

На правах рукописи



ЦИНГГ Ирина Викторовна

**ТРАКТАТЫ ПО ИГРЕ НА АРФЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII –
ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКОВ: СТАНОВЛЕНИЕ
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА**

Специальность 17.00.02 Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2020

Работа выполнена в Российской академии музыки имени Гнесиных

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Цареградская Татьяна Владимировна

Официальные оппоненты: **Панов Алексей Анатольевич**
доктор искусствоведения,
Санкт-Петербургский государственный
университет, заведующий кафедрой органа,
клавесина и карильона

Дворницкая Александра Владимировна
кандидат искусствоведения,
независимый исследователь

Ведущая организация: Петрозаводская государственная консерватория
имени А. К. Глазунова

Защита состоится «13» октября 2020 г. в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 210.012.01, созданного на базе Российской академии музыки имени Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская, 30-36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте РАМ имени Гнесиных: <https://gnesin-academy.ru/nauka/dissertatsionnyj-sovet/2020-2>

Автореферат разослан «___» _____ 2020 г.

Ученый секретарь

диссертационного совета



Пилипенко

Нина Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. История арфы насчитывает тысячелетия, однако ее современная форма педального, полностью хроматизированного инструмента появилась в 20-х годах XIX века усилиями С. Эрара. Инструмент получил название «арфа с педалями двойного действия». Его появление было подготовлено инструментом, созданным Я. Хохбрукером около 1720 года, названным Дени Дидро *harpe organisée*. В англоязычной литературе за ним закрепилось название *single-action harp*, не получившее четкого перевода в русском языке. Мы будем называть данную модификацию «арфа с педалями простого действия»: именно этот инструмент полностью освободил руки исполнителя-арфиста для игры, что стало поворотным моментом в истории развития арфового искусства.

В результате появления *harpe organisée* уже в середине XVIII века были предприняты первые попытки сформулировать принципы арфовой педагогики. Это выразилось в появлении ряда *трактатов*, зафиксировавших первые шаги по осмыслению игры на инструменте. Документы, созданные европейскими музыкантами, сегодня вызывают особый интерес в связи с усиливающимися тенденциями в развитии исторически информированного исполнительства. Таким образом, изучение этих текстов – *актуальная научная проблема*, решение которой ведет к пониманию смысловых компонентов арфовой музыки, ее роли в европейской цивилизации.

Сохранившиеся пособия и трактаты арфистов второй половины XVIII – первой четверти XIX века, времени перехода от любительского исполнительства к профессиональному, представляют собой тот материал, который содержит ответы на многие возникающие вопросы. Эти труды позволяют определить, в каких категориях представляли музыку ее современники, раскрывают отношение арфистов к технике игры и эстетике звука. Знание о представлениях арфистов второй половины XVIII – первой

четверти XIX века необходимо не только для исполнителей и педагогов, но и для редакторов нотных текстов этого времени, музыковедов.

Отечественные и зарубежные исследователи постоянно ссылаются на теоретические источники по арфовому исполнительству и педагогике второй половины XVIII – первой четверти XIX века, написан ряд исследовательских работ, косвенно обращающихся к этим материалам. Однако специальных исследований об истоках арфовой педагогики и исполнительства на данный момент не существует.

Цель работы – исследовать истоки профессионального арфового исполнительства и педагогики второй половины XVIII – первой четверти XIX века.

Для достижения цели поставлены следующие задачи:

- 1) перевести и проанализировать методические труды арфистов (пособия, трактаты), посвященные вопросам арфовой педагогики и теории исполнительства;
- 2) выявить основные методические принципы и особенности арфовой дидактики;
- 3) проследить, в каком соотношении находится арфовая методика с исполнительской спецификой исследуемого периода;
- 4) исследовать арсенал музыкально-выразительных средств, которые использовались композиторами второй половины XVIII – первой четверти XIX века в арфовой музыке;
- 5) описать и изучить аутентичные термины, соответствующие историческим представлениям об исполнительстве.

Объектом исследования является арфовое исполнительство второй половины XVIII – первой четверти XIX века.

