

МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени П. И. ЧАЙКОВСКОГО

УДК 787.4

На правах рукописи

ШАМЕЕВА
НАТАЛИЯ ХАМИДОВНА

ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
МУЗЫКИ ДЛЯ АРФЫ XX ВЕКА.

Специальность 17.00.02 — музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва — 1992

Работа выполнена в Московской
П. И. Чайковского.



00819670 (V)

Кафедра истории и теории исполнительского искусства.

Научный руководитель — профессор В. Г. Дулова

Официальные оппоненты — доктор искусствоведения, профессор
Е. Г. Сорокина

— кандидат искусствоведения
Н. Н. Покровская

Ведущая организация — Львовская государственная
консерватория имени Н. В. Лысенко

Защита состоится «25» сентября 1992 года в 16 часов на заседа-
нии специализированного Совета Д 092.08.01 по присуждению ученых сте-
пеней в Московской Государственной консерватории имени П. И. Чайков-
ского (103871, г. Москва, ул. Герцена, 13).

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале Московской
консерватории.

Автореферат разослан «20» октября 1992 г.

Ученый секретарь
специализированного совета,
доктор искусствоведения, доцент

Т. В. Чередниченко,



ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Искусство игры на арфе уходит вглубь времен. Каждый народ, владевший арфой, обогащал это искусство традициями своей национальной музыки.

История арфы в России начинается с последней трети XVIII века, когда здесь появились первые пяти- и семипедальные арфы Гохбрукера и первые арфисты-иностранцы. Арфа считалась модным инструментом домашнего музицирования, в связи с чем интерес к ней стал появляться и у русских композиторов - Бортнянского, Козловского, Фомина, Давыдова, Верстовского, Алябьева. Прекрасно использовал арфу в своих сочинениях М.И.Глинка - в операх "Жизнь за царя", "Руслан и Людмила", увертюрах, Вариациях на тему Моцарта, Ноктюрне и др. После Глинки трудно назвать русского композитора, который бы не любил арфу и не использовал ее в своих сочинениях - но только как оркестровый инструмент (особенно ярко это проявилось в творчестве Чайковского, Глазунова, Римского-Корсакова). Сольные сочинения были созданы лишь Ипполитовым-Ивановым и Гречаниновым уже в 30-е годы XX века, а ранее - Прокофьевым в годы его учебы в Петербургской консерватории. Это Прелюд и Пьеса для арфы, посвященные Элеоноре Дамской (существует также переложение "Утренней серенады" из балета "Ромео и Джульетта" В. Дуловой).

Таким образом, исполнители-арфисты конца XIX века были лишены сольного репертуара, который бы соответствовал художественному уровню отечественного концертного репертуара пианистов, скрипачей, виолончелистов, несмотря на то, что среди них были прекрасные профессионалы и даже виртуозы. Над расширением арфового репертуара все же продолжают работать композиторы-арфисты

- А.Г.Цабель (этиды, пьесы, Фантазия на темы оперы "Фауст", Концерт для арфы с оркестром и др.), Е.А.Вальтер-Кюне (транскрипции, фантазии на темы популярных опер).

Истинным моментом рождения русской школы игры на арфе можно считать открытие классов арфы в Петербургской (1862) и Московской (1874) консерваториях. Ее основоположником и теоретиком стал А.И.Слепушкин, ученик знаменитого В.Поссе.

Концертирующие арфисты, в силу отсутствия оригинальных сочинений русских композиторов, исполняли на своем инструменте фортепианные произведения. Так, А.И.Слепушкин постоянно вызывал восхищение исполнением "Жаворонка" Глилки-Балакирева. Многие сочинения из русской фортепианной литературы звучали впоследствии в концертах К.Эрдели.

В начале XX века в России выдвигается целая плеяда талантливых арфистов - это М.А.Корчинская, И.Т.Парфенов, позже - К.Сараджева, М.Горелова, В.Дулова.

История арфового исполнительства, становления школы нашла отражение в отдельных редких изданиях. Однако вопросы развития отечественного репертуара до сих пор практически не исследованы в научной литературе.

Актуальность поставленной в диссертации проблемы определяется необходимостью исследования процесса становления отечественного арфового репертуара, широко применяемого в современном концертном и педагогическом искусстве, выявления его истоков и путей развития, а также сущностных связей с русской и зарубежной музыкальной культурой. Актуальность темы подтверждается тем, что в музыковедении не исследованы и вопросы, касающиеся стилевых, жанровых, образных, драматургических особенностей произведений, составляющих основу отечественного арфового ре-

пертуара, не изучены художественные и инструментальные проблемы.

Все это определило цель настоящего исследования: на основе подробного изучения изданных и рукописных источников, критических статей, переписки, бесед с композиторами и исполнителями, многолетнего исполнительского и педагогического опыта - составить единую картину развития арфового отечественного репертуара. В связи с этим возникли следующие задачи исследования:

- выявить закономерные связи истории развития арфового репертуара с историей становления арфового искусства в России, арфовой школой, исполнительским искусством и педагогикой;
- показать взаимосвязи и процесс взаимного обогащения творчества композиторов и исполнителей-арфистов, высокое мастерство которых постоянно являлось мощным стимулом для создания новых сочинений;
- обосновать историческую значимость выдающихся произведений как наиболее крупных вех на пути развития репертуара;
- проанализировать с исполнительской точки зрения произведения, как этапные, так и проходящего значения; определить их доминирующие стилевые черты, образный строй, принципы драматургии, выразительные средства.

