

На правах рукописи

Великая
Виктория Борисовна

УДК 787.1

Скрипичное
исполнительское искусство
Франции XIX века

Специальность 17.00.02—музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения

МОСКВА—1992г.

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00819756 (-)

МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
им. П.И.Чайковского

На правах рукописи

ВЕЛИКАЯ ВИКТОРИЯ БОРИСОВНА

УДК 787.1

СКРИПИЧНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО
ФРАНЦИИ XIX ВЕКА

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
диссертации на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения

МОСКВА

Работа выполнена в Московской государственной консерватории
имени П.И.Чайковского

№ 26.130

Кафедра истории и теории исполнительского искусства
Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор
В.Ю. Григорьев

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения, профессор Г.В. Крауклис
кандидат искусствоведения Е.Л. Сафонова

Ведущая организация : Российская музыкальная академия
имени Гнесиных

Защита состоится "11" декабря 1992 г. в 16 часов на
заседании специализированного совета Д 092.08.01 по присуждению
ученых степеней в Московской государственной консерватории име-
ни П.И.Чайковского, г.Москва, 103871, ул.Герцена, 13

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской
консерватории.

Автореферат разослан "5" мая 1992 г.

Ученый секретарь
специализированного совета,
доктор искусствоведения

Т.В.Чердиченко

Актуальность проблемы.

Исследование исторического пути становления и развития музыкального исполнительства как единого мирового процесса невозможно без тщательного анализа достижений различных национальных школ, выявления их вклада в музыкальную культуру. Подобное исследование необходимо сегодня не только для дальнейших научных обобщений в области теории и истории мирового исполнительского искусства, но и для уяснения основных тенденций его развития, ближайших перспектив.

Важнейшим периодом в эволюции музыкального исполнительства, в частности скрипичного, явился XIX век - время возникновения новых стилистических направлений, самостоятельных национальных школ в исполнительской культуре. Этот процесс интенсивно протекал во многих странах, в том числе в Германии, Австрии, Польше, Италии, России. Особое место в формировании передовых традиций принадлежало Франции, где уже к началу века сложились реальные условия, явившиеся источником для зарождения ведущих тенденций, во многом определивших главные пути развития европейского скрипичного исполнительства.

Плеяда выдающихся музыкантов, их значительные достижения в области скрипичной игры, методики и педагогики, возникновение большого числа ярких, глубоких по содержанию, оригинальных по языку и форме сочинений для скрипки, находящих широкое применение в концертной практике наших дней, позволяет высоко оценивать этот период в развитии французского скрипичного исполнительства.

Все это делает весьма актуальным детальное исследование скрипичного композиторского и исполнительского искусства Франции XIX века, конкретно-исторического вклада французских музыкантов в развитие мировой скрипичной культуры, выявление предпосылок расцвета французской скрипичной школы, раскрытие черт ее самостоятельного характера, а также определение наиболее важных традиций, которые получили распространение в XIX - начале XX веков. К ним относятся такие фундаментальные структуры скрипичного мастерства, как культура звука, штрихов, виртуозных выразительных средств, развитие интерпретаторских тенденций, нахождение новых возможностей усиления художественного воздействия на слушателя. Отмечая лишь одну сторону, присущую французской скрипичной культуре, Д.Ф.Обстрах писал, что "представители французской школы, старые и молодые, замечательно владеют звуком. Они понимают и чувствуют природу тона на скрипке и очень серьезно относятся к технике звучания" как важнейшему выразительному средству.

ЛЮБОВЬ В. СТОЛБЕННИК
АН УРСР

В скрипичном исполнительстве Франции можно отметить также плодотворный синтез лучших европейских традиций, дальнейшее развитие того нового, что было внесено в музыкальную культуру Н. Паганини. Не случайно в рамках французской школы сформировались такие великие скрипачи, как П. Роде, Р. Крейцер, Г. Веньевский, П. Сарсате, Ф. Крейслер, определившие общие закономерности становления мирового исполнительского искусства.

Основным предметом диссертации является исследование творческого наследия французских скрипачей и композиторов XIX века, а также анализ различных интерпретаций их скрипичных сочинений.

В отечественной музыковедческой литературе освещение проблем формирования французского скрипичного искусства XIX столетия отрывочно и не представляет стройной системы. Сведения о деятельности его выдающихся представителей далеко не полны, а порой и противоречивы. Так, социально-исторические, художественно-эстетические проблемы становления и развития французской музыкальной культуры в целом, в том числе и скрипичного искусства, прослеживаются в музыковедческих трудах Б. Асафьева "Музыка французской буржуазной революции", М. Друскина "На переломе столетий", "История зарубежной музыки" и др., А. Альшванга "О французской музыке"; В. Конен "Этюды о зарубежной музыке", "История зарубежной музыки XIX века" и др., И. Нестьева "На рубеже двух столетий. Очерки о зарубежной музыке конца XIX начала XX века", Г. Шнейерсона "Французская музыка" и других авторов.

