

Государственное бюджетное профессиональное образовательное
учреждение Краснодарского края
"Краснодарский музыкальный колледж им. Н.А. Римского-Корсакова"

**ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
СОНАТ ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО В. А. МОЦАРТА**

Составитель: Михайлов Д.В.

Краснодар

2021 г.

Содержание

Введение.....	3
Анализ интерпретаций.....	5
Заключение	12
Список литературы	13

ВВЕДЕНИЕ

Место, занимаемое моцартовскими Сонатами для скрипки и фортепиано в концертно-исполнительской и педагогической практике, определяется, прежде всего, их оценкой, как шедевров мировой музыкальной литературы. Известно, что сочинять музыку в камерно-инструментальном стиле великий Моцарт начал уже в раннем детстве, с тех пор, как начал выступать на концертной эстраде вместе со своим отцом, известным скрипачом и педагогом того времени Леопольдом Моцартом. Первые издания его Сонат для скрипки и фортепиано относятся, приблизительно, к 1764 году, когда юному Моцарту было всего восемь лет. Издавались они как Сонаты для фортепиано в сопровождении скрипки. Дело в том, что многие композиторы того времени, чтобы обогатить гармонически звучание клавира, в то время очень не совершенного по своим выразительным качествам, добавляли партию аккомпанирующей скрипки, выполняющей функцию подголоска, либо же сочиняли сонаты для скрипки в сопровождении цифрованного баса, подчёркивая, тем самым, главенствующую роль скрипки в ансамбле, как солирующего инструмента.

Далее, в течение всего восемнадцатого века, этот жанр претерпевал значительную эволюцию. Особенно ярко это отобразилось именно в творчестве Вольфганга Амадея Моцарта. Дело в том, что свои камерно-инструментальные произведения он сочинял в течение всей своей короткой, но яркой и насыщенной событиями творческой жизни. Им написано более пятидесяти сонат и вариаций для скрипки и фортепиано. На этом примере можно проследить стремление композитора уравнивать партии скрипки и фортепиано, сделать более значимой роль каждого из этих инструментов, сделать их равноправными участниками ансамбля. В дальнейшем, эту идею поддержали и великолепно развили в своём творчестве такие выдающиеся композиторы, как Людвиг ванн Бетховен, Роберт Шуман, Иоганнес Брамс, Эдвард Григ и многие другие известные и знаменитые композиторы прошлого и современности.

Наиболее популярными среди моцартовских скрипичных сонат считаются так называемые «мангеймские» сонаты, созданные 1778 году в мангеймский период творчества Моцарта. Существует множество классических и современных изданий этого цикла. Именно они широко используются в программах изучения дисциплины «камерный ансамбль» в средних специальных и высших музыкальных заведениях и консерваториях, а также, широко представлены на различных концертных мероприятиях и музыкальных конкурсах и фестивалях, посвящённых камерно-ансамблевому музицированию. Их значимость и ценность в музыкальной культуре столь велика, что, помимо использования их в качестве учебного репертуара, они всегда входили и продолжают входить в концертный репертуар всех, без исключения, крупнейших музыкантов прошлого и современности.

В последнее время, параллельно с эволюцией жанра камерной музыки, происходит переоценка и творческого подхода к осмыслению и интерпретации произведений великих классиков. Вместе с прогрессивными тенденциями в прочтении и интерпретации авторского текста, происходят и некоторые отрицательные моменты, доходящие, порой до абсурда, когда многие, в том числе и выдающиеся, музыканты современности, в стремлении представить, как звучала музыка того или иного композитора в его эпоху, слишком глубоко вдаются в эту проблему. При этом они настолько увлекаются манерой так называемой «аутентичности» исполнения классической музыки, что порой, для них это становится самоцелью, когда подлинно художественный смысл исполняемого произведения отводит на задний план. Именно об этой проблеме и пойдёт речь в основном разделе.

АНАЛИЗ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ

В последние десятилетия стали намечаться новые тенденции исполнения классического репертуара в целом и моцартовских Сонат в частности. Самая распространённая из них – это тенденция в сторону так называемого «аутентичного» стиля исполнения. Если в нашей стране она только набирает обороты, то в странах Западной Европы её уже в полной мере применяет большинство современных выдающихся исполнителей. В чём же заключается её суть? Рассмотрим эту проблему в контексте исторического подхода.

