

А. А. СЕРДЮКОВ

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

ИМПРОВИЗАЦИЯ В АКАДЕМИЧЕСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ



К рубежу XX–XXI веков в академическом исполнительстве произошли преобразования, нарушившие или даже частично разрушившие его главную, системообразующую традицию. На протяжении длительного периода здесь доминировала «скриптуальная» концепция – опора на письменный источник, то есть нотную запись произведения, подлежащую точному воспроизведению. Так моделировалось и обучение на всех ступенях музыкального образования, хотя в сфере детской музыкальной педагогики творческое развитие, музицирование, импровизация нашли отражение и в отечественной, и зарубежной образовательной практике [3; 4; 7; 8].

Сегодня инструменталисты академической традиции демонстрируют свободу и фантазию в отношении к скриптуальному источнику, исполняя импровизационные вариации-стилизации. Денис Мацуев представляет в ТВ-передачах импровизации в духе Шопена, Чайковского, Рахманинова на мелодии популярных детских песенок. Французский скрипач Жиль Апап импровизирует каденцию в Концерте Моцарта в разных стилях, включая совершенно чуждые Моцарту «фолк» элементы. Джазовый пианист Даниил Крамер импровизирует рондо *alla turca* Моцарта. А Аркадий Володось записывает свою импровизацию на моцартовское «Турецкое рондо», и современные пианисты-виртуозы уже исполняют её как письменный текст – например, Юя Вонг.

Творческая свобода исполнителя, его умение варьировать жанр и стиль образуют новый ракурс оценок-предпочтений современной публики. Но это не впервые в истории музыкальной культуры. В различные эпохи европейского публичного исполнительства приоритеты аудитории в оценках артиста менялись: восхищение виртуозной техникой владения инструментом, мастерством спонтанной фантазии (импровизации музыкальных композиций), выразительностью трактовки произведений-шедевров.

Установка на оценку творческого потенциала – умения создавать музыку – в разные периоды истории была чрезвычайно распространённой.

И. С. Бах поражаёл воображение современников своей фактурной фантазией и мастер-

ством формы, «импровизационно» играя свои хоральные вариации. Бетховен пленял венцев не виртуозным владением фортепиано, но своими композициями, для которых преобразовывал звучание инструмента и приёмы игры на нём. Паганини, Лист, Шопен выступали на сцене, изумляя и техникой, и новшествами, творческой выдумкой. Продуманный до деталей записанный и изданный текст шедевра в эпоху романтизма сосуществовал с импровизационными опусами – вариациями, переложениями, транскрипциями, парафразами и т. п. Культ именно исполнителя-интерпретатора – исторически сравнительно недавнее явление. Ещё во второй половине XIX столетия исполнитель и композитор были неразделимы, и композиторы восхищали слушателей авторством опусов, выступая как их исполнители. Можно перечислить имена различных «по весу» музыкантов, игравших и сочинявших музыку: Брамс, Лист, Венявский, Чайковский, Рубинштейн, Грюнфельд, Падеревский, Крейслер, Сарасате, Годовский, Рахманинов.

Ориентировочно с 20-х по 80-е гг. XX века отчётливо обозначается концепция интерпретации неизменного текста сочинения, которая оттеснила музыканта, импровизирующего (спонтанно создающего) музыкальный опус на концертной эстраде. Практика импровизации на концертной сцене начала возрождаться в начале 90-х гг. XX века и распространяется в нынешнем столетии.

Но она не исчезала в годы даже самого ярко выраженного культа интерпретации скриптуального текста. Часто играл импровизации в своих сольных концертах Владимир Горовиц (из которых записана и издана была одна «Кармен» Бизе). Современник Рихтера и Гилельса Д. Циффра был знаменит своими импровизациями во всем мире.

Характеристика интереса публики к импровизирующему на сцене артисту в различные периоды в истории может наглядно продемонстрировать не просто слушательские пристрастия, но конкретику приоритетов.

В опере – главном завоевании барочной эпохи – ещё очень сильны традиции тысячелетней устной культуры. Исполнители вокальных партий могли по своему усмотрению изменять ком-

позиторский текст, вносить и использовать различные украшения, петь свои каденции, и т. п. С течением времени из жанра оперы искусство мелизматике, мелодической орнаментике переходило в жанры инструментальной музыки. Франсуа Куперен подвергал собственные сочинения бесконечному мелизматическому варьированию. Непревзойдённым «импровизатором» эпохи был И. С. Бах. В воспитании учеников, помимо развития техники игры на инструменте, чтения с листа, умения гармонизовать генерал-бас, обязательно было представлено умение комбинировать музыкальные элементы во время игры.

