание содержит множество иллюстраций, среди которых портреты и фотографии выдающихся музыкантов, снимки страниц нотных изданий, афиш концертов. Помимо этого, затронуты проблемы импровизации и интерпретации. Через призму взаимодействия исполнителя с произведением, инструментом, публикой, звукозаписью и даже с условиями конкурсных испытаний автор анализирует подходы выдающихся музыкантов к решению этих проблем.

Предназначено для широкого круга читателей, интересующихся историей музыки в целом и музыкально-исполнительского искусства в частности.

ББК 85.31

ISBN 978-5-9720-0109-5

© М. А. Зильберквит, текст, 2025

© Оформление. ООО «Музыкальное издательство П. Юргенсон», 2025

На обложке И. Е. Репин. Портрет композитора А. Г. Рубинштейна. Холст, масло. 1915
С. 4 А. Валлаيه-Костер. Натюрморт с атрибутами музыки. Холст, масло. 1770

Научно-популярное издание

ЗИЛЬБЕРКВИТ МАРК АЛЕКСАНДРОВИЧ
ИСКУССТВО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Редактор *Н. С. Зятиков*

Лит. редактор *Е. С. Холмогорова*

Вёрстка и макет *А. Г. Петрова*

Худож. оформление *А. Г. Петрова*

Бильдредатор *А. Г. Петрова*

Обработка иллюстраций *А. Г. Петрова*

Корректор *И. Б. Щеглова*

Формат 70×100 1/16. Объём печ. л. 11,5

Изд. № J1032

ООО «Музыкальное издательство П. Юргенсон»

123056, Москва, ул. Красина, д. 27, стр. 2

Тел.: +7 (495) 609-07-93

E-mail: sales@jurgenson.ru

www.jurgenson.ru