Научная новизна диссертации. До настоящего времени история развития отечественного репертуара для арфы ^{XXV.} еще не стала предметом комплексного анализа с теоретической и исполнительской точек зрения, с позиций определения художественной значимости произведений и их роли в становлении искусства игры на инструменте. В научной литературе получили освещение лишь отдельные вопросы, связанные с этой темой, тогда как основные проблемы, актуальные с теоретической и практической точек зрения, оказались до сих пор не разработаны.

В настоящей диссертации впервые делается попытка выявить истоки и проследить пути становления и развития отечественного арфового концерта. В связи с этим обосновывается историческая роль концерта Глиэра, воплотившего лучшие традиции русской классики, — как произведения, явившегося своеобразным итогом развития арфового искусства первой трети XX века. Подчеркивается особое, также этапное, значение концерта Мосолова, в музыке которого наряду с традиционными воплотились и глубоко современные стилистические, жанровые, образные черты и выразительные средства.

В диссертации делается заключение о двух путях эволюции концертного жанра. Первому из них положил начало концерт Глиэра — это путь расширения и обогащения традиционных рамок; родоначальником второго пути можно считать концерт Шнитке, открывший серию произведений 70–80^х годов, в которых ярко воплотились новая, остро современная образность и музыкальный язык.

В процессе анализа произведений различных жанров и форм А.Балтина, В.Кикты, сочинений, созданных для В.Дуловой и А.Тугай, музыки национальных композиторов, педагогического репертуара, акцентируется внимание на их художественно-содержательной ценности, образно-драматургическом замысле, специфике исполнительских задач и инструментальных средств выразительности.

В диссертации исследуется также ряд проблем, непосредственно связанных с областью арфового искусства и тесно переплетающихся с избранной темой. Так, обосновываются ведущие принципы школы Слепушкина-Корчинской-Дуловой, которая сыграла главную роль в выдвижении на международную арену отечественного арфового искусства. Характеризуются основные черты метода К.Эрдели, ее композиторская деятельность, черты педагогики и мето-

дики М.Рубина. Дается критика недостатков чешской и австро-венгерской школ. Затрагивается проблема инструментария.

Материалы, использованные в работе, следует классифицировать по трем направлениям. К первому разделу относится специальная литература, объем которой невелик. Среди основных источников назовем книги и брошюры А.Г.Цабеля, И.Г.Парфенова, И.Поломаренко, В.Полтаревой, Е.Язвинской, М.Рубина, диссертацию Н.Покровской. Большой интерес для диссертации представила книга К.Эрдели "Арфа в моей жизни", отражающая эстетические и педагогические взгляды автора. Ценным материалом для данной работы послужила книга В.Г.Дуловой "Искусство игры на арфе", посвященная вопросам развития арфы и арфовых школ, а также современному методу исполнительства, направленному на достижение высшего мастерства.

Второй раздел использованных в диссертации материалов составляют письма композиторов Ищенко, Белобородова, Глонти, Ляшенко, Соловьева, Осокина, а также арфистов Абдуллаевой, Тугай, Бобковой, Напетваридзе, Полтаревой, Покровской, Хетагуровой. Переписка дала много ценных сведений, фактов, мнений. Существенную роль в разработке темы сыграли и беседы с композиторами Балтиным, Киктой, Галаховым, Смирновой, Ульянич и др.

К третьему разделу основных материалов отнесем нотные издания, рукописи анализируемых сочинений.

Методологической основой диссертации являются основные принципы отечественного музыковедения и эстетики, истории и теории исполнительского искусства. Исследование носит комплексный характер, что проявляется в единстве исторического, исполнительского, музыковедческого, эстетического подходов к поставленной проблеме.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что ее главные положения и материалы могут быть использованы в исполнительской и педагогической практике, в вузовских курсах истории и теории арфового искусства, истории отечественной музыки, а также в музыковедении при дальнейшей разработке темы.

Апробация диссертации. Диссертация была обсуждена на кафедре истории и теории исполнительского искусства Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского и рекомендована к защите. Материалы были использованы автором в концертной и педагогической практике, научно-методической работе. Основные положения диссертации отражены в публикациях и докладах.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав и заключения. Объем основного текста — страниц. В приложении даны список литературы на русском (93 назв.) и иностранных (85 назв.) языках, нотные примеры (108), список произведений отечественных композиторов для арфы (167 назв.), программа концерта из произведений И.Г.Парфенова. Всего страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы, ее научная новизна, практическая значимость. Определяются цель и задачи исследования, его методологическая основа. Дана краткая характеристика основных материалов и структуры работ.

