

ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНИМИ ВЧЕНИМИ ВИКОНАВСЬКОГО ТА ПЕДАГОГІЧНОГО ДОСВІДУ ПРОВІДНИХ МУЗИКАНТІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Шугуан

аспірант НПУ ім. М. П. Драгоманова (м. Київ)

Постановка проблеми. Ми живемо в час бурхливого розвитку виконавського мистецтва. Сьогодні в усіх його галузях – театрі, кінематографії, хореографії, симфонічній, інструментальній та естрадній музиці-постійно народжується щось нове, цікаве, яке іноді захоплює, іноді викликає заперечення, але обов'язково примушує нас усвідомлено сприймати та аналізувати. Світовий виконавський піанізм весь час розвивається під впливом складних і різноманітних явищ соціально-культурного життя. Чимало нового, самобутнього з'явилося в сучасному музично-виконавському мистецтві. Зміни сталися як у репертуарі, так і в манері виконання. Стан сучасного виконавства можна спостерігати на великих міжнародних конкурсах, де з успіхом виступають як українські так і китайські піаністи. Щоправда репертуар цих конкурсів є дещо обмеженим, що пояснюється його програмою та віком учасників, але, порівнюючи виконання різними піаністами одних і тих же п'єс, можна прийти до надзвичайно цікавих висновків. До того ж, у конкурсах бере участь піаністична молодь, гра якої часто відбиває нові тенденції, які в майбутньому можуть спричинитися до нових стильових явищ у виконавстві. Тому, вивчення, аналіз і порівняння виконавського досвіду провідних піаністів ХХ сторіччя є одним з головних завдань сучасної методики інструментально-виконавської підготовки.

Аналіз останніх публікацій. Вивченню стильової різноманітності сучасного виконавства, його міцних зв'язків з традиціями присвячено багато наукових праць Л. Баренбойма, Г. Когана, Г. Курковського, Я. Мільштейна, Г. Нейгауза, М. Фейгіна, Г. Ципіна. Їх наукові доробки приваблюють глибокою концепцією, оригінальними думками, несподіваними аналогіями, відтворенням широкого культурно-історичного тла епохи.

Мета статті – на основі існуючих досліджень, цікавих та обґрунтованих рецензій та цитат проаналізувати виконавську манеру і стиль, засоби музичної виразності та технічної вправності і взагалі творчі здобутки видатних піаністів ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Серед видатних музикантів-виконавців, імена яких залишилися в історії, мистецтво відомого італійського піаніста Ф. Бузоні є найбільш суперечливим і в свій час викликало бурхливу і протилежну реакцію. «Навкруг його діяльності – не тільки виконавської, а також композиторської, педагогічної, музикознавчої-весь час концентрувалась увага музичного світу, розгортались пристрасті, створювалась різноманітна література» [1, с. 3]. Піанізм Ф. Бузоні був значним явищем у фортепіанному мистецтві Заходу, основу якого складала неперевершена техніка. І захоплені прихильники і запеклі супротивники артиста зазначали, що технічні досягнення його гри не підлягають опису порівняно з будь-ким із сучасних піаністів. «Для того щоб сприйняти художній твір, половину роботи над ним повинен зробити сам сприймаючий» – наголошував Ф. Бузоні, наділений величезним талантом та неабиякою ерудицією та працездатністю. Його виконавський стиль вирізнявся монументальністю, емоційною насиченістю, розмахом, віртуозним володінням різними видами фортепіанної техніки, прагненням наблизити звучання інструменту до інтонації живого людського голосу. Відношення критики до Ф. Бузоні відзначалося різким розходженням оцінок. Так, О. Лесман в своїх рецензіях пише, що «не один концертуючий піаніст не зустрічає такої чудової захопленості і такого енергійного заперечення». Його називали єдиним, гідним наступником Ф. Ліста, одним з трьох (Н. Паганіні, Ф. Ліст, Ф. Бузоні), самих яскравих імен в інструментальному виконавстві останніх ста років» [1, с. 5]. Величезний успіх Бузоні - піаніста пояснювався тим, що мистецтво артиста багато в чому розходилося з існуючими в той час художніми смаками, поглядами, уявленнями. «Він руйнує всі теоретичні положення щодо розвитку техніки та найбільш прийнятні в акустичному відношенні засоби звуковидобування – писав Г. Прокоф'єв. Педалізація цього гіганта-піаніста різко пориває з існуючою суттєвою стороною звичної педалізації» [1, с. 9]. Г. Курковський вказує на величезне значення, яке надавав майстер психологічним факторам в оволодінні технікою, а також на розроблені ним засоби розвитку фортепіанної техніки-метод «технічних варіантів» і пов'язаний з ним метод «технічних ключів». Популярними були такі висловлювання Ф. Бузоні: «Не шляхом повторних сутічок з труднощами, а шляхом дослідження проблем можна домогтися їх розв'язання»; «Найвища техніка зосереджена у мозку», що дало підстави сучасникам називати його «видатним піаністом-мислителем», «геніальним поетом-мислителем фортепіано». Відомий дослідник творчості Ф. Бузоні, Г. Коган зазначає – «Його величезна піаністична обдарованість давно вже не викликає сумніву, тому що без такої обдарованості неможливо було б настільки привабити і схвилювати увагу суспільства, збудити в ньому суперечку подібної напруженості» [2, с. 7].