Предметом исследования являются суждения и рекомендации арфистов-мастеров, отражающие суть «прекрасной игры» и цели исполнительства эпохи второй половины XVIII – первой четверти XIX века.

Материалом исследования послужили наиболее резонансные трактаты арфистов – педагогов и исполнителей второй половины XVIII – первой

четверти XIX века, посвященные вопросам арфовой педагогики и теории исполнительства:

1. Мейер, Ж. Ф. Эссе о правильной манере играть на арфе, с методом настройки арфы. – Париж, 1763 (далее – Мейер).

Meyer Jacques Philippe, «Essay sur vraie maniere de jouer de la harpe avec une methode de l' accorder», Paris, 1763.

2. Верних, И. К. Г. Опыт правильного метода обучения игре на арфе. – Берлин, 1772 (далее – Верних).

Wernich Johann Carl Gustav, «Versuch einer richtigen Lehrart die Harfe zu spielen», Berlin, 1772.

3. Корбелин, Ф. В. Пособие для самостоятельного обучения игре на арфе, в короткое время. – Париж, 1779 (далее – Корбелин).

Corbelin Francois Vincent, «Methode de harpe, pour apprendre seul et en peu de temps, a jouer de cet instrument», Paris, 1779.

4. Кузино, Ж. Ж. Пособие по игре на арфе. – Париж, 1784 (далее – Кузино).

Cousineau Jacques Georges, «Methode de harpe», Paris, 1784.

5. Кардон, Ж. Б. Искусство игры на арфе. – Париж, 1784 (далее – Кардон).

Cardon Jean-Baptiste, «L'art de jouer de la harpe», Paris, 1784.

6. Хербст, И. Ф. В. Об арфе, и инструкция по правильной игре на ней. – Берлин, 1792 (далее – Хербст).

Herbst Johann Friedrich Wilhelm, «Ueber die Harfe, nebst einer Anleitung sie richtig zu spielen», Berlin, 1792.

7. «Ж. Б. Крумфхольц: основные положения игры на арфе (...), собраны и опубликованы Ж.-М. План». – Париж, 1800 (далее – Крумпхольц).

«Principes pour la harpe par J. B Krumpholtz (...), recueillis et mis au jour, par J.-M. Plan», Paris, 1800.

8. Хейзе, А.Г. Руководство для игры на арфе. – Лейпциг, 1803 (далее – Хейзе).

Heyse Anton Gottlieb, «Anleitung die Harfe zu spielen», Leipzig, 1803.

9. Бакофен, И. Г. Г. Руководство по игре на арфе, с примечаниями о конструкции арфы. – 2-е изд. – Лейпциг, 1807 (далее – Бакофен).

Backofen Johann Georg Heinrich, «Anleitung zum Harfenspiel, mit eingestreueten Bemerkungen ueber den Bau der Harfe», 2. Ausgabe, Leipzig, 1807.

10. Дезаргю, К. Общий трактат по искусству игры на арфе. – Париж, 1809 (далее – Дезаргю).

DesArgus Xavier, «Traite General Sur l'Art De Jouer De La Harpe», Paris, 1809.

11. Мадам де Жанлис (Стефани-Фелисите Дюкре де Сент-Обен). Новый Метод для обучения игре на арфе. – Париж, 1811 (далее – де Жанлис).

Comtesse de Genlis (Stéphanie-Félicité du Crest), «Nouvelle Methode pour apprendre a jouer de la harpe», Paris, 1811.

Кроме того, в работе использованы наиболее известные и популярные сочинения выдающихся композиторов рассматриваемого периода для того, чтобы сравнить музыкальную литературу инструктивного плана с художественной практикой. Среди них произведения, предназначенные для исполнения:

– на арфе: К. Ф. Э. Бах «Соло для арфы» Wq 139/H 563 (1762), И. Г. Альбрехтсбергер «Концерт для арфы» C-Dur (1773), В. А. Моцарт «Концерт для флейты и арфы» К. 299 (1778), Ф.-А. Буальдьё «Концерт для арфы» C-Dur (1800), Л. Шпор «Фантазия c-moll» оп. 35 (1800);

– на арфе или на клавишных: А. Розетти «Шесть Сонат» (ок. 1784) и Л. ван Бетховен «Шесть вариаций на швейцарскую тему» WoO 64 (ок. 1790).