Первая глава диссертации — „Истоки и пути становления отечественной музыки для арфы“ — посвящена исследованию истории развития отечественной музыки для арфы и ее связей с развитием арфовой школы. Отечественный репертуар для арфы исторически складывался в непосредственной взаимосвязи с арфовой школой,

основоположником и теоретиком которой считается А.И. Слепушкин. Именно его метод стал в России наиболее жизненным и перспективным методом обучения музыкантов-профессионалов. Выдающимися продолжателями традиций Слепушкина явились М.А. Корчинская и В.Г. Дулова. Принципы арфовой школы Слепушкина-Корчинской-Дуловой обуславливают полное и красивое звучание инструмента, четкую пальцевую артикуляцию.

Создание высокопрофессиональной арфовой школы привело к значительному росту уровня исполнительского искусства, таким образом все более остро чувствовался недостаток отечественного арфового репертуара, созвучного духу эпохи. История арфового искусства свидетельствует о том, что, как правило, репертуар для этого инструмента создавался композиторами-арфистами. Эту традицию продолжили в России К.Эрдели, И.Парфенов, М.Мчедлов. В диссертации подчеркивается особая роль К.Эрдели в становлении отечественного арфового искусства. Приводятся некоторые расхождения в арфовой методике Слепушкина и Эрдели, установки которой в значительной мере обусловлены ее педагогом Е.А. Вальтер-Кюне. Рассматривается композиторское творчество Эрдели, важной частью которого является педагогический репертуар - упражнения для начального обучения, этюды. В создании художественных произведений она опирается на народное творчество, пользуясь методом его оригинального переосмысления. Эрдели принадлежит также большое количество переложений, среди них произведения Баха, Дебюсси, Чайковского и др.

Немало произведений для арфы принадлежит и перу Н.Г. Парфенова. Среди них - Концерт для арфы с оркестром, Соната для виолончели и арфы, "Маленькая сюита", Вариации на тему Корелли, мелкие пьесы, обработки для ансамбля арф - дуэтов, трио, квар-

тетов. К сожалению, сохранились лишь немногие из этих сочинений - первая часть Концерта (партия арфы), Маленькая сюита, Вариации на тему Корелли, несколько этюдов и упражнений, каденция к концерту Генделя (второй части).

М. Мchedelov, ученик Н. Парфенова, издал его школу и также занимался композиторской деятельностью, в которой значительное место уделено педагогическому репертуару. Им создано произведение, неоднократно включавшееся в программы Всесоюзных и Международных конкурсов - Вариации на тему Паганини.

В целом, отмечается в диссертации, произведения для арфы Эрдели, Парфенова, Мchedelova, обладая относительно невысокими художественными достоинствами, все же послужили той необходимой основой, на которой в дальнейшем создавался отечественный арфовый репертуар, и, прежде всего, жанр концерта.

Вторая глава диссертации - "Арфовый концерт. Пути его развития" - посвящена истории развития отечественного арфового концерта.

Исторически в становлении арфового концерта выделяется два главных этапа - это период 30-60^х годов и 70-80^х годов. Такое деление обусловлено стилистическими признаками, принципами музыкального языка, трактовкой инструмента.

В работе делается попытка проследить эволюцию жанра отечественного арфового концерта, занимающего значительное место в исполнительском и педагогическом репертуаре. Отмечается происхождение арфового концерта, истоком которого послужила оркестровая музыка русских композиторов, его связи с инструментальными концертами Чайковского, Глазунова, Скрябина, Рахманинова.

В диссертации прослеживаются два пути эволюции концерта. Первый - это развитие и обогащение традиционных форм, второй

связан с нахождением нового, современного музыкального языка, обновлением стилистики, изменением тематизма.

В настоящее время известны лишь два концерта для арфы, созданные в дореволюционной России - А.Г.Цабеля и Н.фонВильма. Исполнявшиеся в начале века на концертной эстраде, сейчас они стали частью педагогического репертуара в силу скромного тематического материала. После 1917 года первым русским арфовым концертом стал концерт Парфенова, исполненный К.Эрдели впервые 7 мая 1932 года и практически не сохранившийся.

Начало 30^х годов в России ознаменовало новую эпоху в арфовом искусстве - эпоху расцвета. Для творчества композиторов возникли новые мощные стимулы - выступления талантливых исполнителей, в том числе, Эрдели и Дуловой, "Вечера арфы", радиопередачи Эрдели. В период с 1938 по 1940 год появляется несколько концертов для арфы, связанных с именами конкретных исполнителей.

Историческую роль в процессе создания русского арфового концерта сыграл концерт Глиэра (1938), написанный в сотворчестве с Эрдели, посвященный ей и впервые исполненный ею. В диссертации отмечается, что в концерте Глиэра воплощены лучшие традиции классической русской музыки, и в этой связи его можно считать закономерным итогом развития отечественного арфового искусства первой трети XX века. С другой стороны, он положил начало созданию целой серии произведений для арфы концертного жанра. В настоящее время этот концерт - один из самых исполняемых. Традиционность проявляется здесь во многих аспектах: в тематическом материале (опора на народное творчество), в образной трактовке (преобладание светлого лирического и жанрового начал), в принципах использования инструмента, - все это

придает музыке жизненность.

