

ВИРТУОЗНОСТЬ КАК ОТРАЖЕНИЕ УНИВЕРСАЛЬНОСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЫКАНТА ЭПОХИ БАРОККО

И. Ю. Оношко,

*преподаватель кафедры музыкальной педагогики, истории
и теории исполнительского искусства Белорусской
государственной академии музыки*

Виртуозность как художественное явление и музыковедческая категория выполняет важную аксиологическую функцию в теории и практике музыкального искусства.

Характерная особенность деятельности барочных виртуозов заключалась в профессиональном универсализме. Само понятие *виртуоз*, наиболее обобщенно характеризующее образ музыканта эпохи барокко, отражало целостный комплекс профессиональных компетенций, впоследствии утраченный.

Одним из ключевых аспектов исполнительской деятельности музыканта являлось искусство импровизации. Уже на первых этапах становления и развития клавирного искусства, когда полный нотный текст инструментальных пьес, как правило, не выписывался, а при каждом новом исполнении заново воссоздавался по вокальным табулатурам, когда искусство переложения являлось синонимом инструментального исполнительства, сформировались правила и традиции импровизационного инструментального исполнительства [3, с. 46]. «Исполнение, согласно воззрениям той эпохи, было неотделимо от сочинения музыки и должно было сохранять с ним органическое единство. Этот синтез осуществлялся в импровизации, являвшейся основой исполнительского искусства» [1, с. 7]. Клавирист имел определенную свободу в прочтении нотного текста и именно в импровизации обнаруживал свою творчески-исполнительскую инициативу. Импровизация требовала высокого мастерства, постоянного совершенствования, универсальных знаний, способностей к структурному мышлению и владения системой технических приемов. По мнению М. Сапонова, не просто память, а виртуозная способность к ежемоментному творчеству служила гарантией качества предстоящего зрелища [5, с. 23].

Владеющий искусством импровизации виртуоз помещался в музыкальной табели о рангах выше, чем виртуоз, лишенный этого умения. Неспособность импровизировать воспринималась как профессиональное фиаско музыканта. Помимо импровизации, необходимыми компонентами мастерства клавесиниста и органиста являлись владение техникой *basso continue*, умение транспонировать *prima vista*, разрабатывать заданную тему в соответствии с правилами контрапункта.

Концертная деятельность виртуозов XVI–XVII вв. (Дж. Булл, И. Фробергер, Л. Маршан, Д. Скарлатти, Г. Гендель) проходила в узком кругу любителей музыки из придворной или буржуазной среды, друзей и ценителей исполнительского мастерства данного музыканта. Виртуозы исполняли исключительно свои произведения. С еще более замкнутой средой были связаны те музыканты, творческая деятельность которых протекала в одном городе или области (У. Бёрд, Ф. Куперен, И. Кунау, И.-С. Бах и др.).

Сословная и географическая замкнутость профессиональной деятельности музыкантов этого периода, стремление к творческому общению способствовали возрождению традиций античных соревнований. Виднейшие мастера своего времени соперничали в искусстве импровизации на музыкальных инструментах – органе, клавесине, скрипке, в игре *a prima vista*. Как правило, такие конкурсы-состязания устраивали правители, богатые меценаты или духовные лица.

В процессе исторического развития клавирно-фортепианной музыки возникали определенные фактурные формулы, вошедшие в арсенал технических средств композиторов и исполнителей (клавесинистов, пианистов, органистов). Виртуозное письмо являлось необходимым компонентом для адекватного воплощения замыслов композиторов разных эпох, начиная со времени зарождения инструментальной музыки и до наших дней.

Способы исполнения барочной музыки были заданы традицией исполнения тех или иных музыкальных фигур, в том числе орнаментики и мелизматике, правилами артикуляции, которые, в свою очередь, были ограничены возможностями инструментария того времени. Исполнитель имел представление, как играть, не испытывая необходимости в дополнительных авторских ремарках.

По виртуозной фактуре многих сочинений можно судить об исполнительском мастерстве их авторов. Например, М. Друскин отмечает, что в токкатах Б. Паскуини «виртуозные моменты нередко приобретают самодовлеющий характер, фактура проясняется и наделяется единством технических средств воплощения, которые свойственны этюду» [3, с. 191]. Изобретательность в области виртуозного клавирного письма в токкатах, канцонах, каприччио, фантазиях, ричеркарах К. Меруло, А. Габриели, А. Майоне, Д. Фрескобальди отмечает в своем исследовании Е. Бурундуковская [2].

Разнообразные фактурные приемы и комбинации, представляющие технические трудности для исполнителя, содержатся в токкатах Д. Фрескобальди. В предисловии автор указывал исполнителям, что сочинения необходимо свободно интерпретировать в ритмическом отношении и в целом исполнять импровизационно. Также композитор предлагает музыканту проявить собственную индивидуальность: «В токкатах я стремился не только к тому, чтобы они были богаты различными пассажами и украшениями, но и к тому, чтобы отдельные части можно было играть отдельно – это даст возможность исполнителю заканчивать по желанию, не обязательно доводя всю токкату до ее завершения» [4].

Первыми виртуозами на клавишных инструментах (клавикорде, клавесине, спинете, эпинете, вёрджинале и т.д.) были органисты. Выработанные на органе технические приемы и способы они переносили на указанные инструменты. В лице Д. Скарлатти, освободившего клавесинную игру от органного влияния, фортепианное искусство имеет первого блестящего виртуоза-клавириста. Виртуозность «Экзерсисов» Д. Скарлатти, принадлежащих к ранним образцам так называемого художественного этюда, поражала современников изобретательностью, новыми техническими формулами и приемами. Действительно, большинство сочинений изобилует разнообразными техническими приемами, требуя от исполнителя недюжинного виртуозного мастерства. В XX в. обращение к ведущим идеям виртуозного пианизма Д. Скарлатти к углубленному пониманию ударных возможностей инструмента стимулировало творческий поиск многих представителей современного музыкального фортепианного искусства.

Итак, для творческой деятельности музыканта-виртуоза стиля барокко была свойственна универсальность, в которой соединялись умения исполнять, импровизировать и сочинять музыку. Ценность виртуозного письма определялась ее способностью становиться особым выразительным средством, обладающим самостоятельной эстетической ценностью художественного творчества музыканта-исполнителя. По виртуозной фактуре многих музыкальных сочинений барокко можно судить об исполнительском мастерстве их авторов. Виртуозные приемы, воплощенные, например, Д. Скарлатти, опережают свое время и являются обязательным элементом современной фортепианной техники.

1. *Алексеев, А. Д.* Из истории фортепианной педагогики / А. Д. Алексеев. – Киев : Муз. Украина, 1974. – 163 с.

2. *Бурундуковская, Е. И.* Органно-клавирная культура Италии XVI–XVII вв. : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Е. И. Бурундуковская; Рос. акад. музыки им. Гнесиных. – М., 2009. – 46 с.

3. *Друскин, М.* Клавирная музыка XVI–XVIII веков / М. Друскин. – М. ; Л. : Гос. муз. изд-во, 1960. – 284 с.

4. *Продьма, Т.* К проблеме эволюции жанра токкаты / Т. Продьма // Музыкальный язык, жанр, стиль : сб. науч. тр. / ред. В. В. Протопопов. – М. : Моск. консерватория, 1987. – С. 135–148.

5. *Сапонов, М.* Искусство импровизации / М. Сапонов. – М. : Музыка, 1982. – 77 с.