Любимый ученик Бетховена Карл Черни считал: «Ученик должен уметь транспонировать, аккомпанировать, прелюдировать, разбираться в гармонии, теории музыки и обязательно импровизировать» (цит. по: [2, с. 4]).

Выдающимся мастером, по свидетельствам современников, был Ференц Лист – кумир моды на импровизацию в аристократических салонах и на концертной эстраде. На одном из концертов-лекций Антон Рубинштейн импровизировал и исполнил пьесы австрийского композитора и пианиста-виртуоза Сигизмунда Тальберга. О соперничестве последнего с Листом маэстро рассказал «анекдот»: как Лист завершил концерт в Вене, на родине Тальберга, импровизацией на заданную тему его *Andante*, чем возбудил гнев автора [6, с. 85].

Рубинштейн сам прекрасно владел импровизацией и обучал ей своих учеников. Он заставлял делать транскрипции, требовал умения сочинять каденции к концерту, импровизировать на темы. Ф. Блуменфельд вспоминает свою импровизацию на тему песни Шуберта, которую Рубинштейн задал прямо на экзамене. М. Пресман описывает похожий случай на «ученическом утрене» в Московской консерватории с предложением ученику А. Корещенко взять для импровизации тему баховской фуги; ученик «...задание Рубинштейна выполнил блестяще и удостоился его похвалы» [5, с. 199].

«Золотой век» импровизации одновременно стал веком её заката. На рубеже XIX–XX столетий господствовала установка на исполнителя-виртуоза, блиставшего импровизациями, – это стиль пианистов Грюнфельда, Падеревского, Пахмана, Бузони, Вейсса, Фёрстера и короля импровизации Годовского. Польско-американский пианист Леопольд Годовский самостоятельно изучал композицию, но его сочинения – не «композиторские», это преимущественно транскрипции. Так, «Этюды Шопена» («*Studien über Etüden von Chopin*») – продукт импровизаторской деятельности Годовского.

Для исполнительской культуры 20–80 гг. XX века характерен уход от виртуозной игры (с не-

отъемлемой импровизацией) в пользу максимально бережного обращения с текстом композитора. В эти годы импровизация сохраняется в традиции исполнения виртуозных транскрипций на фоне падения интереса к этому жанру. Не удивительно, что фигура замечательного советского пианиста Григория Гинзбурга представляется современникам Святослава Рихтера и Эмиля Гилельса менее значительной.

Блестящий виртуоз, Гинзбург, много игравший в ансамблях с певцами, скрипачами, исполнял в сольных концертах свои концертные транскрипции сочинений Ф. Листа, Э. Грига, Г. Пуньяни, Ф. Крейсlera, Л. Ружицкого, Н. Ракова. Это, конечно, не композиторские опыты, а следствие развитой техники импровизации, понимаемой как умение комбинировать элементы языка и стили различных авторов. Сделанная Гинзбургом обработка арии Фигаро из оперы Дж. Россини «Севильский цирюльник» у публики пользовалась огромным успехом, и сегодня вернулся интерес к ней на концертной эстраде. Замечательно, что, в педагогике Г. Гинзбург, профессор Московской консерватории, продолжил традиции своего учителя А. Гольденвейзера, идущие от А. Рубинштейна и Т. Лешетицкого. Гинзбург поощрял своих учеников к сочинительству, созданию переложений, транскрипций, парафраз.

Ещё одна знаковая фигура эпохи культа интерпретации – Дьёрдь Циффра, победитель конкурса имени Ференца Листа в Будапеште 1955 г. За феноменальную виртуозность и мастерство владения инструментом его называли «воскрешшим Листом». Уникальный виртуоз, в репертуар которого входили произведения Ф. Листа, Ф. Шопена, П. Чайковского, С. Рахманинова, Э. Грига, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, много играл транскрипций, сочинял технически сложные переложения. Его невероятно виртуозная версия «Полёта шмеля» Н. Римского-Корсакова пользуется огромной популярностью сегодня не только у представителей фортепианного исполнительства. Транскрипции «Танца с саблями» А. Хачатуряна, «Венгерских танцев» И. Брамса, польки «Трик-трак» И. Штаруса и многие другие, которые сам пианист не записывал, сегодня на слух «снимают» и исполняют. На сайте YouTube можно познакомиться с его «сумасшедшей» импровизацией на темы Ф. Шопена – «*Cziffra's Crazy Improv with Chopin Etude*».

