ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР ФОРТЕПИАННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА ОТ ИСТОКОВ ДО СОВРЕМЕННОСТИ

***Угланова Ольга Сергеевна***

***Преподаватель МАУДО «Детская школа искусств №8»***

***Г. Красноярск***

 Краткая история вопроса профессионального музыкального исполнительства началась в те времена, когда появилось первое записанное нотами музыкальное произведение. Исполнительство – это результат двусторонней деятельности композитора, выражающего свои мысли через музыку, и исполнителя, который воплощает в жизнь авторское творение. В любой музыкальной интерпретации дружат и соперничают две тенденции: стремление к чистому выражению композиторской задумки и стремление к полному самовыражению виртуоза-игреца. Победа одной тенденции непреклонно влечёт к поражению обоих – вот так парадокс! Давайте совершим путешествие в историю фортепиано и фортепианного исполнительства и попробуем проследить, как взаимодействовали на протяжении эпох и столетий автор и исполнитель. [ 2, 4]

 Формирование музыкального исполнения как профессионального искусства, с присущими ему особенностями, художественными и техническими задачами, связано с эволюцией общественного музицирования, развитием музыкальных жанров и стилей, совершенствованием нотации и музыкального инструментария.

Становление музыкального исполнения в эпоху средневековья проходило преимущественно в рамках господствовавшей в то время культовой музыки. Многоголосный полифонический склад культовой музыки и приблизительные формы ее записи, определили преобладание коллективного музицирования (главным образом, хорового a cappella), и некоторые особенности исполнительской практики, которые опирались на заранее предписанные правила и условности. Исполнение рассматривали лишь как выполнение этих правил, исполнителя – как своего рода **«**ремесленника». [ 1, 32]

Клавирное исполнительство выделилось в самостоятельную ветвь инструментализма со второй половины XVI века, в это время появились первые клавишно-струнные инструменты: клавесин, клавикорд. Стала создаваться музыка специально для клавира. Импровизационная практика развивала у клавириста умение в процессе исполнения активно искать слухом наиболее выразительные интонационные решения, «на ходу» оформлять музыкальный материал. Главным принципом исполнительства и педагогики клавирной эпохи становится пение на инструменте, искусство игры cantabile. Первое понималось, прежде всего, как содержательность музыкального высказывания, новый психологический тонус музыки, идеалы вокально-речевого произнесения. Именно так следует понимать идею «добиться певучей манеры в игре» (И.С.Бах – инвенции), а не просто образ вокализированного инструментального звучания. [4, 36]

 Новое понимание исполнения складывается в XVI – XVII веках в Италии с ее традициями эпохи Возрождения. Сталкиваются и взаимно влияют противоположные тенденции: характерная для оперного стиля *бельканто* «инструментализация» певческого голоса (искусство кастратов) и «очеловечивание» инструментализма(искусство «пения» итальянских скрипачей). Скрипка, а не орган, клавесин, лютня, определила развитие таких инструментальных жанров как сонаты и концерта, положила начало расцвету сольного исполнения.

 В это время складывается новый тип музыканта клавириста. Это уже не узкий ремесленник, а универсальныйхудожник, для которого характерно слияние в одном лице исполнителя и творца музыки. В основе его исполнительского мастерства лежит творческая *импровизация***.** Музыкант должен был владеть специальными навыками, знаниями, традициями для творческого импровизационного исполнения музыки в рамках генерал – баса и искусства орнаментики. Это искусство творческой импровизации сыграло огромную роль в обогащении выразительных и технических сторон музыкального исполнения. [1,95]

Так во времена Баха, Скарлатти, Куперена, Генделя отношение исполнитель и композитор было почти соавторством. Исполнитель обладал неограниченной свободой. Нотный текст мог быть дополнен всевозможными мелизмами, ферматами, варьированиями. Клавесин с двумя мануалами эксплуатировали нещадно. Повысить, или понизить на октаву ту, или иную партию, было делом нормы. Композиторы, полагаясь на виртуозность интерпретатора, даже не утруждали себя сочинять. Традиция свободного прелюдирования до сих пор живёт отголоском в виртуозных каденциях классических концертов для сольных инструментов. Столь вольные отношения композитора и исполнителя по сей день оставляют неразгаданной тайну музыки эпохи Барокко. [ 1,43]

