

К ВОПРОСУ ОБ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ФЕРДИНАНДА ДАВИДА

**П.А. Бацких, докторант, преподаватель
Государственная консерватория Узбекистана
(Узбекистан, г. Ташкент)**

DOI: 10.24412/2500-1000-2024-4-4-78-81

***Аннотация.** В статье рассматривается многогранное творческое наследие в области музыкального исполнительства Фердинанда Давида, выдающегося немецкого скрипача XIX века. Освещается его роль и вклад в развитие музыкального искусства, анализируются основные этапы его карьеры, а также его влияние на современное исполнительство. Особое внимание уделяется его деятельности в качестве сольного исполнителя, участника ансамблей и дирижера. Также рассматривается его вклад в редакцию и адаптацию старинной скрипичной музыки.*

***Ключевые слова:** Фердинанд Давид, музыкальное исполнительство, скрипач, концертмейстер, дирижер, старинная музыка.*

Музыкальное исполнительство определяет основное направление творческой деятельности Давида, являясь лейтмотивом широкой магистральной его многоплановой жизни в искусстве. Оно обусловило и обращение к педагогике и потребность сочинения музыки. Сферы музыкально-исполнительского искусства Давида охватывают такие направления, как сольное, ансамблевое, оркестровое, дирижерское искусство. В каждой из этих областей музыкального исполнительства Давид проявлял индивидуальную оригинальность, компетентность, яркие лидерские качества. Поэтому изучение его биографии, становления и утверждения в жанре имеет большое воспитательное значение для молодежи, выбирающей свой путь самореализации.

Фердинанд Давид родился в начале XIX века, его уникальные музыкальные способности начались проявляться достаточно рано. Известно, что начальные занятия по классу скрипки он брал у Луи Шпора, а по классу композиции у Морица Гауптмана. Обучение было столь результативным, что уже в пятнадцатилетнем возрасте Давид стал выступать с сольными концертами. С огромным успехом состоялся дебют Давида в Лейпцигском Гевандхаузе, где юный скрипач-виртуоз исполнил в сопровождении оркестра Гевандхауза сочинения Л. Шпора. Редкая музыкальность, отлич-

ная память, тончайший слух, артистизм Давида с первых же его выступлений на концертных сценах зарекомендовали его как лидера, неповторимую яркую и самобытную личность высокого профессионального уровня мастерства. Молодой музыкант обладал широким и разнообразным репертуаром, с удивительной легкостью играл сложнейшие произведения скрипичной классики, особое тяготение испытывая к музыке И.С. Баха.

Впоследствии, наряду с сольной концертной практикой, Давид активно уделял время камерно-ансамблевому музицированию. Он с успехом руководил струнным квартетом в Дрепте, что подчеркивает его универсальность и глубокое понимание музыкального искусства в различных форматах. Однако ключевым моментом в его карьере стало принятие предложения от Мендельсона о занятии должности концертмейстера Лейпцигского оркестра Гевандхауза. Благодаря творческому организационному тандему Давида и Мендельсона, оркестр стал одним из лидеров европейской музыкальной сцены того времени.

Функция концертмейстера симфонического оркестра чрезвычайно сложна и ответственна. Она требует от концертмейстера в идеале феноменальных музыкальных знаний, гуманитарной эрудиции, уникального слуха, памяти, артистизма, воле-

вых качеств. Всеми этими свойствами лично-профессионального дарования Давид обладал сполна. Не перечислять всех концертов, произведений, в которых проявил блистательное искусство концертмейстера оркестра.

Поистине, триумфальным событием Гевандхауза стала премьера Концерта для скрипки с оркестром e-moll, op.64 Мендельсона 18 марта 1845 года, в исполнении которого Давид выступал солистом. Премьера прошла с огромным успехом и стала историческим событием в музыкальной жизни Германии XIX века [7].

Давид нередко вставал и за дирижерский пульт, проявляя качества руководителя оркестра. Под управлением Давида состоялось первое исполнение в Гевандхаузе Четвертой симфонии d-moll, op.120 Шумана 6 декабря 1841 года. «Симфония d-moll – отмечает Д. Житомирский, – единственное произведение Шумана в этом жанре, где он стремится равноправно объединить тип классического сонатного цикла и свою излюбленную новаторскую форму» [2, с. 281]. Симфония представляет собой четырехчастный цикл, все части которого исполняются без перерыва. Исходя из этого, слушателем было необычно воспринимать такого рода симфоническое сочинение. Очевидно поэтому симфония не имела большого успеха, несмотря на усилия Давида в своей дирижерской интерпретации найти единую драматическую линию в данном случае.