Д. Циффру называли «акробатом рояля» за безудержную виртуозность, импульсивное и глубокое проникновение в стилистику композитора. Аркадий Володось, его ученик, отвечая, на вопрос, в интервью о воздействии Циффры в

области импровизации, отметил как характерное свойство высокий уровень верности стилю автора [1].

В последней трети XX – начале XXI века в оценках исполнительского мастерства вновь сменяются ориентиры – приходит культ виртуоза. Публика не ждёт от артиста образно-смысловой глубины прочтения, настраиваясь на бравуру воспроизведения пассажей и всех звуков как можно более массивной фактуры.

Впрочем, не так часто, виртуозы сегодня, стремятся к импровизации с выявлением стилистической индивидуальности. Они скорее включают в свой репертуар произведения и транскрипции, давно не исполнявшиеся на концертной сцене ввиду их невероятной технической сложности – новый вариант скриптуальной традиции. С целью демонстрации виртуозной техники игры создает транскрипции и парафразы Аркадий Володось. Он импровизирует сам и высказывается за овладение навыками импровизации каждым исполнителем-профессионалом. В одном из интервью он декларирует: «...в этом (*умении импровизировать*) и содержится... владение инструментом. Когда джентльмен что-то долгими часами заучивает, а потом играет, это в каком-то смысле нечестно, оттого что музыкой на самом деле он не владеет...» (курсив мой. – А. С.) [1].

В наши дни на концертной сцене четко обозначилось ещё одно направление – импровизация классического репертуара в эстрадной стилистике. Известная из джазовой практики XX века, она обретает второе дыхание в стремлении к демократической публике в начале 60-х гг. у французов Жан-Жака Лусье и Ричарда Клейдермана, вокальных ансамблей King's Singers, Swingle Singers. Сегодня музыканты, получившие академическое образование, импровизируют «облегченный» классический репертуар. Сербский пианист Максим Мрвица в своих «шоу» выступает с видео-рядом, световыми спецэффектами, участием хореографических ансамблей, активно используя классические «хиты». Не классический, а эстрадный оркестр, применение компьютерных эффектов, синтезированных звуков, да и внешний облик пианиста (одежда в молодёжном стиле, тату, кожаные браслеты) – представления особого формата. Большой популярностью пользуется его исполнение этюда Ф. Шопена ор. 10 № 12 – своеобразная импровизация-транскрипция: фортепианный оригинал текста с дублировкой в унисон струнным оркестром, ритмизованным звучанием басовой электрогитары и ударной установкой. Известностью пользуется также импровизация Мрвицы на темы a-moll'ного Фортепианного концерта Эдварда Грига. В целом композиция

напоминает продукцию современных ди-джеев. Как в их композициях, которые называются не произведениями, а «саундтреками», многократно используется краткий музыкальный оборот, фоном звучит ритмизованная компьютерная версия темы вступления.

Ещё одним примером популяризации сочинений классических композиторов в формате эстрадного шоу можно назвать выступления американского скрипача Дэвида Гарретта. Академический выпускник Джульярдской школы, одержавший в ней победу на композиторском конкурсе с фугой, написанной в стиле И. С. Баха, он заявил о себе как талантливый композитор. Но под воздействием современных тенденций Гарретт обратился к эстраднему формату: наряду с музыкой академической направленности, он синтезирует различные стилевые направления массовой музыки XX века – рок, джаз, фолк, поп. Для шоу-выступлений Д. Гарретта, в которых он часто исполняет транскрипции популярных классических образцов музыки в современных обработках, характерно импровизационное начало. Огромной популярностью пользуется выложенная в Сети его импровизация на тему главной партии из Пятой симфонии Л. Бетховена, широкую известность приобрела обработка в стиле рок-музыки концерта А. Вивальди «Лето» из «Времен года».