Ценный материал о скрипичном исполнительстве во Франции содержат труды Б. Струве, однако с некоторыми взглядами автора сегодня вряд ли можно согласиться. Например, Б. Струве утверждает, что представители французской школы начала XIX столетия рассматривали исполнительство как искусство ради искусства /искусство вне жизни, в лучшем случае "зеркало" жизни, отражение ее, но отражение пассивное/. Анализ творческой деятельности, эстетических воззрений этих скрипачей говорит об обратном.

Важные данные о жизни и деятельности П. Байо, П. Роде, Р. Крейцера приведены в книге Л. Раабена "Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов", однако в некоторых случаях они не во всем совпадают с другими источниками.

Отдельным проблемам скрипичной педагогики посвящены разделы в работах И. Благовещенского "Из истории скрипичной педагогики", "Некоторые вопросы музыкального искусства". Здесь на примере "школы-метода" Парижской консерватории французское скрипичное исполнительство рассматривается как школа, связанная лишь с

определенными узкими педагогическими методами. Оценка, данная ей автором, представляется весьма спорной, так как не учитывает значение этого труда в контексте общего развития французской скрипичной культуры того периода.

Истоки французской скрипичной школы и ее предыстория подробно исследованы в первом томе учебника "История скрипичного искусства" Л. Гинзбурга и В. Григорьева.

Весьма интересными с точки зрения методики являются материалы диссертации А. Грицюса "Этюды Р. Крейцера и их роль в развитии исполнительских навыков скрипача". Ценный материал содержат также статьи В. Григорьева "Э.-М. Деклер", "Дж. Виотти", "П. Роде", М. Гринберга "Школа Парижской консерватории". Обращение к отдельным теоретическим и эстетическим воззрениям французских скрипачей XIX века можно встретить в специальной литературе о выдающихся музыкантах того времени, представляющих другие национальные скрипичные школы: В. Григорьев - "Г. Венявский. Жизнь и творчество", "К. Липинский", Л. Гинзбург - "А. Бьетан", "Э. Изаи", Б. Котляров - "Дж. Энеску", И. Ямпольский - "Г. Венявский", "Ф. Крейслер", "П. Сарасате", в диссертации В. Мильштейна - "Дж. Виотти и его скрипичные концерты".

Творчеству французских композиторов этого периода посвящено много работ. Однако вопросы их скрипичного творчества здесь затрагиваются лишь вскользь. В некоторых из этих трудов проводится теоретический анализ, главным образом, камерных сочинений с использованием скрипки. Так, в книге Н. Гогожиной "С. Франк" исследуется его скрипичная Соната ля мажор, анализ Сонаты для скрипки и фортепиано Г. Форе дает в своей книге С. Сигитов, Сонаты К. Дебюсси и М. Рагеля рассматриваются в трудах Ю. Кремлева, И. Мартынова, В. Смирнова.

Зарубежная специальная литература /труды И. Харви, Л. Лоренси, А. Пуужена, Ф. Фетиса, Б. Шварца и др./ также не дает целостной картины становления скрипичного искусства Франции XIX века. Ни в одном из исследований французское скрипичное исполнительство этого периода специально не освещалось, особенно в контексте эволюции мировой музыкальной культуры.

Целью данной работы является всестороннее исследование французского скрипичного искусства XIX века, выявление его истоков, основных закономерностей формирования, характерных особенностей стиля, изучение вклада французских исполнителей, композиторов и педагогов в мировую скрипичную культуру, определение роли самостоятельной французской скрипичной школы в дальнейшем развитии художественных тенденций в исполнительстве.

Французское скрипичное исполнительство рассматривается при этом не только как самостоятельная школа, связанная с определенными традициями и педагогическими методами, но и как яркое художественно-эстетическое явление, уходящее своими корнями в глубинную почву национальной культуры, оказывающее значительное влияние на формирование воззрений многих видных музыкантов, других самостоятельных скрипичных школ.

Все это определило основные задачи диссертации, связанные с теоретическим раскрытием наиболее важных процессов во французском скрипичном искусстве конца XVIII - XIX веков :

- изучение истоков французского скрипичного исполнительства и путей его развития ;
- исследование становления и развития исполнительских и педагогико-методических воззрений французской скрипичной школы, ее творческого влияния на мировую скрипичную культуру ;
- анализ характерных особенностей, присущих исполнительскому стилю французских скрипачей, в том числе проведение анализа характерных инструментальных приемов, используемых скрипачами французской школы XIX века ;
- исследование творческого вклада французских композиторов в скрипичное творчество и влияние их сочинений на развитие прогрессивных тенденций в мировом инструментальном искусстве XIX - XX веков ;
- анализ сочинений для скрипки французских композиторов XIX века с точки зрения истории и теории исполнительского искусства, в том числе проведение сравнительного анализа различных интерпретаций данных сочинений.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые предпринимается попытка воссоздания целостной картины развития скрипичного исполнительства Франции XIX века, исследуются его истоки, исторические и логические закономерности становления, приведшие к расцвету французской скрипичной школы в XIX веке, передовые традиции, получившие распространение в XX веке и до сих пор оказывающие воздействие на мировое исполнительское искусство.