В том же, 1938 году был создан концерт для арфы Я.М.Кепитиса - одночастный, с чертами сонатного *allegro*. В отличие от концерта Глиэра, сочинение Кепитиса, написанное также в традиционной лирико-драматической сфере, скорее разрушает прогрессивные черты этой традиции, благодаря подражательности, излишней сентиментальности, отсутствию музыкального смысла, логики, а также недостаточному знанию композитора инструментальных возможностей арфы.

Вторым после концерта Глиэра эпохальным арфовым сочинением этого жанра периода 30-60^х годов следует считать концерт Мосолова (1939). В диссертации это произведение трактуется как глубоко новаторское и вместе с тем во многом выдержанное в традиционных рамках. Оно представляется своеобразным итогом размышлений композитора о назначении художника в сложные и неоднозначные годы. В концерте преобладают настроения скорбной патетики и отрешенной мечтательности.

Новаторский подход к трактовке жанра проявился в сочетании признаков жанров концерта и сюиты (три части концерта названы: Концерт, Ноктюрн, Токката). Новым для инструмента оказался и сам жанр токкаты, требующий ярких динамических характеристик. Здесь выявились нераскрытые ранее возможности арфы, ее способность к передаче не только лирических и жанровых образов, но и стремительности, напора, энергии. Впервые концерт Мосолова был исполнен В.Дуловой и встречен восторженно.

Вслед за концертом Мосолова был написан концерт В.Н.Цыбина (1940). Небольшой объем концерта, камерный характер (он написан для арфы и струнного оркестра), отсутствие яркого разработочного материала позволяют характеризовать это сочинение

скорее как концертно. Тематический материал первой и второй частей обладает чрезмерным сходством; здесь просматривается слабое подражание стилю Рахманинова. Однако, отмечается в диссертации, партия арфы, в создании которой принимала участие К.Эрдели, инструментальна и удобна для солиста. Концерт вошел в учебные программы консерваторий, однако, до сих пор не напечатан.

Гораздо более значительным этапом в создании жанра явился концерт С.И.Василенко (1949). Первой его исполнительницей стала В.Дулова, которая также отредактировала партию арфы. В диссертации выявляется общность концертов Глиэра и Василенко: жизнеутверждающий характер, опора на народное творчество, традиционное использование инструмента. Однако, здесь есть и существенные различия. Так, в концерте Глиэра приоритет отдается сольному инструменту – арфе, которой всегда поручено первое проведение темы. У Василенко эту роль выполняет оркестр. Красочности оркестровой палитры он уделяет особое внимание. Отдельные гармонические сопоставления, восточный колорит в концерте вызывают ассоциации с письмом Римского-Корсакова, его Шехерезадой и Шемаханской царицей. Концерт Василенко, однако, утвердился в основном в педагогической практике.

В 1954 году был написан первый украинский концерт для арфы с оркестром. Его автор – В.И.Кос-Анатольский, а инициатор создания – В.П.Полтарева. Активное участие в завершении концерта принимала и К.Эрдели, она же сочинила каденцию. Концерт продолжает линию Глиэра-Василенко, во многом повторяя утвердившийся образный строй, однако он лишен яркого тематизма, оригинальности, индивидуальных решений. Вторая часть концерта издана в 1958 году как отдельная пьеса и очень популярна на

Украине.

Два концерта для арфы с оркестром принадлежат перу Л.В.Вишкарёва. Первый из них был закончен в 1969 году. Он создан на основе интонаций карельской народной музыки; использованы ее жанры (руна, плясовая). Автор широко применяет метод сопоставления, диалога интонационно близких тем в духе народной песни. Второй концерт Вишкарёва для арфы и струнного оркестра написан в 1972 году. В отличие от Первого здесь не просматривается ясная опора на карельский фольклор; скорее, это попытка автора найти свой собственный стиль, и как следствие, обращение к жанрам европейской классики. Особое внимание уделяется автором сольным эпизодам и, несмотря на отсутствие каденции, солисту дана возможность ярко продемонстрировать владение инструментом.

В конце шестидесятых годов (1968) появился еще один концерт для арфы Л.Чаушяна и В.Григоряна (двухчастный). Он, как отмечается в диссертации, не отличается богатством тематизма, совершенством формы, четкостью стилистики, ясным представлением авторов о возможностях инструмента. Особенно во второй части можно констатировать полное отсутствие определенной идеи, художественного смысла. Концерт не был издан и не получил жизни на эстраде.

Начиная с 70 годов XX столетия не только возрастает интерес композиторов к арфе, но и появляются новые возможности ее трактовки, связанные с современными эстетическими тенденциями. Арфа предстает как инструмент, далеко не реализовавший свой выразительный потенциал. В связи с этим в работе подчеркиваются два момента, отличающие подход композиторов к жанру арфового концерта. Во-первых, наличие индивидуальное, неповторимое использование инструмента, слышание тембра, трактовка технических возможностей.

Во-вторых, большинство концертов написаны для дуэта арфы и какого-либо другого инструмента (гобая и арфы, арфы и клавесина, флейты и арфы). Оба фактора, безусловно, можно отметить как положительные — это отход от подражательности и связанные с этим неординарные творческие замыслы, по-новому выявляющие камерно-ансамблевые свойства инструментов.