Для розуміння виконавського успіху С. Фейнберга необхідно звернутися до його інтерпретацій, майстерність яких росла разом з виконавським досвідом. В них гармонійно поєднувались творчі та виконавські задумки. Учні С. Фейнберга неодноразово спостерігали, як швидко він орієнтувався в незнайомому творі, миттєво схоплюючи головну ідею автора.

Успішна інтерпретація С. Баха пов'язана з виявленням особливостей стилю, вмінням майстерно відтворити всі елементи поліфонічного розвитку на фоні авторської філософської концепції «Виконання Фейнбергом ХТК належить до найпрекрасніших зразків гри на роялі, яку я тільки чув у своєму житті – писав рецензент з Америки. – Його трактовка є дуже живою і молодою, з легким ліричним відтінком. Ласкава ніжність, яскравість фарб і *vivato* його гри нагадують більше ХІХ сторіччя ніж ХVІІІ. Який піанізм, яке гостре почуття колориту у фортепіанній грі стилізованій під епоху Баха» [3, с. 17]. «С. Фейнберг виконує Баха так, ніби він разом з композитором творить цю музику. Він грає так, ніби пером вималює всю поліфонічну тканину. Голосоведення в його виконанні настільки ясне та природне, що немає жодного моменту де б воно не знаходило свого магічного завершення» – зазначав професор консерваторії В. Нечаєв. Сам виконавець говорив: «Ми не маємо можливості досягнути фарб звучностей клавесину, з його різнобарвними регістрами. Але сучасне фортепіано здатне надати кожній фразі, кожному голосу виразність, посилюючи або послаблюючи звук». Слід зазначити, що своєрідність Фейнберга-піаніста в тому, що його особиста трактовка не відходила від авторського задуму. «В історії піанізму існували різнобічні трактовки бетховенської музики – пише Л. Николаєв. – У виконанні Фейнберга був даний образ молодого Бетховена, його шалених поривів, поетичної мрійності та глибоких роздумів. Це був образ геніального бунтаря і романтика, який вже в своїх ранніх творах накреслив шляхи музичного мистецтва майбутнього» [4, с. 14]. «Під руками С.Фейнберга оживали деталі сонатної форми-свідчить В. Натансон – він вдало користувався цезурами для посилення декламаційної виразності, темповими та ритмічними характеристиками, артикуляційними штрихами... Для того щоб краще відтінити думку композитора він більш глибоко трактував питання темпової єдності. Таким чином, народжувався прийом «світла і тіні» при якому головне виступало на «авансцену», а другорядну відсувалося на задній план» [3, с. 18]. С. Фейнберга завжди хвилювали питання виконавської майстерності. Він не

пропускав жодного випадку послухати гру видатних артистів та вивчити їх тончайші прийоми. Постійне спілкування з музикою збагачувало кругозір, що дало можливість сучасникам назвати Фейнберга піаністом величезного діапазону з феноменальною пам'яттю та мистецькою ерудцією, на виконанні якого лежить печатка великої своєрідності, піаністичної майстерності та фантазії.