В диссертации также впервые предпринимается попытка углубления и расширения в монографическом плане сведений о творческом вкладе в развитие скрипичного искусства французских скрипачей и композиторов XIX века - П.Байо, П.Гале, Р.Крейцера, Л.Массара, М.Марсика, Э.Лело, Э.Шоссона, С.Франка и др., исследуются методические труды французских исполнителей и педагогов, такие как

"Искусство скрипки" П.Байо, "Школа для скрипки" Ж.Мазаса, инструктивные сочинения Ш.Данкля, Ж.Мазаса, впервые изучаются отдельные интересные приемы исполнения, используемые французскими скрипачами в XIX веке /например висрато смычком/, анализируются сочинения французских композиторов XIX века, широко исполняющиеся на концертной эстраде, раскрываются проблемы интерпретации важнейших из них, проводится сравнительный анализ различных трактовок их выдающимися скрипачами.

В настоящей работе существующие проблемы интерпретации сочинений французских композиторов выявляются на основе анализа и сопоставления записей Дж.Энеску, Я.Хейфеца, Ж.Тибо, Н.Мильштейна, Д.Систраха, Л.Когана, И.Гезродного. Эти музыканты, обладающие яркими артистическими индивидуальностями, в своем исполнении раскрывают духовное многообразие этой музыки, дают целостные, художественно убедительные образцы ее интерпретации.

Свой интерес в раскрытии исследуемой проблемы представляют анализы записей Дж.Энеску, Ж.Тибо, З.Франческати, как представителей французской скрипичной школы, выявление в их интерпретации тех общих характерных черт, которые присущи именно французскому национальному стилю, специфической манере игры.

Методологической основой диссертации являются положения эстетики и теории культуры, теоретические основы советского музыковедения, истории и теории исполнительского искусства.

Практическая ценность работы. Результаты исследования, материалы диссертации могут быть использованы в вузовских курсах истории и теории исполнительского искусства, методики, концертирующими скрипачами, педагогами-практиками в классах по специальности, а также в курсе зарубежной музыки XIX столетия.

Апробация работы. Теоретические положения диссертации нашли воплощение в публикациях, докладах и выступлениях автора, в курсах лекций по истории и теории смычкового искусства, а также методики, читаемых в Донецкой государственной консерватории им. С.С.Прокофьева для студентов-исполнителей, слушателей факультета повышения квалификации.

Диссертация была обсуждена на заседании кафедры истории и теории исполнительского искусства Московской государственной консерватории им. П.И.Чайковского и рекомендована к защите.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложения.

Основное содержание работы.

Во введении определяются актуальность диссертации, ее новизна, цели, задачи, структура, практическая значимость исследования, дается обзор литературы по теме.

Глава 1. Становление и формирование скрипичного исполнительства Франции XIX столетия. Проблемы инструментального исполнительства, методики и педагогики.

В главе раскрываются пути развития скрипичного исполнительства Франции конца XVIII - XIX веков, отмечается прогрессирующая тенденция к углублению художественной содержательности, обогащению выразительных приемов скрипичной игры, подробно исследуются музыкально-эстетические, исполнительские, методические и педагогические воззрения и принципы французских скрипачей, анализируются вопросы их своеобразия и общности, закономерности складывания скрипичной школы, ее прогрессивные традиции, ставшие основой нового стилистического направления в исполнительстве. Эволюция этих процессов анализируется в контексте общих тенденций музыкальной жизни страны, состояния ее художественной культуры на протяжении столетия.

В первом параграфе "У истоков французского скрипичного исполнительства" анализируются достижения французских скрипачей предыдущих столетий, выявляются те национальные и общеевропейские традиции, которые впоследствии легли в основу французского скрипичного искусства.

В этом разделе определяются два стержневых направления, по которым в первой половине XVIII века происходило основное развитие французского скрипичного исполнительства. Одно из них было тесно связано с продолжением традиций национального французского искусства, отличительными стилевыми признаками которого были тесная связь с танцевальностью, балетом, красочная декоративность, ансамблевость, в определенной мере тяготение к камерности. Оно в значительной степени выражало тенденции придворного искусства. Второе направление испытывает на себе воздействие итальянской сольной скрипичной культуры с ее тенденциями к концертности, кантатности, темровому многообразию, умножению виртуозно-выразительных возможностей скрипки, что в дальнейшем во многом определило характерные черты французского скрипичного искусства - стремление к масштабности высказывания, инструментальному пению на скрипке, раскрытию ее темрового богатства, тонкости нюансировки. Непосредственное влияние итальянской школы испытали многие скри-

пачи, обучавшиеся в Италии /Ж.-М.Леклер, П.Гиньон, Б.Анэ/. Подробно исследуется творчество одного из основоположников французского скрипичного искусства - Ж.-М.Леклера /1697 - 1794/, получившего образование в Италии. В его сочинениях прослеживается влияние музыки А.Корелли, А.Бивальди, Д.Тартини. Вместе с тем, его исполнительское и композиторское творчество отличалось самобытностью, монолитностью стиля, художественной глубиной. Ж.-М.Леклеру принадлежат первые французские скрипичные концерты.