Начало новому направлению 70^х годов положил концерт А. Шнитке для гобоя, арфы и струнного оркестра (1970), написанный по заказу Х. и У. Холигеров. В концерте ярко проявилась творческая манера автора, его эстетические установки, стилистические особенности. Музыка экспрессивна, окрашена в трагические тона. В качестве действенного выразительного средства здесь используется типичный для композитора "гетерофонный канон". Волнообразное развитие приводит к состоянию хаоса; действие сконцентрировано, время сжато. Гобой поручены длинные монологи, прерываемые скачками огромного диапазона. В партии гобоя немало сложных моментов: это и часто употребляемый верхний регистр, и ярко эмоциональная насыщенность звучания. В кульминациях применен интересный прием с использованием двойных нот, создающий эффект "расщепления".

Арфа в концерте Шнитке несет нетрадиционную смысловую нагрузку. Ее партия лишена привычных гамм, арпеджио, аккордов, изложена в основном одногласно, с резкими скачками-выкриками. Интересен также способ применения ключа для настройки: ключ накладывается на звучащую струну, скользя по ней вверх и вниз, производя эффект "завывания".

В диссертации подчеркивается, что некоторые из использованных здесь приемов уже применялись ранее, в частности, выдающимся арфистом Пэриш-Альварсом. Впоследствии они вошли в компози-

торскую и исполнительскую практику.

Созданный в 1976 году концерт Ф.П.Глонти демонстрирует умение композитора воплотить ярко оригинальный замысел типичными приемами и средствами. Доминирующими чертами музыки концерта являются масштаб звучания, экспрессия, доходящая до экзотичности, яркая гармоническая красочность. Форма концерта - одночастная с развитием вариационного типа. Здесь можно провести аналогии с Рапсодией на тему Паганини Рахманинова, Вариациями на тему рококо Чайковского и др. Арфа в концерте используется традиционно (эффектные арпеджио, аккорды, октавные удвоения в мелодике). Однако сам тематизм оригинален. В основе драматургии - борьба прогрессивных сил с мрачной бездной. На этом длинном пути преодоления основная тема, обладающая внутренней сжатой пружиной, неоднократно трансформируется, приобретая вальсовые, романтизированные черты. Особая красочная роль в воплощении образа уделена гармоническому языку.

Концерт Б.И.Тищенко (1976) выходит за рамки привычных представлений об этом жанре в области арфовой музыки. Масштаб идеи - вечная проблема борьбы добра и зла, масштаб симфонического мышления, масштаб формы (5 частей) - отличительные черты этого сочинения. Концерт написан для двух солирующих инструментов: арфы *piccolo* (беспедальная маленькая арфа, специально настроенная) и арфы *ordinario* (большая концертная арфа), солирующего фортепиано и голоса. Арфа, таким образом, выходит на новый уровень как сольный концертирующий инструмент.

В концерте во многом проявились черты, идущие от творческого метода Шостаковича, учеником которого был Тищенко. В первой части рождается путем трансформации образ, который становится доминирующим, определяя облик всего цикла, формируя музыку

второй и третьей частей. Это образ зла, насилия, разрушения. И лишь музыка пятой части в итоге длительной борьбы несет черты примирения с действительностью.

В концерте автор как бы разграничивает сферы влияния двух типов инструмента: в первой и четвертой частях, где есть проблески надежды на жизнь, используется арфа *piccolo*, во второй и третьей - арфа *ordinario*. Здесь она на равных ведет диалог с литаврами, "лязгающими" медными, настолько, что возникает мысль об эстетических границах звучания инструмента. Следует отметить и элементы натурализма, проявляющиеся, в особенности, в каденции второй части.

Первым масштабным сочинением в отечественной литературе для флейты и арфы явился концерт В.Соловьева (1982). Сочетание этих двух инструментов издавна привлекало композиторов. Еще Моцартом был создан концерт *C-dur* (1778). В 1970 году армянский композитор М.Вартазарян написал Концертино для флейты, арфы и струнного оркестра. В концерте Соловьева арфа воспринимается скорее не как солирующий инструмент, а как один из ведущих голосов оркестра, который часто даже тонет в оркестровой ткани, тогда как регистр флейты позволяет ей быть всегда на первом плане. Однако подобное распределение смысловых нагрузок соответствует поставленной автором художественной задаче. Концерт назван "Онежским". Здесь музыка рисует картины величавой северной природы, былинные, эпические, танцевальные образы, светлую лирику.

Концерт Г.И.Ляшенко (1986) явился одним из самых серьезных опытов синтезирования фольклора и современной стилистики в арфовом репертуаре. Концерт написан для арфы и камерного оркестра, которые выступают в качестве равных партнеров. Музыкаке свойственны удивительная гармоничность, яркость народных образов,

простота.

