

## **МУЗЫКА ДЛЯ ГИТАРЫ РУБЕЖА XVIII-XIX ВЕКОВ И СОВРЕМЕННОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО**

Современное исполнительство представляет собой весьма разветвленную систему. Сущность основной проблемы, стоящей перед интерпретаторами музыки прошлого (в том числе и классицисткой) определяется необходимостью сочетать верность стилю исполняемого произведения и собственных эстетических принципов.

**Объектом** исследования в настоящей статье является коммуникативная система музыкального искусства, **предметом** – коммуникативная триада «композитор-исполнитель-слушатель» в отношении музыки для гитары рубежа XVIII-XIX веков, анализ места подобных произведений в концертном репертуаре современного гитариста и причины, по которым появляются «всплески» её востребованности либо невостребованности.

Появление триады «композитор-исполнитель-слушатель» связано с моментом, когда ремесло исполнителя отделилось от сочинительства. Это историческое явление обусловлено множеством причин, одной из которых является развитие концертной жизни. Именно в условиях концерта и происходит живое взаимодействие этой триады: идеи композитора, соединяясь с идеями исполнителя (интерпретатора), отражается в музыкальном сознании слушателя, что формирует условия социального функционирования музыкальных произведений. Рассмотрим звенья триады подробнее.

Композитор. Эталонность, заложенная в композициях музыки рубежа XVIII-XIX веков и исследуемая в ряде эстетико-исторических трудов, дает нам определенный взгляд не только на то, как эта музыка должна была исполняться, но и на то, что в духовно-ценностном аспекте она привносит в современное искусство по прошествии стольких лет. Стилиевые качества музыки композиторов означенного периода, явно или косвенно отраженные в произведениях, связаны с непосредственным мироощущением композитора, его эстетическими принципами, эстетикой исторического периода и т.д. В творчестве гитарных композиторов этого времени, несомненно, превалируют

жанры инструментальной музыки эпохи классицизма – сонаты, сонатины, концерты, дивертисменты, фантазии, вариации – в которых соблюдаются каноны классицистской эстетики. Так, в сонатных циклах реализуется семантическая программа классической сонаты (человек действующий- человек размышляющий- человек играющий) с обязательным использованием в одной из частей сонатной формы<sup>1</sup>; в концертных жанрах сохраняется идея трехчастного цикла, оркестровая экспозиция, каденция солиста. Отличительной чертой музыки рубежа XVIII-XIX веков является и тот факт, что все композиторы, писавшие музыку для гитары, были известными концертирующими исполнителями и в тот или иной период своего творчества жили, творили и концертировали в Вене<sup>2</sup>. Таким образом, «венский классицизм» стал той средой, в которой формировался композиторский стиль гитарного классицизма.

Исполнитель. Современная культура характеризуется множественностью исполнительских решений в отношении произведений прошлого. Тем не менее, можно выделить следующие основные направления, предполагающие две коммуникативные модели: **академическое** (преобладает соблюдение канонов исполнения музыки классической традиции); **историческое** или аутентичное (с акцентом на уточнении определенных параметров, связанных с использованием определенных инструментов, темпов, артикуляции и т.д.). И если первое направление в гитарном исполнительстве является базовым и особенно распространенным в академическом музыкальном образовании, то второе<sup>3</sup>, зародившись немного позже, сейчас занимает совершенно особое место в теории исполнительства. Проблемы, которые, на наш взгляд, изначально заложены в этих понятиях и которые в

<sup>1</sup> Жанровый аспект композиторского творчества XVIII-начала XIX веков для гитары изложен в статье автора «Парадоксальність і закономірність явища гітарного класицизму» // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : збірник наукових праць. – Вип. 23. – Гітара як образ світу: виконавське мистецтво та наука. – Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2008. – С. 64-73.

<sup>2</sup> Именно в Вене были написаны первые в истории музыки концерты для гитары с оркестром М. Джулиани и Ф. Карулли.

<sup>3</sup> Его представители – Малкольм Билсон (венское фортепиано времен Моцарта), Арнольд Долмеач (один из инициаторов реконструкторского исследования и исполнительства), в гитаре – П. Стайдл, Ф. Вилла, в какой-то мере К. Маркиони, Р. Савино, Р. Галлен и другие.