В целом, несмотря на определенное подражание итальянским образцам, уже на первом этапе развития французского скрипичного исполнительства очевидно, что в нем закладывались перспективные традиции, связанные с новой нарождающейся эстетикой. В характере использования скрипки был намечен путь к расширению и обогащению мелодико-выразительных, виртуозных средств скрипки - овладению всеми регистрами скрипичного грифа, разработке сложных и разнообразных форм фигурационных движений, штриховой техники.

Французская скрипичная педагогика и методика в XVIII веке также во многом продолжала традиции итальянской скрипичной педагогики. Среди наиболее интересных методических трудов того времени работа Б.-П.Брижона "Рассуждения о музыке и об истинной манере ее исполнения на скрипке". Испытывая влияние эстетики Джеминиани, Брижон отражает и воззрения французских энциклопедистов. Он стремится создать объективную эстетику, говоря об обязательности сюжета в музыке, утверждает, что музыка не должна быть искусством для избранных. В инструментальном исполнительстве считает необходимым руководствоваться законами фразировки вокальной музыки. Эти тенденции были развиты впоследствии в "Школе-методе" Парижской консерватории.

Знаменитая "Школа" М.Коррета /1783/ также не лишена влияния итальянцев. Автор описывает два способа держания смычка - итальянский и французский, впервые устанавливает позиционное деление грифа, дает ряд важных исполнительских советов.

Во второй половине XVIII века французское скрипичное исполнительство ярко представляли П.Гавинье и выходец из Италии Дж.Виотти, который по праву считался главой французской скрипичной школы конца XVIII века. Ученик Г.Пуньяни, он явился продолжателем "итальянской" линии в развитии французской скрипичной культуры. Дж.Виотти был одним из первых, кто воплотил революционные веяния в музыке и способствовал созданию так называемого "драматического" стиля в исполнительском искусстве. Мастерство Дж.Виотти стало своеобразным эталоном и являлось предметом подражания. Он во многом

расширил и обогатил тембровый и динамический диапазон скрипичного звучания, использовал высокие позиции в игре, выработал новые аппликатурные приемы, выходящие за рамки узко позиционного положения и закрепления руки в одной позиции, обогатил штрихи.

С нарастающими тенденциями к яркой концертной игре, героико-драматическому стилю было связано также участие Дж.Виотти в совершенствовании скрипки и смычка. Дж.Виотти пропагандировал во Франции скрипки Страдивари и французские мастера взяли эту модель в качестве основы для создания своих инструментов. По образцам скрипок Страдивари, а отчасти и Гварнери, большое количество инструментов построил Жан-Батист Вильом. Несомненный интерес представляют и инструменты другого французского мастера - Николая Люпо. В конце XVIII век эволюция смычка была завершена замечательным французским мастером Франсуа Туртом-младшим, что способствовало развитию легких, прыгающих штрихов, исполнению аккордов.

Во втором параграфе - "Школа Парижской консерватории. П.Байо, П.Роде, Р.Крейцер" на основе исследования творческого вклада французских скрипачей конца XVIII начала XIX веков анализируются характерные особенности школы Парижской консерватории, ее значение в развитии мирового скрипичного исполнительства.

Демократизация концертной жизни поставила в конце XVIII века задачу воспитания большого количества профессиональных музыкантов. В 1795 году открывается Парижская консерватория, первым директором которой стал Б.Саррет. Здесь были собраны лучшие музыканты Парижа.

Скрипичные классы возглавили П.Байо, П.Роде, Р.Крейцер. Творчество каждого из них отличалось яркой индивидуальностью, художественной оригинальностью. Однако их искусство имело много общих черт. Главным образом это проявлялось в их художественно-эстетических и педагогических принципах, которые нашли отражение в их методических трудах. Их совместная деятельность в консерватории положила начало формированию всемирно известной "Школы Парижской консерватории", в основу которой легли развитые ими художественные принципы Дж.Виотти. Яркая исполнительская деятельность, оставленные ими художественные сочинения для скрипки, упражнения, этюды и другой педагогический музыкальный материал являются свидетельством глубокого понимания ими инструментальных проблем. "Школа Парижской консерватории" оказала значительное влияние на скрипичную педагогику своего времени. В ней обобщаются знания, накопленные за длительный период развития скрипичного искусства, формулируются принципы передовой эстетики исполнительства и педагогики того времени. В дальнейшем эти идеи были развиты в трудах их уче-

ников и последователей, способствовали значительному подъему уровня исполнительского искусства.

Среди наиболее значительных методических трудов первой половины века - "Искусство скрипки" П.Байо /1834/. Эта работа продолжает и развивает далее основные принципы "Школы Парижской консерватории". П.Байо обобщает предшествующие традиции, раскрывает многообразие ресурсов скрипки, излагает методику работы над скрипичной технологией и, одновременно, дает ряд ценных советов по вопросам интерпретации. Труд содержит ряд интересных, новых положений, в частности, автор описывает способ исполнения вибрации тростью смычка - весьма распространенный в свое время, и несправедливо забытый в наши дни.