Одновременно с концертом Ляшенко и для той же солистки - Н.Измайловой - был написан концерт Ю.А.Ищенко, в процессе создания которого автор обратил свой взор к западноевропейской культуре различных эпох. В основе структуры концерта - классическое чередование трех частей. Принцип изложения близок триосонате: три солиста - арфа, клавесин и камерный оркестр - последовательно излагают тематический материал. В цикле отмечаются также черты полистилистики: первая часть - как бы взгляд из нашего времени в эпоху барокко, вторая - дань импрессионизму, а третья представляет собой своеобразное соединение танцевальных жанров различных эпох. Итальянская песня, тарантелла, переплетаются здесь с ритмами танцев начала XX века. Некоторые ассоциативные параллели можно провести с музыкой из балета Шостаковича "Золотой век".

В настоящее время издается концерт для арфы А.С.Белобородова. Он написан в 1985 году, вторая редакция - 1987. В трехчастном цикле объединены элементы различных стилей. В первой части нашли современное преломление народно-песенные интонации, во второй - композитор стремится воспроизвести звуковую палитру инструментальной западноевропейской музыки XVI-XVIII веков (арфа здесь имитирует лютню), третья часть воскрешает древнерусские образы. Концерт написан по просьбе А.Тугай и посвящен ей.

В диссертации отмечается, что, пользуясь классификацией Л.Н.Раабен (четыре типа концертного жанра), следует отнести концерты для арфы Глиэра, Кепитиса, Цибина, Василенко, Кос-Анатольского, концертно Балтина и два концерта Вишкарева к первому типу, "выдержанному целиком в традиционных формах класси-

ческого симфонизма". Все эти произведения роднит как художественное содержание, так и традиционное понимание выразительных возможностей инструмента. Особое место среди них занимает концерт Мосолова, произведение этапного характера, во многом новаторское. В концерте Мосолова органично сочетаются традиционные основы и новая трактовка жанра, обогащается содержательная сторона.

Начиная с 70-х годов, появляется новый тип арфового концерта. Выявление нераскрытых ранее выразительных возможностей инструмента приводит к новой технике письма, что в конечном счете обусловлено современными эстетическими тенденциями, драматургическими замыслами. Широко используются диссонантные гармонии, полиладовость, политональность, усложняются ритм, фактура, динамика. Таким образом, концерты Шнитке, Кикты, Соловьева, Глонти, Тищенко, Ищенко, Ляшенко можно отнести ко второму типу концертного жанра, который "также связан с классической системой, но отличается от первого тенденциями более или менее радикального ее обновления средствами современной техники и письма" (Раабен).

В диссертации подчеркивается, что в процессе эволюции арфового концерта немалую роль сыграло и развитие исполнительского искусства. Практически все концерты написаны для определенных исполнителей, по их просьбе, и связаны с конкретными именами.

Третья глава диссертации - "Исторические судьбы отечественных произведений для арфы различных жанров и форм". Здесь исследуются вопросы, связанные с историей создания, исполнительской жизнью сочинений для арфы, не относящихся к жанру концерта, а также дается их краткий анализ.

Особое место уделено изучению арфового творчества композиторов А. Балтина и В. Кикты.

Отмечается значение многолетнего творческого содружества А. Балтина и В. Дуловсой, которая начиная с его юношеской "Сонатини", является первой исполнительницей всех сочинений композитора, посвященных ей. Сонатина была издана в 1953 году, она одночастная, активного, созидательного характера. Здесь умело использованы традиционные технические средства. Исполнявшаяся ранее на концертной эстраде, она в настоящее время входит в педагогический репертуар. В 1953 году было написано также Концертино Балтина (издавалось трижды - в 1957, 1969 и 1970 года). По признанию самого автора это произведение написано под впечатлением "Интродукции и аллегро" Равеля. В работе прослеживаются некоторые аналогии "Интродукции" и "Концертино". Это и медленное вступление - приглашение к действию, и легкая непринужденная тема *Allegro* с аккомпанементом *pizz* струнных, и фактурное сходство темы скерцозного характера *meno mosso* (ц.4) сочинения Балтина с темой коды (ц.24) произведения Равеля, и колористические эффекты: удвоение темы флажолетами, равелевские терции. Концертино Балтина занимает достойное место в арфовом репертуаре, завоевав любовь и популярность у исполнителей.

Среди арфовых произведений Балтина выделяется также Соната, окончательный вариант которой был опубликован в 1974 году в сборнике "Виртуозные этюды и пьесы для арфы". Одной из задач композитора здесь явилось использование нетипичных для арфы средств. В основу тематизма положен определенный лад, создающий причудливый характер главного образа сочинения. Автор использует интересные тембры, ставит перед исполнителем трудные

полифонические, артикуляционные задачи. Соната постоянно звучит на концертной эстраде, а в 1984 году она входила в качестве обязательного произведения в программу Всесоюзного конкурса арфистов.

Постоянно экспериментируя, Балтин пишет в 1974 году три прелюдии для арфы: первая построена на двух звуках, вторая - на трех, третья - на четырех. Третья прелюдия была переделана и на ее основе возник "Ритуальный танец". В настоящее время издали еще две пьесы - "Торжественная прелюдия" и "Наигрыши". Пьеса "Наигрыши" была обязательным произведением на Всесоюзном конкурсе 1988 года.