 Новый важный этап музыкального исполнения наступает с завершением к концу XVIII века процесса формирования классического симфонического оркестра, с выдвижением нового сольного инструмента – молоточкового фортепиано, с утверждением жанров симфонии, сонаты, концерта. Зарождается новый стиль клавирно-фортепианного исполнения-стиль раннеклассический. Творчество Гайдна и Моцарта соответствует нормам эстетики классицизма. Кончается пора клавирного икусства и начинается период фортепианной музыки. [1, 95]

 Прорывом в фортепианном исполнительстве стало появление рояля. С появлением «короля всех инструментов» началась эпоха виртуозного стиля. Всю силу и мощь своего гения на инструмент обрушил Л. Бетховен. 32 сонаты композитора – это настоящая эволюция фортепиано. Если Моцарт и Гайдн всё ещё слышали в рояле инструменты оркестра и оперные колоратуры, то Бетховен услышал Рояль. В нотах появились нюансы, динамические оттенки, проставленные рукой автора. Громыхание всевозможными эффектами инструмента, по их мнению, было главным.

 Демократизация к концу XVIII века форм организации музыкальной жизни, социальные изменения состава аудитории положили начало созданию новой формы музицирования – публичному платному концерту и появлению эстрады. «Сочиняющий виртуоз» - центральная фигура романтизма. Между ним и «играющим композитором XVII – XVIII веков существует принципиальное различие: для «играющего композитора» исполнительское искусство – только средство реализации своих творческих устремлений, для «сочиняющего виртуоза» - наоборот, композиторское творчество – лишь средство для демонстрации исполнительского мастерства. Новые акустические условия (большие концертные залы) потребовали от исполнителей: большей силы и интенсивности звучания, развития виртуозной техники как динамической формы передачи музыкального движения, поиска новых выразительных и технических средств исполнительского искусства. [ 1, 83]

Искусство «сочиняющего виртуоза несло в себе, однако, глубокое противоречие, заключающееся в разрыве между богатством выразительных средств и зачастую незначительностью музыкального материала. Лишь у таких художников как Паганини, Лист это во многом искупалось огромной творческой силой их дарования. У многих их подражателей исполнительство вырождается в салонно – развлекательное искусство.

 В XIX веке пустая виртуозность сменилась романтическим самовыражением. Композиторы и одновременно исполнители: Шуман, Шопен, Мендельсон, Лист, Берлиоз, Григ, Сен-Санс, Брамс — вывели музыку на новый уровень. Педагогика исполнения первой половины XIX века сделала огромный шаг вперед по детальному изучению выразительных средств фортепиано (артикуляция, штрихи, туше, градуировка звучности, агогика, педализация и др.). Нормативным способом произношения становится legato.

Виртуозное направление в исполнительстве и возникший в нем «блестящий стиль» сформировались в связи с расцветом европейской романтической оперы. Выработанная новая технология певучей трактовки фортепиано, технология полного, темброво и динамически насыщенного звучания обогатила арсенал интонационных возможностей рояля и была воплощена в искусстве Ференца Листа. Фортепианное пение как культура интонирования особым, неповторимым образом проявилось в искусстве Шуберта и Мендельсона, Шумана и Шопена. Во второй половине XIX века теория фортепианного исполнительства становится самостоятельной отраслью музыкальной науки. [4, 156]

Рояль стал средством исповеди души. Чувства, выраженные через музыку, записывались детально, скрупулезно и самоотверженно. Нотный текст стал почти святыней. Постепенно появилось искусство овладения авторским нотным текстом и искусство редактирования нот. Многие композиторы считали долгом и делом чести отредактировать произведения гениев былых эпох. Именно благодаря Ф. Мендельсону мир узнал имя И. С. Баха. Формируется новый тип музыканта – интерпретатор, истолкователь чужого композиторского творчества. Происходит коренной стилистический переворот в концертном репертуаре, возрождаются сочинения старинных мастеров. Этим положено начало кристаллизации формы сольного концерта, расцвету искусства дирижирования. Примерно с конца 60-х годов ХIХ века вместо слов «исполнение» все чаще начинают употреблять слово «интерпретация». Слово «исполнитель» приобрело уничижительный смысл, относясь к музыканту, ставящему во главу угла техническую сторону исполнения. [6, 144]

 С развитием искусства интерпретации в музыкальном исполнительстве формируются: исполнительские школы, направления, стили, связанные с различным пониманием задач и методов исполнения, возникают проблемы исполнения старинной музыки, рождаются формы закрепления интерпретации – исполнительская редакция и транскрипция. [2, 185]