какой-то степени ими обозначаются, – это проблемы **моделирования** (вектор «композитор-исполнителя») и **передачи** (вектор «исполнитель-слушатель») той эстетико-музыкальной «информации», которую заложил композитор в свое произведение. Таким образом, стадия **моделирования** характеризуется формами работы исполнителя с музыкальным текстом (нотными знаками). В случае, когда композитор и исполнитель сочетались в одном лице (как было в отношении гитарного творчества в эпоху классицизма), стадия моделирования (интерпретирования) была сведена к нулю. Стадия **передачи** задействует коммутацию исполнителя-слушателя и затрагивает проблему бытования исполнительства как социокультурного явления в разные исторические эпохи.

Слушатель. Проблема восприятия музыки оказывается настолько важной, что этим специально занимается музыкальная социология. Ряд исследователей (Б. Яворский<sup>4</sup>, Т. Адорно) различают определен-

---

<sup>4</sup> Так, Б. Яворский [3], выявляя 5 типов слушателей, пишет о публике «плохой», публике, обращающей внимание «лишь на школьное благополучное исполнение» (чтобы не было остановок, удались узкотехнические приемы, верной была постановка рук, способы артикулирования, согласованность с установившейся традицией и т.д.); публике, идущей лишь на знакомые произведения, которая против проявления личности исполнителя (не узнавая любимый ею трафарет, она не понимает исполнения либо пропускает мимо ушей); публике, ищущей не хорошее исполнение произведения, а проявление силы личности исполнителя (поэтому искажение произведения на эту публику не действует, а те произведения, которые не допускают произвола, относятся этой публикой к разряду ученой и серьезной музыки); наконец, высший ранг – публика, способная в исполнении, в котором гармонично сливаются личности автора и исполнителя, оценить и автора, и исполнителя и приобщиться к их совместному проявлению.

Еще более широко подошел к проблеме типологизации слушателя Т. Адорно. Его 5 типов слушателя несколько другие. Так, *первый* тип (эксперта) — это вполне сознательный слушатель, от внимания которого не ускользает ничто и который в каждый конкретный момент отдает себе отчет в том, что слышит. *Второй* тип (хорошего слушателя) – самый распространенный – «понимает музыку примерно так, как люди понимают свой родной язык, – ничего не зная или зная мало об его грамматике и синтаксисе, – неосознанно владея имманентной музыкальной логикой» [1] Он слышит не только отдельные музыкальные детали, но спонтанно образует связи, высказывает обоснованные суждения, но не вполне осознает структурных импликаций целого. *Третий* тип является «потребителем культуры» (он много слушает, хорошо информирован, способен оценить все – от «тона» скрипки, до способа настройки роля). Тип *эмоционального* слушателя, по словам Адорно, «уходит еще дальше от объекта: слушание музыки становится для него по существу средством высвобождения

ные типы публики (слушателей). Не вдаваясь в подробности, укажем лишь на то, что к какому бы типу слушатель не принадлежал, его «реальность» не всегда совпадает с той, которую создал исполнитель на концерте, а та, которая создана самим слушателем в процессе восприятия<sup>5</sup>.

В какой мере все вышеизложенное является показательным для современного гитарного исполнительства в отношении гитарной музыки XVIII-XIX веков? Для примера рассмотрим две интерпретационные версии Grand solo Ф. Сора.

Исполнение итальянского гитариста Джузеппе Каррера в целом ближе аутентичному (историческому) направлению. Это выражено в том, что в данном случае представлено исторически целесообразное исполнение:

- исполнитель использует естественную акустику малого зала (скорее даже гостинную без дополнительного усиления);
- очевидно, у него инструмент образца середины XIX века.

Это исполнение рассчитано на малое количество слушателей, что соответствует принципам музицирования эпохи классицизма – происходит не романтическое подавление публики личностью исполнителя,

---

эмоций, подавляемых или сдерживаемых нормами цивилизации. Функция музыки здесь – это по преимуществу функция высвобождения инстинктов». *Пятый* – тот, который расценивает музыку как развлечение, на которого рассчитана индустрия культуры. В большинстве своем представители развлекательного типа слушания музыки решительно пассивны и резко восстают против всякого напряжения, которого требуют от них произведения искусства, адекватен лишь для таких массовых средств, как радио, кино и телевидение.

<sup>5</sup> Анализ существующих типологий слушателей выявляет остроту существующей проблематики. Одна из наиболее острых проблем современной культуры – духовный кризис, который сопровождается изменением в обществе ценностных ориентиров, потерей человеком чувства прекрасного, способности сопереживать. Следствием кризиса является утверждение в обществе культа потребления, распространение продукции массовой культуры, часто потакающей низменным инстинктам и не требующей особой эстетизации. В этой ситуации классическое искусство представляется чем-то архаичным и чуждым современному человеку. Тенденция к «производству массовой продукции» проявляется во многих искусствах: массовая литература теснит художественную, массовое кино – серьезный кинематограф. Популярная музыка, в отличие от классической, оказалась более приспособленной к существованию в новых условиях. Она доминирует в аудиозаписях, в программах телевизионных и радиопередач, в концертах. Классические мелодии вытеснены «популярными» даже со звонков мобильных телефонов.