Одним из немногих композиторов, чьи произведения пользуются постоянным вниманием арфистов, вот уже более 20 лет является В.Кикта. В его сочинениях оживают ушедшие времена, ощущается связь, преемственность поколений. Стремясь расширить для арфы сферу музыкальных образов, композитор обращается к русской былине, шотландскому эпосу, произведениям искусства, воскрешая духовные ценности старины. Ему свойственны подлинное чувство стиля, стремление к яркой смысловой выразительности.

Первое произведение В.Кикты для арфы - сюита "Из Оссиана" - написано в 1968 году и посвящено О.Вошак. Сюита состоит из четырех частей, каждая из которых связана с именем определенного героя из песен Оссиана. Это - Песня горя (Брасолис), представляющая собой тип пассакальи; Призрачная колесница Кухулина, построенная на сопоставлении двух пар трезвучий, создающем эффект мерцания; Печальная Ойтона с нисходящими движениями и повисающими в воздухе флажолетами; Таинственная песня, которая "несется с призрачной колесницы". Завершается цикл педальным глиссандо. Здесь используются полиладовость, повторяе-

мость гармоний, яркое фактурное развитие, специфический прием изменения высоты звука во время его звучания с помощью понижения педалью на полтона.

В 1972 году В.Кикта написал и посвятил О.Эрдели "Диптих по скульптурам Бурделя". Первая пьеса "Сафо", которой предпослан эпиграф из одноименного стихотворения Пушкина, романтическая, изысканная, вдохновенная. С ней ярко контрастирует вторая - "Умирающий кентавр" с эпиграфом Бурделя, как бы предвещающим трагический исход.

Новый шаг в области развития отечественного арфового искусства был сделан В.Киктой в Романтических вариациях на тему С.Людкевича. Одиннадцатая вариация - трехголосная фуга, первая в отечественной арфовой литературе (единственное известное до той поры произведение для арфы с фугой - Вариации на тему в старинном стиле Сальседо). Очень эффектна восьмая вариация, где применяются различные виды глissандо - нисходящее, восходящее, ногтевое, педальное.

В диссертации отмечается также новаторский характер написанной в 1980 году Сонаты, в основе музыки которой лежит многофункциональный гармонический комплекс, являющийся одновременно и ладом, и тональностью, и серией - в свободном варьировании по вертикали, по горизонтали, ритмически, полифонически. Одночастное произведение написано в форме сонатного аллегро, с разработкой и репризой. Здесь использованы приемы педального *glissando*, ксилофонный эффект, *glissando* ключом, эффект "металлические звуки".

Одним из самых популярных произведений в репертуаре арфистов стала соната В.Кикты "Былинные звукоряды" (1982), посвященная В.Г.Дуловой. Здесь использованы три подлинных звуко-

ряда, записанные автором в Архангельской области.

В 1982 году была также написана Фантазия на темы из оперы Чайковского "Пиковая дама". Специфика драматургии, связанная с излишне "фатальным" поворотом темы и разнообразными колористическими эффектами: "металлические звуки", pedalное *glissando*, "тремоло Зола", "трепещущий (вибрирующий) звук", "таинственные звуки, ногтевое *glissando*, эффект "там-там", - не представляется автору диссертации обоснованной в силу своей отдаленности от оригинала, глубоко утвердившегося в восприятии.

В диссертации дается также краткий обзор следующих сочинений В.Кикты: Фантазия "У тлеющего камина", Сонатина в честь Бортнянского, Вариации в честь Н.Лисенко на тему украинской народной песни, Кантата "Песнь о матери", "Гимническая песня", два трио для флейты, альты и арфы, "Античные видения" для кларнета и арфы. Особое внимание уделено анализу концертной симфонии для арфы с оркестром "Фрески святой Софии Киевской" (1973). На музыку этого произведения в США был поставлен балет "Поклонение тысячелетью".

Развитие во "Фресках святой Софии Киевской" строится на контрастах, на принципах симфонической драматургии. К жанровым сценам можно отнести следующие: "Зверь, нападающий на всадника", "Борьба ряженых", "Скоморохи". Здесь также есть две фрески-портрета - "Музыкант" и "Групповой портрет дочерей Ярослава Мудрого". Особая драматургическая и структурная роль принадлежит "Орнаменту", по словам Кикты, представляющему собой самый значительный образ произведения. Отмечается также использование автором необычайно широкого спектра выразительных средств - от традиционных до новейших.

В диссертации подчеркивается выдающаяся роль В.Г.Дуловой

в создании арфового репертуара. В ее исполнении у нас впервые прозвучали не только концерты Василенко, Мосолова, но и произведения Хиндемита, Тайефер, Бриттена, Жоливе, Паскаля и др. Дулову связывала замечательная творческая дружба с Шостаковичем, Хачатуряном. Сочинения, написанные специально для В. Дуловой, в диссертации рассматриваются отдельно - это Токката и Восточный танец Хачатуряна, Сонатина Книппера, Каприччио Сорочкина, Три пьесы Коваля, Сонатина Волконского, пьеса Макаровой, Ноктюрн Голубева, "Былинные звукоряды" Кикты, все сочинения для арфы Балтина, "Двенадцать гравюр" Ю.Евграфова и "Зимний пейзаж" Э.Денисова.