В связи с неиссякаемым интересом многих музыкантов-исполнителей к музыке эпохи так называемого «венского классицизма», в частности, к инструментальному творчеству одного из ярких представителей этого направления в музыкальной культуре, великого композитора Вольфганга Амадея Моцарта, всё чаще поднимается вопрос о том, как же всё-таки могли звучать их произведения именно в тот период, так сказать, при жизни их авторов. Именно в наше время, как никогда ранее, усилилось стремление к возрождению художественных ценностей отдалённого прошлого во всей их первоначальной красоте, очищенной от позднейших, чуждых наслоений. Применительно к музыке 18-го столетия, эта тенденция находит своё выражение в бережном отношении к авторскому тексту, в стремлении исполнять эту музыку, по возможности, в оригинальном виде, отказываясь от некоторых, распространённых в своё время, редакций и обработок. Всё возрастающий интерес к исполнению музыки В.А. Моцарта и других композиторов его эпохи на оригинальных музыкальных инструментах того времени (орган, клавесин, струнные и духовые инструменты эпохи венского классицизма в их традиционном для той эпохи виде), широкое распространение камерных оркестров, специально культивирующих музыку композиторов того времени, всё это – типичное явление нашей современной музыкальной эпохи. Всё это говорит о том, что в настоящее время многие

истинные ценители творчества великих венских классиков желают услышать музыку Моцарта в её подлинном звучании, не приукрашенном в духе романтических традиций 19-го века. Но, в то же время, нельзя согласиться с некоторыми слишком ортодоксальными ревнителями «чистоты стиля», усматривающими единственно возможное решение данной проблемы в полном восстановлении инструментария и исполнительских традиций 17-го и 18-го веков. Для таких музыкантов идеал стильной интерпретации состоит в том, чтобы исполнять старинную музыку так, как она, возможно, исполнялась при жизни её великих создателей.

Идея так называемой «стильной» интерпретации, рассматриваемая в таком ключе, извращается в самой своей основе. Объективно-исторический элемент таких трактовок произведений венских классиков в целом, и творчества великого Моцарта в частности, имеет определённую художественную ценность лишь в том случае, когда он органично сочетается с живым, подлинно творческим отношением музыканта к исполняемому произведению. В противном случае, такая интерпретация, не преломлённая сквозь призму личного восприятия чувств, мыслей и образов, воплощённых в исполняемом произведении, неизбежно превращается в музейность, в холодное, формальное стилизаторство. Одно из проявлений такого стилизаторства состоит в том, что произведение преподносится исполнителем в нарочито «аэмоциональной» или примитивно-архаической манере. Во многих случаях такая трактовка музыки эпохи венского классицизма и, в частности, Сонат для скрипки и фортепиано Вольфганга Амадея Моцарта, отличается своей преднамеренной, как будто специально подчёркнутой, объективностью, сухой деловитостью, напрочь исключающей какие бы то ни было эмоциональные проявления. В результате, живое содержание музыки этого гениального классика той эпохи, оказывается выхолощенным, сведённым к чисто формальной схеме.

Если же говорить о научной обоснованности попыток восстановить подлинный стиль и характер исполнения музыки великих венских классиков,

то стоит заметить, что они построены на чрезвычайно зыбкой почве. Несмотря на многочисленные сведения об исполнительских приёмах, свойственных музыкальной культуре того времени, мы всё же лишь весьма приблизительно можем представить себе, как воплощались в реальном звучании творческие замыслы композиторов той эпохи. Эти приёмы, в частности, рекомендуемые во многих работах способы выполнения мелизмов, могут быть воспроизведены с больше или меньшей точностью, в зависимости от индивидуального осмысления каждым отдельным исполнителем музыкального содержания исполняемого произведения.

Некоторые приёмы исполнения музыки эпохи венского классицизма, относящиеся, например, к технике многоголосного звучания, или характерные звуковые краски, вполне возможно имитировать с помощью современных нам инструментальных средств. Но увлечение многими музыкантами нашей современной эпохи неукоснительным соблюдением традиций того времени, отражающем, быть может, исторически прогрессивные, но всё же отжившие свой век эстетические понятия и представления – идея настолько же порочная, насколько и беспочвенная с практической точки зрения. Те требования, выполнение которых является условием подлинно стильной интерпретации, основываются, прежде всего, на глубоком анализе художественного содержания и формы исполняемого произведения, а не на догадках по поводу того, как исполнялось это произведение при жизни самого автора. Поэтому, главный порок так называемого «стилизаторства» заключается не в его недостаточной научной обоснованности, а в игнорировании эстетических запросов современной слушательской аудитории, которой вместо живой музыки, способной волновать чувства и будить мысль, преподносится нечто вроде звучащих музейных экспонатов.