а наоборот – непосредственное общение. Авторитетный исследователь классицистского стиля в музыке Л. Кирилина пишет: «Для классической музыки характерен не модус проповеди, как для барокко, и не модус исповеди, как у романтиков, но скорее модус беседы между людьми, достойными общества друг друга и говорящими на одном языке. В этой культуре почти любое чувство (от бурного аффекта до сентиментального настроения) можно бы было выразить словами, но можно было сразу же ввернуть музыке, минуя стадию вербального воплощения» [3, с. 118-119].

Во **второй** избранной нами версии – *Fantasia Concertante* в исполнении Дмитрия Илларионова – Grand solo звучит с досочиненным российским композитором Н. Кошкиным оркестровым аккомпанементом. Итак, первое, что коренным образом изменилось – жанр: камерное соло превратилось в концерт с оркестром. Интригует тот факт, что нет ни одного источника, указывающего на существование Grand solo в виде одночастного концерта (что уже весьма странно для эпохи классицизма). Редакция же существенно изменила сам текст произведения: нарушилась стройность и сбалансированность фактурных контрастов, созерцательно-лирические разделы формы между основными превратились в перегруженные подголосками эпизоды и т.д. Кстати, слушатели неоднозначно среагировали на новую версию. Вот пример дискуссии по поводу звукового баланса, возникшей после прослушивания на ресурсе YouTube [5] между композитором и слушателем:

*пользователь nishinrocky: «Аккомпанемент гитару явно задавливает. Тут уж ничего не поделаешь. Как сделать, чтоб гитара была громче? Солист вроде с микрофоном сидит, а всё равно оркестр его забивает».*

*пользователь nkoshkin: «Это не аккомпанемент. И никто никого не задавливает. Если в таком виде не нравится, слушайте вариант для гитары соло. Там оркестра нет».*

Но нас интересует даже не само воссоздание или досочинение и связанные с этим положительные или отрицательные эмоции, а причины и мотивы, стоящие перед таким коренным вмешательством в авторский текст. Выскажем некоторые соображения и, отталкиваясь от той ситуации, которая сложилась в концертной жизни в отношении

классицистской музыки, сделаем выводы о современных тенденциях в гитарном исполнительстве.

1. Эстетическое начало, заложенное в музыке XVIII-XIX веков в XX столетии входит в конфликт с современной эстетикой. Отсюда – как реакция – появляются попытки сделать ее более приближенной к оригиналу, придать ей уникальный музейный вид (именно это развивается в аутентизме), либо противоположные попытки – приукрасить, привести новизну в звучание (несмотря на то, что это диссонирует с подлинником). Так, до-сочинение Н. Кошкиным оркестрового аккомпанемента к Grand Solo Ф. Сора, с одной стороны, приводит к явному эстетическому конфликту и является не «воссозданием» (как утверждает Н. Кошкин) «утерянной партитуры», а «пересочинением на новый лад», по сути – транскрипцией. С другой стороны, так как камерное произведение превратилось в концерт, следовательно, в количественном отношении изменилась аудитория. Подобная акция, несомненно, создает вокруг себя целый ряд событий социокультурного порядка: выведение камерного гитарного репертуара на большие концертные сцены, привлечение большей слушательской аудитории к гитарной классике, что в целом в условиях общества потребления имеет скорее положительный эффект.

2. Известно, что сам исполнитель обратился к композитору с подобной просьбой. Возможно, гитаристами ощущалась ограниченность подобного репертуара и его явное проигрывание более звучным, виртуозным и ярким произведениям более позднего периода. Это, по всей видимости, чисто концертный проект и его коммерческая закономерность вполне очевидна. Музыкантам в условиях общества потребления (особенно в странах постсоветского пространства, где наблюдается особый культурный спад) приходится создавать нечто такое, что могло бы удивить, развлечь большую и, в основном не подготовленную публику. Кстати, показательно, что в Европе таких проектов замечено не было.