Целый ряд сочинений для арфы связан с именем А.Тугай. Это - Баллада, Русская токката, Северная песня Слонимского, Экспромт, Фантазия "Карелиана", два концерта, Партита для дуэта арф, Канцонетта и Вальс Вишкарева, произведения В.Соловьева - Концерт для флейты и арфы с оркестром, две зарисовки для дуэта арф - Пастораль и Танец. Для А.Тугай написаны также: "Песня Гомера", "На озере", концерт Д.Финко; Концертный этюд Н.Пейко, ряд сочинений А.Сатяна, П.Козинского, А.Белобородова.

В работе рассматривается процесс становления национально-го репертуара для арфы, в котором немалую роль сыграли арфисты-энтузиасты из Москвы и других городов России. Так, в Тбилиси была создана арфовая школа Н.Е.Авалиани и ее учениками. Развитие арфовой культуры в Грузии, отмечается в диссертации, - выдающаяся заслуга Н.Авалиани. Неценима деятельность А.Абдулаевой в Баку, И.Гусинской и Л.Хетагуровой в Вильнюсе, Д.Браже в Риге, З.Силламаа в Таллинне, К.Баклановой в Кишиневе и др. Становление и развитие арфного образования, искусства игры на арфе явились необходимой предпосылкой создания в респуб-

ликах произведений для этого инструмента.

К настоящему времени издано несколько сборников произведений национальных композиторов. Главная заслуга в их создании принадлежит В.П.Полтаревой.

В арфовой литературе есть немало сборников пьес, прозвучавших лишь однажды и практически не исполняемых, хотя многие сочинения - хороший материал для обучения. Среди них - произведения, написанные к конкурсам, музыкальным фестивалям. Так, например, в диссертации высказывается мнение о том, что не заслуженно забыта Соната Т.Смирновой, написанная в 1969 году для исполнения на X Международной неделе арфы в Голландии и изданная в 1972 году под редакцией В.Дуловой. Музыка сонаты навеяна образами Равеля (I и III части), а 2-я - вариации на "почти русскую тему" (по словам автора).

В работе дается краткая характеристика и других сочинений, написанных к различным музыкальным форумам.

Особое место в отечественной литературе для арфы занимают произведения педагогического репертуара. Формирование репертуара шло как бы по двум линиям. Практически все произведения отечественных композиторов-арфистов - Эрдели, Парфенова, Мчедлова (за исключением Вариаций на тему Паганини), Рубина - перешли в педагогический репертуар из концертного. Сюда можно отнести также скиту Т.Смирновой "Один день", сонатины Балтина, Книппера, пьесы Коваля и др. Однако некоторые произведения изначально были предназначены для процесса обучения. Большинство из них - программные пьесы, способствующие воспитанию у детей ассоциативного мышления - цикл "Акварели" Яхниной, "Рассвет" и "Воспоминание" Матвеева, скита "Лесные картинки" Смирнова, пьесы Чудовой, скита Агафонникова и многое другое.

Освоению стилей и жанров различных эпох молодыми музыкантами способствуют произведения, написанные в духе стилизации, например, цикл пьес Бунина, Сонатина в честь Бортнянского Кикты, Гавот Биржкова, Маленькая инвенция Глуха, Две инвенции Беринского. Прекрасный материал для овладения сонатной формой — сонатины Балтина, Ракова, Шишакова, Ромма. Произведения Ракова и Шишакова занимают особое место в педагогическом репертуаре.

В Заключении подводятся итоги исследования.

Отечественная арфовая школа прошла огромный путь развития и получила международное признание как одна из ведущих арфовых школ мира. Расцвет исполнительства послужил той основой, на которой развился отечественный репертуар — более 20 концертов, сонаты, фантазии, произведения малой формы. Необходимо, чтобы в настоящее время, когда интерес композиторов уже не сдерживает ограничение возможностей инструмента, когда искусство игры на арфе находится в стадии расцвета, арфовый репертуар постоянно пополнялся. Еще не изданные сочинения должны стать достоянием исполнителей и слушателей.

Одна из тенденций последних десятилетий в музыкальном исполнительстве — создание большого числа камерных оркестров и ансамблей. В связи с этим появляются сочинения для различных камерных составов с участием арфы как полноправного голоса ансамбля (Банщикова, Барышева, Беринского, Губайдуллиной, Денисова, Евграфова, Иценко, Кикты, Слонимского, Шнитке, Шедрина и др.)

Сегодня пришедший к нам из глубины веков инструмент идет в ногу со временем, выражая современные мысли и чувства, говоря современным языком. Одним из важнейших показателей его развития был и является в настоящее время отечественный арфовый

репертуар.

По теме диссертации опубликованы:

1. В. Г. Дулова. Творческий портрет//Дулова В. Искусство игры на арфе. — М.: С. К., 1975. — 1,1 п. л.
2. Проблемы переложений для арфы/Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. — М.: 1992. — 0,7 п. л.
3. Современные школы игры на арфе//Доклад на ФПК секции гор. метод. кабинета ГУК, 1986. — 0,8 п. л.

Шамеев

AB 25.830

AB 25.830