Классическим учебным пособием не для одного поколения скрипачей стали "24 каприса" П.Роде и "Этюды" Р.Крейцера. Их изучение способствует созданию фундамента скрипичной техники, воспитанию артистических качеств ученика, прививает навыки блестящей, виртуозной игры.

Скрипичные концерты П.Роде и Р.Крейцера, продолжая традиции Дж.Виотти, заметно повлияли на дальнейшее развитие этого жанра. Их высоко ценили Н.Паганини, Л.Шпор, Г.Венявский, Й.Иоахим, Л.Ауэр и многие другие видные скрипачи. Так, Первый концерт Н.Паганини близок по форме и интонациям Первому концерту П.Роде. Тему второй части Седьмого концерта П.Роде цитирует Л.Бетховен в своем соль мажорном Романсе.

Распространению исполнительских и эстетических принципов французской скрипичной школы во многом способствовали активные гастроли лучших французских скрипачей. Глубокие корни связывают французскую и русскую скрипичные культуры - П.Байо и П.Роде на протяжении нескольких лет работали в России. В Петербурге и Москве гастролеровали также Дж.Виотти, Ш.Лафон, Ж.Мазас, Л.Аляр и многие другие скрипачи.

Высокий уровень технических достижений, художественно-эстетические и педагогические позиции крупнейших скрипачей начала XIX столетия, позволяют утверждать, что во Франции в это время возникает передовое художественное направление в скрипичном исполнительстве и педагогике.

В третьем параграфе главы "Романтизм и интерпретаторские тенденции в исполнительском искусстве. Ш.Лафон, Ф.Абене, Ж.Мазас, Э.Соэ, Ш.Ланкля, Л.Массар, Л.Аляр, Е.Морен, М.Марси" раскрываются проблемы преемственности и поисков нового во французском скрипичном исполнительстве, исследуется творчество ранних

французских скрипачей первой половины XIX века.

К середине века стиль исполнения, характеризовавший игру Дж.Виотти и его последователей, начинает себя исчерпывать. Это становится заметным уже во второй половине творческого пути ученика Дж.Виотти - П.Роде, который, в целом, оставаясь представителем классицистских традиций, одним из первых приблизился к романтизму, будучи лириком по складу своего творческого дарования.

Деятельность последователей классицистской школы П.Баю, П.Роде, Р.Крейцера протекала в период широкого развития романтизма, с его выдвиганием на первый план личности, определенного противопоставления ее обществу, что вызвало повышенное внимание к субъективной стороне искусства, когда вопросы выражения внутреннего мира художника выходят на первый план. Несомненно, каждый скрипач по-разному воплощал в своем творчестве веяния времени. И все же основные принципы классической школы - просветительская направленность, художественность исполнения, стремление к систематизации учебного процесса во многом сохранялись и в дальнейшем, что сыграло существенную роль в последующем развитии мирового исполнительства.

Под воздействием тенденций романтизма, традиции французской скрипичной школы стали заметно меняться. Это, в первую очередь выразилось в новом понимании художественных возможностей скрипичных выразительных средств, в частности, в стремлении к более экспрессивному звучанию инструмента. Однако "лексика и грамматика" французской скрипичной школы /манера держания инструмента, стремление к техническому совершенству, рационалистическая четкость формы, отточенность деталей, легкость, изящество штрихов, стремление глубоко проникнуть в содержание исполняемого произведения/, ставшие основой классицистских традиций, остались во многом характерными для французских скрипачей и в дальнейшем.

Необходимо выделить постоянное стремление французских музыкантов к высокой художественности исполнения, которая в то время противопоставлялась /зачастую не совсем справедливо/ так называемой "салонной виртуозности" эпигонов Н.Паганини. И в этом смысле французская школа сыграла значительную роль в утверждении императивной значимости художественно-эстетического содержания в дальнейшем развитии скрипичного исполнительства.

Эти тенденции прослеживаются в творчестве Ш.Лафона, Ф.Абенека, Ж.Мазаса, Ш.Данкля и других видных скрипачей середины столетия.

Значительным вкладом в скрипичную методику явились этюды

Ш. Данкля и Ж. Мазаса. Вариации Ш. Данкля до наших дней широко используются в педагогическом репертуаре. Ярко раскрывает принципы французской скрипичной школы "Школа" Ж. Мазаса.

Крупнейшим представителем французской скрипичной школы середины XIX столетия стал Жозеф-Ламбер Массар. Впитав классицистские традиции, он первый отразил в своем творчестве влияние искусства Н. Паганини, часто концертировавшего в Париже. Глубина и своеобразие его творчества, красота тона, фантастическая виртуозность, отличное от исполнения скрипачами Парижской школы вибрато произвели огромное впечатление на молодого Ж. Массара. В своей педагогике и исполнительстве он уделял огромное внимание проблемам интерпретации, эмоциональной стороне, звучанию /особенно вибрато/, красочности. Благодаря ему Парижская скрипичная школа заняла ведущее положение во второй половине XIX века в скрипичной педагогике. Всемирную известность принесли Ж. Массару его ученики: Г. Венявский, И. Лотто, Ф. Ондричек, Т. Туа, С. Яффе, М. Марсик, Ф. Крейслер.