За примерами далеко ходить не надо, достаточно на примере Сонат для скрипки и фортепиано Вольфганга Амадея Моцарта послушать многих талантливых молодых музыкантов, принимавших участие в крупнейших

международных состязаниях, в частности, в конкурсе имени Чайковского в 2011 году в Москве (скрипачи выступали в Санкт-Петербурге). При некоторых индивидуальных различиях в так называемой «аутентичной» (стилизаторской) трактовке ими этого произведения, можно проследить именно те общие закономерности, о которых говорилось выше, в частности, отказ от природной «вокальности» творчества В. А. Моцарта (ведь известно, что Моцарт почти всю свою творческую жизнь занимался театральными постановками и, именно поэтому, в своём творчестве был, прежде всего, «вокалистом», им написано множество опер). В результате, их исполнение моцартовских Сонат сводилось, в основном, к бесконечному скандированию, к мелкому дроблению отдельных музыкальных фраз и мотивов. К этому следует добавить примитивность и упрощённость тембрового звучания, с целью придать ему архаичный характер, что, скорее, похоже на жалкое воображаемое подражание звучанию той эпохи.

Совсем другое дело, если за подобное «экспериментаторство» берётся уже сложившийся опытный музыкант-профессионал. В качестве примера, можно привести исполнение моцартовских скрипичных Сонат такими выдающимися исполнителями современности, как Татьяна Гринденко или Гидон Кремер, превратившими, например, баховскую Чакону, в настоящую высокохудожественную музыкальную фантазию. Дело в том, что текст многих инструментальных сочинений Моцарта написан настолько условно, что даёт исполнителям полную свободу действий. В те времена было принято длинные ноты заполнять различного рода украшениями (мелизмами, пассажами и так далее), поскольку в то время ещё не существовало приёма *vibrato*, в отсутствие которого, а также вследствие недостаточного тогда уровня музыкально-исполнительского искусства, характер звучания был весьма примитивным. Этот фактор, а также весьма прихотливая ритмика некоторых частей моцартовских скрипичных сонат, предполагали некоторую импровизационность исполнения этих произведений. К этому стоит добавить некоторую, так называемую,

«демократичность» авторских указаний относительно темпов исполнения тех или иных частей своих сонат. Пользуясь этими факторами, а также опираясь на высокий художественный вкус и культуру звучания, эти выдающиеся музыканты блестяще воплотили этот самый аутентичный стиль в своих интерпретациях.

Правда, стоит отметить и некоторые «минусы» такого подхода. В частности, Гидон Кремер, исполняя некоторые части жанровой направленности, уж очень наглядно демонстрирует их танцевальную природу, достаточно вольно обращаясь с темпами исполнения тех или иных частей, чересчур упруго артикулируя те или иные мотивы, дополняя всё это слишком вольными телодвижениями, так сказать, подтанцовывая под свою игру, в результате чего данное исполнение выглядит, по меньшей мере, комично, более похожее на клоунаду.

Вот этим-то, в основном, и грешат некоторые исполнители-«аутентисты», особенно, молодого поколения. Правда, при этом, всё же, стоит обратить внимание, что даже в западных странах ещё сохранились традиции классического прочтения произведений венских классиков. Яркий пример тому – исполнение цикла Сонат для скрипки и фортепиано В.А. Моцарта известной немецкой скрипачкой Анной Софией Муттер в содружестве с пианистом Ламбертом Оркисом. В связи с этим, вспоминается диалог автора данной работы с одним из представителей современной немецкой музыкальной культуры. Когда я предложил ему послушать Пассакалию Генделя в исполнении наших прославленных музыкантов Виктора Третьякова и Юрия Башмета, он, к моему удивлению и даже некоторому огорчению, ответил: «У нас уже давно никто так не играет». Так, может быть, стоит заметить на этот счёт: а может, немцы не правы, а может, правы мы, что сохраняем традиционно классические взгляды на музыку того времени? Ведь так называемые «аутентисты», в своём большинстве (я не имею в виду действительно гениальных интерпретаторов музыки той эпохи именно в том самом «аутентичном»

стиле), не могут услышать вокальной природы музыки Моцарта, вокальной природы её текстов, которые он мысленно произносил. Ведь мало кто задумывается над тем, что Моцарт сочинил огромное количество вокальной музыки и, вообще, известно, что он был великим оперным композитором, любил публично выступать, а также, вёл широкую педагогическую деятельность, а, значит, много говорил, а учитель, который много говорит, никогда не напишет музыку так, как её исполняет большинство современных «аутентистов».