Більше 80 років продовжувалась виконавська діяльність Артура Рубінштейна – унікальний випадок в історії музичного мистецтва. При цьому творчість видатного художника з роками не тільки не втратила своєї свіжості й сили, а знаходилась в процесі постійного сходження. Ім'я піаніста користується популярністю в усьому світі, його мистецтво знане і шановане широкою публікою. В 90 років він зберігав вражаючу віртуозність і піаністичну різнобарвність гри, свіжість інтерпретацій та юнацьку захопленість. Таємницю такого явища слід шукати в самій особистості музиканта, який мав палку душу, неабиякий інтерес і любов до життя. В юності кумиром юного музиканта був Ф. Бузоні, від якого він перейняв експресивність, декламаційність, динамічність та польотність виконання. Від скрипаля Й. Іохіма, який в свій час дуже добре знав Шумана і Брамса, майбутній піаніст-романтик сприйняв захопленість музичним романтизмом. Й. Іохім пробудив у нього інтерес і до камерного музикування, що виявилось гарною школою виховання музичного смаку. Слід відзначити ще одну важливу якість А. Рубінштейна як музиканта: захоплюючись яскраво національними явищами в мистецтві, глибоко розуміючи та оцінюючи їх своєрідність він силою своєї обдарованості вмів надати цим явищам загальнолюдської звучності. Він чудово сказав про це в своїй книзі «Дні моєї молодості»: «Кожний витвір мистецтва стає частиною всесвіту, як квітка або людина». Взагалі, мистецтво А. Рубінштейна увібрало в себе найкращі світові піаністичні традиції. Його вирізняла надзвичайна технічна досконалість, об'ємне кантиленне звучання органу, дивовижне володіння всією різноманітною палітрою фортепіанної мальовничості, гнучкості і пластики ритму. Його виконавський стиль являє собою дивовижне гармонійне співвідношення епічності та врівноваженості, глибокої продуманості і цілісності задуму з пристрасною захопленістю, імпульсивністю, імпровізаційністю. Довге творче життя А. Рубінштейна – нелегкий шлях музиканта, що відстоював високоморальні, просвітницькі цілі. Гостре відчуття духу та потреб часу, живий відгук на все дійсно цікаве і талановите в мистецтві і в житті – характерні риси цієї людини і артиста. Натхненне та оптимістичне мистецтво піаніста пройняте величезною щедрістю та чуйністю, теплом доброго людського серця. Саме гуманістична направленість творчості є найбільш цінною рисою цього чудового артиста.

Помітний слід у фортепіанному мистецтві першої половини ХХ ст. залишив С. Рахманінов. Для його виконавської творчості характерний сплав сильної емоціональності з організованим, мужнім темпо-ритмом, органічною особливістю якого є несподівано короткі, локальні темпо *rubato*, що дало підстави Г. Когану назвати виконавський ритм Рахманінова не «залізним, а сталевим». *Rubato* у виконанні майстра охоплює як невеликі так і тривалі побудови і набуває вигляду різкого уповільнення, а потім прискорення темпу, яке настає раптово. Ці особливості Г. Коган визначає так: «Рахманінову легко в ритмі, важко, болісно його порушувати, радісно в нього повертатися» [2, с. 10]. У виконавстві Рахманінова емоційні піднесення, поривання явно переважають над статикою, що знаходить своє втілення у неповторному рахманіновському інтонуванні, надзвичайно важливим виражальним засобом якого є агогіка. Застосування найтонших артикуляційних, динамічних і агогічних засобів, широке використання різних видів темпо *rubato* викликають враження імпровізаційності виконання, яке кожного разу народжується наново. У грі Рахманінова відчутні традиції високого романтизму Ліста та яскравого, емоційно напруженого піанізму Рубінштейна. Він був великим майстром створювати звуками відчуття тиші, дрімотної природи, її віброуючої нерухомості. Ця надзвичайно істотна властивість великого виконавця визначає інтерпретацію ряду прелюдій та «етюдів-картин». Деякі музикознавці визначають наявність одночасно іншої чуттєвої сфери про яку згадує З. Прибиткова: «Мені завжди було моторошно від виконання Рахманіновим прелюдії соль мінор. Починав він тихо, загрозливо тихо. Потім *crescendo* наростало з такою дивовижною силою, що здавалося, лавина грізних звуків звалювалася на вас з могутністю і гнівом... Ніби прорвало греблю» [2, с. 11]. Тому, багато сучасників вважали авторське виконання, з його явними перебільшеннями динаміки і агогіки, найбільш цінним і переконливим. Сам виконавець багато говорив про трудність передачі свого розуміння власного твору іншим піаністам і вважав виконання власних творів найбільш «правильним».