Ярким примером спонтанного музицирования за инструментом является феноменальное творчество американца, эмигранта из Казахстана Эльдара Джангирова. Он широко известен как джазовый пианист. Однако, получив и академическое образование, он играет музыку разных исторических периодов и стилистических направлений – импровизации на темы классиков не в джазовой, а именно академической стилистике. Это блистательные стилизации с удивительно тонким чувством формы и стиля, которые он строит по-разному, в частности, начиная играть не тему в духе джазового стандарта, а довольно значительный фрагмент оригинала. Его версии произведений И. С. Баха (прелюдия Cis-dur из I тома «ХТК», c-moll'ная Партита) поражают неуловимостью переходов непосредственно от баховского текста к импровизационным фантазиям. Этюд ор. 2 № 1 А. Скрябина также долго звучит в оригинале (с импрессионистским вступлением), переходя в импровизацию-стилилизацию, в которой уже отчетливо прослеживаются индивидуальные стилевые черты не только Скрябина, но и С. Рахманинова, Ф. Листа, Ф. Шопена. Импровизацию-фантазию в чистом виде Э. Джангиров играет на тему известной «Air» из оркестровой сюиты № 3 И. С. Баха в неуловимой «ауре» джа-

за, демонстрируя умение адаптировать музыку прошлого к современным реалиям.

Э. Джангиров – уникальное явление современной концертной эстрады. Его выступления не нуждаются ни в каких-то спецэффектах, ни в любых других атрибутах шоу. Вместе с тем, они всегда вызывают неподдельный интерес со стороны предельно массовой молодёжной аудитории.

Конечно, в кратком очерке трудно отразить масштаб явления, о котором идет речь, – импровизации на концертной сцене артиста-солиста. Примеры, в основном, относятся к творчеству пианистов, хотя это явление чрезвычайно характерно

для струнников и исполнителей на духовых инструментах. Можно назвать и китайского виолончелиста Йо Йо Ма, и шведского тубиста Ойнстейна Бодсвика, и американцев – скрипачку Линдси Стирлинг и органиста Кэмерона Карпентера, ансамбли 2Cellos, Игудесмана и Джу, Паганини-квартет, Salut Salon и т.п. Импровизации разнообразного репертуара, не только классического, но эстрадных песен, рок- и киномузыки обнажают проблему изменения среды академического исполнительства. Это заставляет более пристально вглядываться в историю технологий создания музыки и её представления на концертной сцене.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Володось А.* Отчего гибнет классическая музыка (интервью с И. Овчинниковым) // Газета. 2005. № 233 (8 декабря). URL: <http://www.gzt.ru/culture/2005/12/07/211005.html>.
2. Как учить детей музыке: Высказывания выдающихся отечественных и зарубежных музыкантов, педагогов, учёных. Документы / сост. Ю. Лихачёв. СПб.: Композитор, 2009. 40 с.
3. *Маклыгин А.* Импровизируем на фортепиано: учеб. пособие. М.: Престо, 1997. Вып. 1: Элементарная гармония. 33 с.
4. *Маклыгин А.* Импровизируем на фортепиано: учеб. пособие. М.: Престо, 1999. Вып. 2: Фактурные рисунки. 32 с.

5. *Пресман М.* Уголок музыкальной Москвы восьмидесятых годов // Воспоминания о Рахманинове: в 2 т. / сост. и ред. З. Апетян. Изд. 5-е, доп. М.: Музыка, 1988. Т. 1. С. 146–204.
6. *Рубинштейн А.* Лекции по истории фортепианной литературы. М.: Музыка, 1974. 112 с.
7. *Хромущин О.* Учебник джазовой импровизации для ДМШ. СПб.: Северный олень, 1998. 56 с.
8. *Чернова В.* Учимся импровизировать и подбирать на слух: Практический курс на материале эстрадно-джазовой музыки. Новосибирск: Окрина, 2003. 68 с.

REFERENCES

1. *Volodos' A.* Otchego gibnet klassicheskaia muzyka (interv'iu s I. Ovchinnikovym) [Why Does Classical Music Die (Interview with I. Ovchinnikov)]. Gazeta [Newspaper]. 2005. No. 233 (December 8). URL: <http://www.gzt.ru/culture/2005/12/07/211005.html>.
2. *Kak učit' detei muzyke: Vyskazyvaniia vydaiushchikhsia otechestvennykh i zarubezhnykh muzykantov, pedagogov, uchenykh. Dokumenty* [How to Teach Children Music: Statements of Outstanding Domestic and International Musicians, Teachers, and Researchers. Documents]. Compiled by Yu. Likhachev. St. Petersburg: Kompozitor Press, 2009. 40 p.
3. *Maklygin A.* Improviziruem na fortepiano [Improvising with the Piano]: manual. Moscow: Presto Press, 1997. Issue I: Elementary Harmony. 33 p.
4. *Maklygin A.* Improviziruem na fortepiano [Improvising with the Piano]: manual. Moscow: Presto Press, 1999. Issue 2: Invoice Figures. 32 p.