В этом разделе диссертации раскрывается становление интерпретаторского направления во французском скрипичном искусстве. Осознание многогранности музыкального произведения выводит на первое место во французском исполнительстве умение глубоко и полно раскрыть содержание сочинения, осваивать различные стили. Новые художественно-эстетические требования формируют новое стилистическое направление - интерпретаторское.

Во Франции наиболее полно и ярко черты этого направления отражены в творчестве М. Марсика. Видный исполнитель, талантливый педагог, он впитал новые достижения мирового музыкального искусства, творчески развил их. Итогом его педагогической деятельности стало искусство его выдающихся учеников - К. Флеша, Ж. Тибо, Дж. Энеску, многих других видных скрипачей.

Особо обосновывается роль французской школы в развитии и становлении других самостоятельных скрипичных школ, испытавших в той или иной мере ее влияние. Многими нитями в нее связаны венгерская, польская, чешская, испанская, румынская, немецкая, австрийская, русская и другие скрипичные школы. Взаимосвязанность традиций французской и бельгийской скрипичных школ подчас очень велика, и это во многом объясняет возникновение термина "франко-бельгийская" школа.

Советские скрипачи широко используют в своей практике то лучшее, что было достигнуто французской школой. Этому во многом способствовало обучение видных русских и советских скрипачей и

педагогов /В. Безекирский, С. Таборовский, Ю. Конюс, Л. Цейтлин, Г. Барринова/ у представителей французской школы.

Во второй главе "Традиции скрипичного исполнительства в творчестве французских композиторов второй половины XIX века. Анализ их сочинений для скрипки" анализируется скрипичное творчество французских композиторов, выявляется их роль в развитии репертуара, передовых принципов скрипичного искусства, красочных средств выразительности, новых жанров. На основе теоретического исследования выявляется связь прогрессивных тенденций творчества этих композиторов с новейшими достижениями современной им французской скрипичной школы и западно-европейской культуры в целом.

Отмечается, что расцвет французской исполнительской скрипичной школы происходил в тесной связи с подъемом композиторского творчества. Именно в это время были созданы жемчужины концертного скрипичного репертуара - Концерты, "Интродукция и рондо-каприччиозо", "Хаванез" К. Сен-Санса, "Поэма", Концерт для скрипки и фортепиано в сопровождении струнного квартета Э. Шоссона, "Испанская симфония", "Русский концерт" Э. Лало, Сонаты С. Франка и Г. Форе и другие яркие сочинения. Развивая инструментальные средства выразительности, раскрывая богатые возможности скрипки, французские композиторы способствовали развитию художественных устремлений в скрипичном исполнительстве.

Сочинения, рассматриваемые в настоящей главе, отражают не только высочайший профессиональный уровень мастерства, высокую степень зрелости национальной музыкальной культуры, но и яркие достижения современных скрипачей, их исполнительскую манеру. Такое взаимовлияние скрипичной и композиторской школ явилось объективной предпосылкой выхода Франции на ведущее место в инструментальной культуре того времени. Выдавшиеся скрипачи - У. Массар, М. Марсиа и многие другие воспитанники Парижской школы, Г. Бенявский и П. Сарсате, композиторы - К. Сен-Санс, Э. Лало, С. Франк, Г. Форе оставили яркий след в музыкальном искусстве Франции. Поэтому выявление полной картины эволюции исполнительских традиций французской скрипичной школы невозможно без глубокого анализа творческой деятельности этих композиторов, исследования их скрипичного наследия с позиций истории и теории исполнительского искусства.

В первом параграфе второй главы "К. Сен-Санс, Э. Лало, С. Франк" выявляются творческие принципы этих композиторов. Их деятельность тесно связана с французским скрипичным исполнительством. Творческая

дружба К. Сен-Санса с Э. Изаи и П. Сарасате пробудила интерес композитора к скрипичной музыке. В расчете на самобытный стиль исполнения П. Сарасате были созданы и ему посвящены "Интродукция и рондо-каприччиозо", Третий концерт и "Хаванез", в которых удивительно органично сочетаются характерные черты творчества композитора и исполнительского искусства скрипача. Эти сочинения блестящи, элегантны, отличаются истинной виртуозностью, упругостью ритмики, мелодичностью. Автор использует здесь яркие тембровые комбинации, легкие, изящные штрихи: спиккато, рикшет, пунктирный, маркированный - излюбленные французскими скрипачами. К. Сен-Санс проявил в этих сочинениях талант олистательного инструменталиста, тонкого мастера колорита. В них гармонично соединена изысканная утонченность красок в кантилене с живостью жанрового начала в виртуозных разделах.

Отношение К. Сен-Санса к скрипке как к инструменту, обладающему неисчерпаемыми возможностями, открыло новые горизонты для дальнейшего развития жанра скрипичной музыки. "Интродукция и рондо-каприччиозо" и "Хаванез" - яркий пример создания им одного из ведущих жанров композиторского творчества XIX века - жанра инструментальной миниатюры, одночастной пьесы.