Особливості виконавського мистецтва другої половини ХХ ст. дають підстави для певних узагальнень. Передусім можна вказати на відмінність різних національних напрямів виконавського піанізму; на еволюцію музичної мови, що призводить до зміни багатьох методичних канонів, супроводжуючись переоцінкою усталених естетичних поглядів та виникненням нових виконавських прийомів, а також на збереження і розвиток традицій світового фортепіанного виконавства. Прикладом останнього може бути виконавська творчість В. Клайберна. Маючи неабиякі всебічні здібності, він міг легко викладати свої думки, вільно володів мовою, швидко запам'ятовував прочитане. Помилково думати, що мистецтво Клайберна є тільки величезним даром природи. «Подібна досконалим неможлива без щоденного наполегливої праці, що створює справжнього художника, праці фантастичною прихильністю до якої і неперорнуною вірою у всемогутність якої до кінця своїх днів відірився П. І. Чайковський» – писав Н. Михайлов. Творчим кредо Клайберна була ширість і правдивість переживань у музиці, розкриття глибокого смислу інтонації. Сила його артистичної обдарованості та здатність до перевтілення були безмежними. Все, що він грав, мов би проходило перед його вимогливою та чутливою артистичною совістю. «Високо обдарований піаніст, безперечні сили і енергія якого потребують зрілого артистичного керівництва, перш ніж вони зможуть природно виразитись в музиці класичних, романтичних композиторів» – підсумував свої враження англійський музикознавець Дж. Кармайкл. Тому заняття з досвідченим педагогом Р. Левіною позитивно вплинули на його подальшу піаністичну кар'єру. Успіх Клайберна на Першому конкурсі ім. П. І. Чайковського став яскравим прикладом життєздатності класичних традицій виконавського мистецтва. Він показав, наскільки глибокими в світовій фортепіанній культурі є рахманіновські коріння і разом з цим став прикладом живого відношення до мистецтва, що виключало безумне схоластичне копіювання класичних зразків. К. Кондрашин у статті «За що ми любимо Вена» писав: «Клайберн належить до виконавців, які довго і болюче виношують новий репертуар. Це обумовлено його образним мисленням, глибокою продуманістю трактовки. Саме тому він не виконує на публіці твір, навіть з числа найулюбленіших, – він очікує, коли п'єса збагатиться в його серці такою кількістю «підтекстів» і асоціацій, що вони при виконанні зможуть передатися слухачеві і примусять його увійти у світ образів, створених уявою артиста» [5, с. 57- 93].

Яскравою музичною індивідуальністю і величезною професійною майстерністю вирізнялась виконавська діяльність відомого канадського піаніста Глена Гульда. Виступаючи публічно дуже рідко, він зосередив свою діяльність на механічному запису, що пояснювалось надмірною вимогливістю до власної гри. В основі його виконавського стилю, що характеризується багатством естетичних тенденцій, лежить принцип експерименту. Наявність його в творчості Гульда підтверджується взаємозв'язком виконання і традицій, починаючи із звичайного трактування і закінчуючи крайнім новаторством. Тому поряд з багатьма творами сучасних композиторів – А. Веберна, А. Шенберга, А. Берга, Е. Кшенека центральне місце в його репертуарі посідають твори Й. Баха, Л. Бетховена, В. Моцарта. Віртуозна поліфонічна і звукова майстерність Гульда була дуже високою, йому притаманне чудове чуття інтонаційної поліфонії і вміння переважно

засобами агогіки й артикуляції створити винятково ясну і переконливу картину багатоголосної тканини. Говорячи про виконання творів Й. Баха, Г. Гульд підкреслює необхідність враховувати звучність клавесину та здійснювати добір засобів виразності за принципом контрасту, при цьому артикуляція повинна набути значення найважливішого виражального засобу. Слід зазначити, що багато в чому виконання Г. Гульда суперечливе і навіть шокує, що пояснюється його висловлюваннями: «Я, думаю, що це єдиний шлях для інтерпретатора нашого часу супервиконавців, супертехніки і суперінженерів. Зразки великої музики вже багаторазово законсервовані для вічності в різних варіантах. Що лишається нам? Знайти новий, хитромудрий прийом, щоб знову пробудити до цієї музики інтерес». «Але таку екстравагантність, – продовжує Гульд, – можна собі дозволити тільки маючи певну гарантію, що слухач може сприйняти точно продуманий, аналітичний образ. Грати так у концертному залі з його акустичними умовами і публікою, яка виробила певні критерії – значить йти на ризик» [2, с. 137].