В обширном исполнительском репертуаре Давида важное место занимала старинная скрипичная музыка, которую он интерпретировал, издавая свои обработки и редакции. Давид пристально изучал уникальные рукописи, расшифровывая их на основе собственного толкования. «Нотный текст музыкального произведения служит тем посредником, с помощью которого исполнитель познает само музыкальное произведение: очевидно, что процесс познания музыкального произведения через посредство нотного текста должен протекать в соответствии с общими законами теории познания и, в частности, с закономерностями постижения знаковых систем» [3, с. 69]. Интерпретации нотного

текста являются ключевыми трудностями в теории, истории и практике исполнительского искусства. В эпоху романтизма, утвердившего новый артистический тип музыканта-исполнителя как яркой индивидуальной личности данная проблема решалась великими музыкантами, разработавшими инновационные методы музыкального исполнения. Убедительным примером этого служит исполнительское творчество Давида, которое было эталоном для развития скрипичной музыки. Давид осуществил обработку Чаконы Томазо Антонио Витали, рукопись которой хранится в Дрезденской библиотеке. Обработывая старинные рукописи скрипичных сочинений, Давид расшифровывал и редактировал в соответствии с исполнительскими запросами XIX века, включал их в свои концертные программы, в частности, сонаты Франческо Джеминиани. «Одной из лучших скрипичных сонат Джеминиани является соната c-moll дошедшая до нас в редакции Ф. Давида» [1, с. 81]. Исполненные редакций сочинений старинных мастеров, осуществленные Давидом, отмечаются его стремлением сохранить стилистические особенности музыки, чуткостью к интерпретации нотного текста. Исполнительские редакции Давида сонат Антонио Вивальди, Жана-Мари Леклера представляют большую художественную ценность. Особо выделял Давид исполнительское искусство австрийского скрипача-виртуоза и композитора XVII века Генриха Игнаца Франца Бибера, сонаты которого играл в собственной редакции. «Не случайно шестую сонату из сборника 1681 года взял Ф. Давид в качестве первого номера своей «Высшей школы скрипичной игры» [1, с. 190]. Высоко ценил Давид скрипичные этюды-капризы чешского композитора XVIII века Франтишека Бенда, которые издал в собственной редакции как образцы виртуозной техники.

Значимое место в обширном исполнительском репертуаре Давида занимают сюиты и партиты для скрипки И.С. Баха. Давид тщательно изучал эти сочинения, но долгое время не решался вынести их на концертную сцену. Лишь после того, как Мендельсон написал к Чаконе и некото-

рым частям партит фортепианную партию, Давид совместно с Мендельсоном исполнили в концертном сезоне 1839-1840 года в зале Гевандхауза.

В критическом обзоре «Музыкальная жизнь Лейпцига зимой 1839-40 года» Роберт Шуман писал: «Мендельсон со свойственным ему вечно юным мастерством сыграл «Хроматическая фантазия и fuga», а также пятичастную *cis-moll*-ную фугу И.С. Баха, г-н концертмейстер Давид, великолепным образом и в сопровождении Мендельсона – две бесценные в композиционном отношении части из скрипичных сольных сонат Баха. Это те самые, о которых говорилось, что «к ним никакого другого голоса примыслить нельзя»; Мендельсон отличным образом опроверг данное утверждение, обогатив подлинник разными голосами так, что любо было слушать» [5, с. 261]. Шуман писал здесь, в частности, об исполнении Чаконы – пятой финальной части скрипичной Партиты *d-moll* Баха. Следует отметить, что Давид был первым исполнителем Чаконы Баха.

Как отметил И. Ямпольский: «Первым начал пропагандировать сюиты и партиты выдающихся немецкий скрипач Ф. Давид» [6, с. 73]. В 1843 году Давид опубликовал в издательстве Кестнер в Лейпциге свою редакцию сюит и партит Баха, сохранившую художественную и практическую ценность до нашего времени. Поскольку в XIX веке еще не существовало технологии записи музыкальных исполнителей, то по тексту редакций Давида можно сделать вывод о его игре и исполнительских принципах. «В своей редакции Давид применил способ изложения в виде двух нотных станов, впоследствии ставшей общепринятым: на первом приведен отредактированный текст, на втором (мелким шрифтом) оригинальный текст композитора, тем самым редактор предоставил возможность исполнителям судить о проделанной им текстологической работе» [6, с. 74].

Важнейшей сферой исполнительского творчества Давида было камерное ансамблевое музицирование. Коммуникативные качества личности Давида, его высокая культура общения позволяла ему ярко

проявлять свои лидерские способности в ансамблевой игре, не ущемляя и не подавляя своей волевой активностью партнеров по ансамблю. Таким образом достигалась слаженность во взаимодействиях партий, достижение единства в воплощении стиля исполняемых произведений.