3. Таким образом, можно констатировать факт, что гитарное исполнительство, в современном музыкальном мире представленное музыкантами тех или иных исполнительских направлений, существует в таком же соотношении, в каком существует слушательская востребованность к тому или иному стилю исполнительства. Соци-

окультурный парадокс данной современной ситуации в этой триаде «композитор-исполнитель-слушатель» заключен в том, что композиторы-гитаристы, создавая произведения «гитарного классицизма», а, следовательно, учитывая вкусы и эстетику слушателей своей эпохи, писали музыку, не учитывая среднего звена исполнителя как некоего ретранслятора их идей (отсюда – в определенном смысле камерность этих произведений). В современной культуре разнонаправленность исполнительства (к личности исполнителя, школе исполнительства, традиции, музейного аутентизма, неакадемических исполнений и т.д.) стимулировалась именно третьим звеном триады – слушательской аудиторией. Исполнитель, по сути, должен выступать в роли строителя «моста» между разными эпохами композиторов и слушателей, технологии строительства которых различны.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адорно Теодор В. *Избранное : Социология музыки.* М. ; СПб. : Университетская книга, 1998. 445 с. – (Книга света).
2. Кириллина Л. В. *Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков / Л. В. Кириллина.* – М., 1996. – 189 с.
3. Кузмина Л. *Исполнительская эстетика Б. Яворского / Л. Кузмина.* – М. : Композитор, 2000. – 110 с.
4. *Guitars Through the Ages (Craftsman to Performer) by James Westbrook. Guitar Solo, San Francisco.*
5. GIUSEPPE CARRER. <http://www.youtube.com/user/natrumuriaticum/> дискуссия с Н. Кошкиным. [http://www.youtube.com/watch?v=sv-C71ks\\_8s](http://www.youtube.com/watch?v=sv-C71ks_8s).
6. OLDEST SIX-STRING GUITAR. *Thomas F. Heck Gendai Guitar 9, no. 3 (1975) : 64-71.*
7. *The Guitar and Its Music : From the Renaissance to the Classical Era by James Tyler and Paul Sparks. Oxford Early Music Series ISBN 13 : 9780198167136 ISBN 10 : 019816713X. – 348 p. – Sep 2002.*
8. *The guitar and mandolin : biographies of celebrated players and composers for these instruments (1914) Bone, Philip James ; Publisher : London Schott. – 450 p.*

**КУЛИК Александр. МУЗЫКА ДЛЯ ГИТАРЫ РУБЕЖА XVIII-XIX ВЕКОВ И СОВРЕМЕННОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО.** Проанализированы эстетические установки в творчестве гитарных композиторов и тенденции в гитарном исполнительстве в отношении музыки этого периода.

**Ключевые слова:** типы слушателей, моделирование и передача музыкально-эстетической информации, современное гитарное исполнительство.

**КУЛИК Олександр. МУЗИКА ДЛЯ ГІТАРИ МЕЖІ XVIII-XIX СТОЛІТЬ ТА СУЧАСНЕ ВИКОНАВСТВО.** Проаналізовані естетичні принципи у творчості гітарних композиторів межі XVIII-XIX століть та тенденції в гітарному виконавстві у відношенні до музики цього періоду.

**Ключові слова:** типи слухачів, моделювання та передача музично-естетичної інформації, сучасне гітарне виконавство.

**KULIK Aleksandr. MUSIK FOR THE GUITAR AT THE TURN OF THE 18th-19th CENTURIES AND MODERN PERFORMANCE.** Esthetic principles in the creative work of guitar composers and the tendencies of guitar performance in relation to the music of this period are analyzed in this article.

**Keywords:** types of listeners, modeling and transfer of musical and aesthetic information, contemporary guitar performance.

УДК 78.03 : 78.071.1

*Игорь ПРИХОДЬКО*

**ЧТО НОВОГО «СОЧИНИЛ» БАХ?**

Вопрос, вынесенный в заглавие настоящей статьи, был задан её автору, когда он делился впечатлениями об очередных Баховских чтениях в Санкт-Петербурге. Этот вполне риторический вопрос, заданный музыкантом-исполнителем, демонстрирует скептическое отношение к способности современного академического музыкознания сказать о творчестве Баха что-нибудь новое и полезное для исполнительской практики. Музыковеды при этом считают постоянное обращение к творческому наследию И. С. Баха вполне естественным и даже необходимым:

«О Бахе есть множество монографий <...>, но потребность в создании подобных трудов не иссякает, наоборот – все более возрастает, ибо в изменяющемся мире изменяется понимание баховской музыки, её роли в мировом художественном процессе. Такова общая закономерность адаптации культурных явлений прошлого. Но в отношении