Однією з самих значних і вражаючих особистостей музичної сучасності був С. Ріхтер. Життєвий шлях артиста надзвичайно цікавий, він не схожий на більшість інших артистичних дол. Його можна сприймати як «дещо унікальне в музично-виконавському мистецтві. XX сторіччя – зазначає у роботі «С. Ріхтер. Творчий портрет» Г. Ципін [6, с. 3]. Найскладніші п'єси піаністичного репертуару музикант виконував з чарівною легкістю та свободою. Одночасно його гра відзначалась бездоганною точністю, чистотою, досконалістю «зовнішнього оздоблення». «На звукових формах, які створює С. Ріхтер, не зважаючи на скульптурну монументальність – ні смітинки, ні плямки, ні подряпинки». Іншими словами, виконавську творчість піаніста можна визначити словами Л. Толстого «Майстерність така, що не видно майстерності». Унікальним явищем у світовому піанізмі був репертуар С. Ріхтера, що ввібрав у себе всю музику для рояля, у всьому багатстві стилевих комплексів, жанрів, направлень: від Баха до сучасного фортепіанного мистецтва. Він переконаний односторонній обраних ним авторів, їх творчий одновірець. Вміння увійти в творче єднання з композитором, стати мов би співавтором його музики – характерна особливість С. Ріхтера як художника. В одному з своїх інтерв'ю піаніст сказав « Я – істота «всеїдна», я багато чого хочу і люблю, але мене ніколи не покидає бажання донести все, що я кохаю до слухача» [6, с. 13-15]. Він створював виключно живі, яскраві, характерні звукові образи, що свідчило про виключно інтенсивну творчу уяву музиканта, багатюще художнє мислення, загострене поетичне бачення. Але найважливішою рисою ріхтеровського виконавства була, за висловом Г. Ципіна – сильна духовно-психологічна «наелектризованість», що пов'язано з індивідуально-особистісним світом музиканта. «У спілкуванні з ним неможлива непристойність, вульгарність. Він вмів ігнорувати, як щось чуже і не цікаве, всі прояви суєтності в людині» – писала В. Горностаєва [6, с. 24]. Отже, безприцедентна професійно-технічна вправність, неосяжний репертуар, ясність і бездоганна витонченість образно-поетичних характеристик, чудовий дар творчого перевтілення, заглиблений психологізм – є основою успіху видатного музиканта сучасності С. Ріхтера.

Висновки. Таким чином, розглянувши особливості виконавської творчості провідних піаністів XX ст. можна зробити висновок, що їх мистецтво характеризується новими ідеями, тенденціями, напрямками, відзначається глибокою самобутністю і не випадково користується визнанням у всьому світі. Тому, вивчення, аналіз і порівняння виконавського досвіду провідних піаністів XX ст. повинно стати одним з головних дослідницьких напрямів сучасної методики інструментально-виконавської підготовки.

Резюме. В статті на основі музикологічних досліджень, інтересних і обоснованих рецензій і цитат проаналізована исполнительська манера и стиль, средства музыкальной выразительности и техническое мастерство, творческие успехи выдающихся пианистов XX в. **Ключевые слова:** исполнитель, исполнительский стиль, исполнительская манера.

Резюме В статті на основі існуючих досліджень, цікавих, обґрунтованих рецензій та цитат проаналізовано виконавську манеру і стиль, засоби музичної виразності та технічної вправності і взагалі творчі успіхи видатних піаністів XX ст. **Ключові слова:** виконавець, виконавський стиль, виконавська манера.

Summary. Performing work of outstanding pianists of the 20th century as a scientific problem. On the basis of musicological research, interesting and justification reviews and citations is analyzed performing style and the style, the means of musical expression and technical mastery, artistic achievements of outstanding pianists of the 20th century. **Keywords:** singer, performing style, performing style.

Література

1. Коган Г. Ферруччо Бузони / Г. Коган. – М: Советский Композитор, 1971. – 231 с.
2. Курковський Г. Питання фортепіанного виконавства / Г. Курковський. – К: Музична Україна, 1983. – 138 с.
3. Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство / С. Е. Фейнберг. – М: Музыка, 1960. – 598 с.
4. Николаев Л. В. Статьи и воспоминания современников. Письма. / Л. В. Николаев. – Л., 1979. – 312 с.
5. Хентова С. Вен Клайберн / С. Хентова. – М.: Музыка, 1966. – 107 с.
6. Цыпин Г. М. Святослав Рихтер. Творческий портрет / Г. М. Цыпин. – М: Музыка, 1977. – 24 с.

Подано до редакції 16.05.2012