Подводя итог вышеизложенному, стоит отметить, что, для того, чтобы выразить и донести до слушателей огромные эстетические ценности, заключённые в моцартовских скрипичных сонатах, да и во всей музыкальной литературе того времени, необходимо и должно исполнять эти произведения не только в соответствии со стилем той эпохи и авторским замыслом, но и так, чтобы они были доступны восприятию современной слушательской аудитории. Поэтому, стильная трактовка, в подлинном значении этого слова, не только не исключает, а, наоборот, обязательно предполагает некоторое «осовременивание» исполнителем классической музыки, разумеется, в границах, определяемых художественным чутьём и тактом.

Применительно к интерпретации Сонат для скрипки и фортепиано Вольфганга Амадея Моцарта, перефразируя одно из высказываний великого педагога начала двадцатого века, профессора Санкт-Петербургской консерватории Леопольда Ауэра, хочется отметить, что, вероятно, ни один из великих скрипачей нашего времени не играет Сонат Моцарта так, как они игрались известными скрипачами – современниками самого композитора. И всё же, несмотря на то, что от исполнительского духа эпохи венского классицизма нас отделяют века, мы можем играть Сонаты Моцарта лучше, чем это делалось тогда. Духовный мир музыки великого Моцарта перерастает все узкие исторические границы, и современный артист, который действительно проникнет в этот мир, исполнит Моцарта так, как должно, и исполнит его лучше, ибо его игра будет соответствовать исполнительскому

духу нашего поколения, а не поколения творцов и ценителей музыки прошлых столетий.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В завершение данной работы, хочется привести слова А.Г. Рубинштейна, который, в одной из своих лекций, приводит слова Ференца Листа: «Есть музыка, которая сама идёт к нам, но есть и музыка, к которой мы должны идти».

От себя хочется добавить: «Музыка Моцарта принадлежит к последней категории». «Идти к музыке Моцарта» - значит научиться понимать её «сердцем и умом», постигать в ней не только величие, глубину и всечеловечность мысли и чувства, но и строжайшую логику, совершенную, вплоть до мельчайших деталей, гармонию музыкальной мысли – то, что составляет неотъемлемую часть её художественного содержания. Без этого эстетическое восприятие музыки Моцарта не может быть глубоким и всесторонним. Надо проникнуться духом произведений этого гениального композитора, ощутить красоту, заключённую в её тонких архитектурных построениях, в неуклонном движении и сплетении её чётких и изысканных мелодических линий, понять присущую ей динамику развития музыкальной мысли. Стоит отметить, что эти качества удивительно созвучны художественным устремлениям и вкусам нашего времени. Не случайно, в этом смысле, обращение к музыке великого австрийского композитора в творчестве многих выдающихся композиторов последующих поколений..

Таким образом, глубоко осознав и прочувствовав то, в чём воплотилась неиссякаемая жизненная сила музыки Моцарта, музыканты-исполнители приобретают могучий стимул для творчества, раскрывающий перед ними широкие горизонты её понимания и осмысления в дальнейшей исполнительской деятельности, и придающий повседневной, кропотливой работе над текстом её подлинное значение и смысл.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ауэр Л. "Моя школа игры на скрипке", М., 1965
2. Зыбцев А. Из опыта работы педагога класса камерного ансамбля // Камерный ансамбль. // К. Аджемов. М., 1979
3. Методические записки по вопросам муз. образования. Вып. 3. М., 1991
4. В.А. Моцарт. Полное собрание писем// И. Алексеева, А. Бояркина, С. Кокошкина, В. Кислов, М., 2006
5. А. Шитикова: Вольфганг Амадей Моцарт, Эксмо, 2015
6. Интернет ресурсы: livelib.ru, <http://mozart.belcanto.ru/articles.html>, <http://www.forumklassika.ru>

«Википедия»