5. *Presman M.* Ugolok muzykal'noi Moskvy vos'midesiatykh godov [The Corner of the Musical Moscow in the Eighties]. Vospominaniia o Rakhmaninove [Memories about Rachmaninov]: in 2 vol. Compiled and edited by Z. Apetyan. The 5th supplemented edition. Moscow: Muzyka Press, 1988. Vol. 1. P. 146–204.
6. *Rubinshtein A.* Lektsii po istorii fortepiannoy literatury [Lectures on the History of the Piano Literature]. Moscow: Muzyka Press, 1974. 112 p.
7. *Khromushin O.* Uchebnik dzhazovoi improvizatsii dlia DMSH [Text-book of Jazz Improvisation for Music School]. St. Petersburg: Severnyj olen' Press, 1998. 56 p.
8. *Chernova V.* Uchimsia improvizirovat' i podbirat' na slukh: Prakticheskii kurs na materiale estradno-dzhazovoi muzyki [Learning to Improvise and Play by Ear: Practical Course on the Material of Pop-Jazz Music]. Novosibirsk: Okraina Press, 2003. 68 p.

ИМПРОВИЗАЦИЯ В АКАДЕМИЧЕСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

В статье освещается оживление интереса к импровизации в современном исполнительстве, нарушающее господствовавшую длительный период «скриптуальную» традицию – ориентацию исключительно на интерпретацию неизменного письменного текста. Новый ракурс предпочтений современной публики рассматривается в историческом обзоре смен слушательских приоритетов. Характеризуются требования к мастерству спонтанного создания текста в барочно-классицистскую эпоху, сочетанию фантазии с виртуозной техникой владения инструментом в эпоху романтизма и на рубеже XIX–XX вв. Приводятся знаменательные факты включения импровизации в образовательный процесс Ант. Рубинштейном, А. Гольденвейзером, Г. Гинзбургом. По отношению к XX столе-

тию освещается важное место импровизации в концертной и педагогической деятельности ряда выдающихся музыкантов – Л. Годовского, В. Горовица, Д. Циффры. Примером возросшего исполнительского интереса к импровизации в наши дни является обращение к жанру транскрипции А. Володоса. Автором упоминается новое направление – импровизация классического репертуара в эстрадной стилистике, представленная именами пианиста М. Мрвицы, скрипача Д. Гаррета и др. Описываются опыты импровизации в академических стилях (И. С. Баха, И. Брамса, А. Скрябина) джазового пианиста Э. Джангирова.

Ключевые слова: академическое музыкальное исполнительство, виртуозность, импровизация, фортепианная транскрипция.

IMPROVISATION IN ACADEMIC MUSICAL PERFORMING ART

The article highlights the renewed interest in improvisation in modern music that violates the dominant long-period «scriptual» tradition – orientation solely on the interpretation of the unchanged written text. The new perspective of the modern audience preferences is considered in a historical review of the shifts in listeners' priorities. Requirements to the mastery of the spontaneous text creation in the Baroque-Classical era, as well as the combination of fantasy with masterly technique of the instrument performing in the era of Romanticism at the turn of the XIX–XXth centuries are characterized. The significant facts of inclusion of improvisation in the teaching process by Ant. Rubinstein, A. Goldenweiser, G. Ginsburg are given in the article. In conformity with the XXth

century, the important place of improvisation in the concert and teaching activities by a number of outstanding musicians – L. Godowsky, V. Horowitz, D. Ziffra – is highlighted. The example of the increased performer's interest in improvisation during our days is conversion to the transcription genre of A. Volodos. The author also mentions the new direction, which is improvisation of classical repertoire in a pop style. The latter is represented by the names of pianist M. Mrvica, violinist D. Garrett, etc. There are some experiences of improvisation in academic styles (J. S. Bach, J. Brahms, A. Scriabin) by the jazz pianist E. Dzhangirov described in the article.

Key words: academic performing musical art, virtuosity, improvisation, piano transcription.

Сердюков Александр Александрович
соискатель кафедры теории музыки и композиции
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
e-mail: ashomaho@yandex.ru

Serdyukov Alexander A.
competitor at the Department of Music Theory and Composition
Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire
Russia, 344002, Rostov-on-Don
e-mail: ashomaho@yandex.ru