Крупнейшие музыканты ХIХ века, так или иначе, задели эту проблему. Также мастера как Шуман, Чайковский, Танеев, Кюи считали, что мысль автора достаточно выражена в нотах и музыка должна производить впечатление, какое мыслилось творцу. Другой точки зрения придерживались Лист и А.Рубинштейн. «Воспроизведение - это второе творение», - утверждал А.Рубинштейн, - «мне совершенно непостижимо, что вообще понимают под объективным исполнением. Всякое исполнение, если оно не производится машиною, а личностью, есть само собою субъективное. Правильно передавать смысл объекта (сочинения) – долг и закон для исполнителя, но каждый делает это по-своему, т.е. субъективно, и мыслимо ли иначе?…» [5,247]

В ХХ веке композиторы повернули процесс исполнительства в сторону беспрекословного поклонения нотному тексту и замыслу композитора. Такое отношение вызвано многими причинами:

1. кризис виртуозно-романтического исполнительства с его крайне свободным отношением к тексту произведения,
2. расширение исполнительского репертуара за счет включения пластов старинной музыки и в силу этого интеллектуализация исполнительского процесса.
3. Это и развитие психофизиологии, приведшее к возникновению двух направлений в исполнительстве – анатомофизиологического (Штокгаузен, Брейтгаупт) и психотехнического (Бузони, Гофман).
4. Это, наконец, и поворот музыкального искусства к неоклассицизму, видные представители которого (Стравинский, Хиндемит, Барток, Онеггер) выступили инициаторами пересмотра роли исполнителя. Равель, Стравинский, Метнер, Дебюсси не только детально печатали в нотах любую нюансировку, но и печатали грозные высказывания в периодике о недобросовестных исполнителях, искажающих великие пометки автора. В свою очередь, исполнители гневно утверждали, что интерпретация не может стать штамповкой, это же искусство! [3, 79]

В ХХ веке, особенно во второй его четверти, в музыкальной культуре совершились огромные сдвиги. Использование достижений науки и техники породило новые формы бытования музыки (радио, звуковые кино, телевидение), ее фиксации и воспроизведения (звукозапись). Музыкальное творчество ХХ века характерно большим разнообразием направлений и стилей, многие из них с традициями, что приводит к изменениям участников процесса музыкальной коммуникации автор – исполнитель – слушатель. Для исполнителя появление звукозаписи имело значительные последствия: творческий акт оказалось возможным зафиксировать, возрастание артистической ответственности перед безграничной аудиторией, возможность использования знания в учебном процессе и повседневной работе для совершенствования мастерства. Начал складываться новый тип исполнителя, больше играющего для записи (например, Глен Гульд). Грамзапись оказала влияние на все стороны исполнения, выдвинув новые эстетические, психологические и технические проблемы. [7, 97]

Современная музыка глубоко влияет на эволюцию исполнительских средств и принципов концертности. Переосмысляются устоявшиеся представления о виртуозности, роли ритма, тембра, вырабатываются новые приемы артикуляции, специфически используются элементы исполнительского инструментария. Современные исполнительские средства открывают возможности нового прочтения музыкальной классики, «переинтонирования» ее образов на сложный по настроенности музыкальный слух современной аудитории. Широкое развитие музыкальной культуры определило важное место, занимаемое исполнительством в современной общественной жизни, его большое значение как художественно – этической силы, воздействующей на духовный мир человека. [5, 89]

 Такие имена, как С.Рихтер, Г. Нейгауз, М. Юдина, М. Плетнев и Д. Мацуев своим творчеством доказали, что между композитором и исполнителем не может быть соперничества. И те и другие служат одному – ее величеству Музыки.

Список литературы

1. Алексеев А.А. История фортепианного искусства. М.: Музыка, 1988. 415 с.

2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л.: Государственное издательство, 1963. 378 с.

3. Либерман Е.Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом. М.: Музыка, 1988. 240 с.

4. Маленковская А. Фортепианно-исполнительское интонирование. М.: Музыка, 1990. 191 с.

5. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М.: Музыка, 1976. 254 с.

6. Раппопорт С. О вариантной множественности исполнительства. В кн.: Музыкальное исполнительство, вып. 7, М., 1972. 265 с.

7. Фомин В. Способ существования музыкального произведения. В кн.: Музыкальное искусство и наука, вып. 2, М., 1973. 301 с.