Э. Лало является непосредственным представителем французской скрипичной школы - он учился в Парижской консерватории по классу скрипки у Ф. Абенека. В своих сочинениях он, подобно К. Сен-Сансу, раскрывает многообразие выразительных возможностей скрипки, подчиняя их художественному содержанию. Автор часто использует зажигательные испанские ритмы, яркие мелодии, виртуозные пассажи, маркированные штрихи, изобразительные приемы, имитирующие переборы гитары или стук кастаньет. Его сочинения по праву можно отнести к блестящим виртуозным произведениям концертного плана.

Среди наиболее ярких его сочинений - три концерта для скрипки с оркестром - Первый - ор. 20, "Испанская симфония" - ор. 21, "Русский концерт" - ор. 29. Первый концерт и "Испанская симфония" были написаны для близкого друга композитора - П. Сарасате, который стал их первым исполнителем. "Русский концерт" Э. Лало посвятил М. Марсику.

С именем Э. Лало связано создание нового типа инструментального концерта - "концерта-симфонии", отличающегося жанровостью тематики, которая разрабатывается автором с подлинным симфонизмом. "Испанская симфония" - образец тенденций своего времени. Э. Лало.

одним из первых среди современных ему французских композиторов обратился к народному музыкальному тематизму, широко используя не только французские, но и испанские, норвежские и другие мелодии. Композитор развивает фольклористику в русле европейского романтизма. "Русский концерт" Э.Лало представляет интерес с точки зрения осознания и освоения русской музыкальной культуры в западно-европейском искусстве.

Самобытное музыкальное мышление С.Франка вызвало особый подход к использованию выразительных возможностей скрипки. Применяемые им скрипичные средства выразительности направлены не на создание внешнего блеска, показ виртуозных возможностей исполнителя, а органически подчинены раскрытию художественного содержания сочинения. Для его сочинений характерно сочетание традиционных элементов скрипичной техники с новыми принципами звукоизвлечения, фразировки, вибрато, что было обусловлено новизной и разнообразием художественных образов, их контрастностью и драматизмом. Композитор необычайно расширил и обогатил горизонты певуче-декламационных возможностей скрипки. Его Соната для скрипки и фортепиано ля мажор стала одной из блистательных вершин камерно-инструментальной музыки XIX века.

Во втором параграфе второй главы анализируются скрипичные сочинения композиторов второй половины XIX столетия - Э.Шоссона и Г.Форе, во многом приблизившихся к музыкальной эстетике импрессионизма.

Э.Шоссон внес неоценимый вклад в развитие мирового скрипичного исполнительства. В своем творчестве он развивал накопленные традиции наряду с применением новаторских тенденций, в том числе Р.Вагнера. Поиски новых средств художественной выразительности обусловили освоение бретонской народной песенности. Созданию скрипичных сочинений Э.Шоссона во многом способствовало творчество Э.Изаи - неустанного пропагандиста французской музыки. Для него композитор написал "Поэму" и Концерт для скрипки и фортепиано в сопровождении струнного квартета. Во многом они отражают исполнительский стиль Э.Изаи.

Особое место занимает "Поэма" Э.Шоссона. Прихотливая игра инструментальной фантазии, изысканность гармоний, свобода формы - все это в определенной степени предвосхитило принципы французского импрессионизма.

Уникальное в своем роде сочинение представляет Концерт для скрипки и фортепиано в сопровождении струнного квартета. Это за-

мечательный пример позднейшего французского романтизма. Используя традиционные для своего времени приемы скрипичной выразительности, автор создает яркое, глубокое по содержанию сочинение.

Знарок французской народной песенности, Г.Форе наметил пути обновления музыкального языка ладовостью, идущей от народной музыки. Он был выдающимся мастером мелодии, в частности инструментальной. Его творчество как бы связывает эпоху К.Сен-Санса и С.Франка с эпохой М.Равеля и К.Дебюсси. Его сочинения для скрипки отличает лирико-романтическая направленность творчества. Однако дух зарождающегося импрессионизма также опутим в них, что выразилось в особом отношении композитора к тембру, красочной палитре, музыкальным средствам выразительности. С.Танеев в письме к П.Чайковскому писал о Сонате для скрипки и фортепиано оп.13 Г.Форе: "В этой Сонате Вы найдете чрезвычайную оригинальность, новые гармонии, смелые, необычные тембры ... Это изумительно, прекрасно!"

Третий параграф второй главы посвящен исследованию творческого наследия М.Равеля и К.Дебюсси, их сочинений для скрипки.

Наметившиеся в творчестве С.Франка, Э.Шоссона, Г.Форе черты импрессионизма, сконцентрировались в художественное направление в самобытном музыкальном языке К.Дебюсси. В его сочинениях с использованием скрипки мы находим исключительное разнообразие приемов звукоизвлечения, новизну в использовании традиционных ресурсов этого инструмента.