Являясь первым скрипачем квартета Гевандхауза, Давид организовывал концерты, посвященным классическим и современным для его времени ансамблевым произведениям. В качестве примера следует привести великолепное исполнение трех струнных квартетов ор. 41 Шумана. Созданное Шуманом в июне и июле 1842 года эти квартеты сразу же привлекли внимание Давида и были исполнены в концертных программах Гевандхауза. «Сыгранные несколько раз в домашней обстановке у первого скрипача квартета Гевандхауза Ф. Давида, они были восприняты как новое первоклассное достижение Шумана» [2, с. 284]. Исполнение квартетного цикла ор. 41 Шумана в абонементных концертах Гевандхауза безусловно, было ярким событием в музыкальной жизни Лейпцига.

Исполнительские редакции Давида несут на себе отпечаток романтической эпохи. Это отражается прежде всего в приемах игры, штрихах, фразировке, динамических оттенках. Являясь интерпретатором музыки эпохи барокко, нотная запись которой представляла собой уртекст, исполнителю предоставлялась большая свобода выбора в применении интерпретационных выразительных средств. Развитие вокальной культуры XIX века, искусство *bel canto* оказывало определенное воздействие на развитие инструментальной исполнительской культуры. Во многом обогащению инструментальных выразительных средств способствовали транскрипции, парафразы, обработки оперной музыки, осуществленные Листом для одного и двух фортепиано. Они были зеркалом романтической исполнительской традиции. «Исполнитель, творческая свобода которого безгранична в выборе средств для правдивого раскрытия образного строя исполняемого сочинения, но который при этом категорически исключает субъективистский

подход к трактовке художественных идей, лежащих в основе музыкального произведения, – таков идеал рецензента» [4, с. 164]. В этом смысле исполнительская интерпретация Листа являлась своего рода эталоном для романтической эстетики эпохи романтизма. Выступления Листа очень впечатляли Давида и воздействовали на его исполнительский стиль.

Фердинанд Давид – яркая личность музыкального мира XIX века, чьё искусство оставило неизгладимый след в истории музыкального исполнительства. Его многогранное творчество, охватывающее сольное, ансамблевое и оркестровое исполнительство, а также дирижирование, подтверждает его универсальность и выдающиеся музыкальные способности.

Начав свой путь как чудом одарённый юный скрипач, Давид с каждым годом расширял свои горизонты, становясь не только виртуозным исполнителем, но и великим педагогом, дирижером и исследователем старинной музыкальной литературы. Его тридцать семь лет на посту концертмейстера Гевандхауза – это яркий пример преданности и предприимчивости в искусстве.

В итоге, исследование жизни и творчества Фердинанда Давида не только позволяет погрузиться в удивительный мир музыкального искусства XIX века, но и служит вдохновением для молодых музыкантов, показывая пример выдающегося профессионализма, страсти к музыке и преданности своему делу.

Библиографический список

1. Гинзбург Л.С. История скрипичного искусства: Учебник: В трех выпусках / Л.С. Гинзбург, В.Ю. Григорьев. Выпуск 1. – М.: Музыка., 1990. – 303 с.
2. Житомирский Д.В. Роберт Шуман. Очерк жизни и творчества / Д.В. Житомирский. – Новое, перераб. изд. – Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского: Композитор, 2000. – 373 с.
3. Мальцев С. Нотация и исполнение // Мастерство музыканта-исполнителя. Вып. 2. – М.: Советский композитор, 1976. – С. 68-105.
4. Овчинников М.А. Фортепианное исполнительство и русская музыкальная критика XIX века. – М.: Музыка., 1987. – 198 с.
5. Шуман Р. О музыке музыкантах. Собрание статей. Том II-A. – М.: Музыка., 1978. – 327 с.
6. Ямпольский, И.М. Избранные исследования и статьи. – М.: Сов. композитор, 1985. – 280 с.
7. Schönewolf, K. Konzertbuch: Orchestermusik Ester Teil. 17. Bis 19. Jahrhundert. – Berlin: Henschelverlag, 1960. – 651 p.

ON THE QUESTION OF THE PERFORMANCE ACTIVITY OF FERDINAND DAVID

P.A. Batskikh, *Doctoral Student, Lecturer*
State Conservatory of Uzbekistan
 (Uzbekistan, Tashkent)

Abstract. *The article examines the multifaceted creative heritage in the field of musical performance of Ferdinand David, an outstanding German violinist of the 19th century. His role and contribution to the development of musical art is highlighted, the main stages of his career are analyzed, as well as his influence on modern performance. Particular attention is paid to his activities as a solo performer, member of ensembles and conductor. His contributions to the editing and adaptation of early violin music are also examined.*

Keywords: *Ferdinand David, musical performance, violinist, accompanist, conductor, early music.*