Новаторские скрипичные средства выразительности в сочинениях М.Равеля обусловлены спецификой его музыкального языка, музыкальной образности. Композитор главным образом развивает кантиленно-декламационные, темброво-колористические возможности инструмента. Самобытность его выразительных средств во многом связана с использованием народной тематики, широкой трактовки лада. Автор часто применяет переменные размеры и другие особенности, свойственные современному музыкальному языку.

В третьей главе "Проблемы интерпретации скрипичных сочинений французских композиторов XIX века. Сравнительный анализ интерпретаций представителей французской и других исполнительских школ" исследуются различные интерпретации сочинений французских композиторов XIX века. Дается сравнительный анализ Третьего концерта для скрипки с оркестром К.Сен-Санса в исполнении Э.Франческати и Н.Мильштейна, Сонаты С.Франка в исполне-

нии Э.Тибо и И.Хейфеца, "Поэмы" Э.Шоссона в исполнении Дж.Энеску, И.Безродного, Д.Ойстраха и Л.Когана.

Сравнение различных трактовок сочинений французских композиторов исследуемого периода позволило выявить как некоторые объективные закономерности их интерпретации, так и ярко индивидуальные особенности каждой из них.

Э.Тибо, Э.Франческати, Дж.Энеску, И.Хейфец, И.Мильштейн, Д.Ойстрах, Л.Коган, И.Безродный раскрывают в своем исполнении многогранность этих сочинений, их композиционные особенности, специфику музыкального языка каждого из авторов.

Наиболее полно отражают особенности национального французского стиля трактовки французских скрипачей - Э.Тибо, Э.Франческати, а также ученика М.Марсика - Дж.Энеску, который много лет жил в Париже. Общение с лучшими французскими музыкантами, дружеские и творческие контакты с французскими композиторами во многом определили глубину его интерпретации.

Об исполнении Э.Тибо сочинений французских композиторов XIX века Д.Ойстрах писал: "его интерпретация этих произведений стала образцом для последующих поколений скрипачей".

Э.Франческати в своих трактовках тонко передает особенности национального мышления авторов исполняемых сочинений, подчеркивает национальные истоки их музыкального языка, раскрывает характерные черты французской скрипичной школы.

Сравнительный анализ интерпретаций музыкантов различных скрипичных школ может способствовать как более глубокому осмыслению тех художественных задач, которые ставят перед исполнителями рассматриваемые сочинения, так и выявлению особенностей, характеризующих самобытные исполнительские школы, что представляет значительный интерес для скрипачей-исполнителей и педагогов.

В заключении подводятся итоги работы, обобщаются основные теоретические положения и выводы, намечаются пути последующего развития исследуемой проблематики.

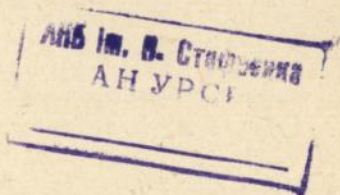
Исследование конкретно-исторического вклада французских музыкантов в мировое скрипичное исполнительство позволяет утверждать, что французская скрипичная школа в XIX веке пережила пору своего расцвета. Основываясь на синтезе достижений французских мастеров и всего мирового музыкального искусства, она внесла значительный вклад в скрипичное исполнительство, помогла сформировать наиболее прогрессивные исполнительские и педагогические традиции века. Не случайно выдающимися представителями француз-

ской скрипичной школы стали такие артисты, как Г.Венявский, П.Сарасате, Дж.Энеску, Ф.Крейслер.

Необходимо отметить значительную роль французской школы в утверждении высокой художественности исполнения, глубокого прочтения содержания сочинения, стремлении к более экспрессивному, красочному звучанию инструмента.

Наивысшей точкой в развитии французского скрипичного исполнительства стало творческое взаимовлияние скрипичной и композиторской школ, приведшее к возникновению большого числа скрипичных сочинений — шедевров концертного репертуара, не утративших популярности до наших дней.

Традиции французской скрипичной школы XIX века плодотворно развиваются и продолжают в нашем веке не только во Франции, но и во всем мире, в том числе и в России.



Основные результаты исследования опубликованы
в статьях :

1. Эволюционное развитие французского скрипичного исполнительства XIX века. Рук. деп. в НИО Информкультура гос. б-ки им. В.И.Ленина. - №2133, 1989. - 24с.
2. Французское скрипичное исполнительство второй половины XIX века. Рук. деп. в НИО Информкультура гос. б-ки им. В.И.Ленина. - №2342, 1990. - 26с.
3. Инструментальная культура Франции и скрипичное творчество С.С.Прокофьева. Аналогии и параллели. - Тезисы доклада. Донецк, 1991.
4. Методические рекомендации к изучению Сонаты С.Франка в скрипичных классах. - Киев, Республиканский методкабинет, 1991. - 0,7 п.л.

468812

Ав 26.130
Ав 26.130

**Великая
Виктория Борисовна**

АВТОРЕФЕРАТ

Подписано к печати 15.05. 1992 г.

Объем 1,25. п. л.

Заказ 79

Формат 60x90|16

Типография ВДФ