Степень разработанности темы исследования. В отечественном музыковедении среди работ об истории арфового искусства и исполнительства отметим следующие: И. А. Поломаренко «Арфа в прошлом и настоящем», В. Г. Дулова «Искусство игры на арфе», Е. Р. Язвинская «Арфа», А. Д. Тугай «Арфа в России», Н. Х. Шамеева «История развития отечественной музыки для арфы (XX век)». Однако перечисленные авторы лишь кратко упоминают о творчестве арфистов рассматриваемого периода. Впервые тема истоков

исполнительства на арфе затрагивается в исследовании Н. Н. Покровской «История исполнительства на арфе», где кратко рассматриваются некоторые из методических работ арфистов второй половины XVIII – первой четверти XIX века, в частности Кузино, Крумпхольца, Дезаргю, Бакофена.

В зарубежном музыковедении к историческому исполнительству на арфе обращались в своих трудах Х. И. Цингель «История игры на арфе с начала до настоящего времени», Р. Ренш «Арфы и арфисты», Л. Бартель «Истоки арфы в XVIII веке», Дж. Марсон «Книга об арфе», А. Пасетти «Арфа». Авторы кратко упоминают имена арфистов второй половины XVIII – первой четверти XIX века, показывают их роль в становлении арфового исполнительства, основываясь на музыкальном наследии и биографических фактах. В настоящей работе предпринимаются шаги к тому, чтобы подробно рассмотреть и проанализировать трактаты арфистов второй половины XVIII – первой четверти XIX века и детализировать те общие положения, которые существуют в литературе сегодня.

Положения, выносимые на защиту:

1. Технологический рывок в инструментостроении выводит арфу в число инструментов с большим выразительным и виртуозным потенциалом, что стимулирует появление большого числа теоретических работ об игре на инструменте.

2. Реализация этого потенциала в сочетании с эстетическими установками эпохи напрямую связана с появлением тех или иных принципов игры на арфе.

3. Для классической арфовой педагогики важны в большей степени общеэстетические принципы, чем национальные особенности исполнителей.

4. Арфовая методика исследуемого периода демонстрирует существенную трансформацию от середины XVIII к началу XIX века.

5. По сравнению с практикой арфового исполнительства теория и методика развиваются опережающими темпами: в трактатах предлагаются

более сложные приемы и способы игры, чем те, что встречаются в художественных произведениях.

Методология и методы исследования. Одним из основных методов исследования является герменевтика текста – способ приблизиться к пониманию смысла. В этом плане ориентиром для нас стали переводы А. В. Михайлова и других выдающихся переводчиков. Поскольку материал исследования связан с классической эпохой, нам было важно опираться на ключевые работы по музыкальному искусству XVIII–XIX веков (Л. В. Кириллина, П. В. Луцкер и И. П. Сусидко). Другим существенным методом исследования является компаративный, а именно сравнение основных педагогических и эстетических принципов арфистов – авторов исследуемых работ, их сопоставление и анализ в контексте становления профессионального арфового исполнительства. Изучение арфового исполнительства второй половины XVIII – первой четверти XIX века по материалам первоисточников предполагает исторически информированный подход к проведению исследования.

Научная новизна. В диссертации впервые в отечественном музыкознании исследованы истоки профессионального арфового исполнительства. Впервые выстроена единая линия и прослежена эволюция исполнительских идеалов, методических принципов и эстетических взглядов арфистов второй половины XVIII века (времени формирования исполнительства на педальной арфе, перехода от любительского исполнительства к профессиональному) и первой четверти XIX века (времени зарождения профессионального исполнительства).

В диссертации предпринята одна из первых попыток (как в отечественном, так и в мировом музыковедении) целенаправленного и систематизированного исследования истоков арфового исполнительства на материале методических работ арфистов.

Достоверность исследования и апробация результатов. В работе были использованы авторитетные, научно выверенные издания арфовых трактатов

(факсимиле). Использованные нотные источники представляют собой публикации ведущих европейских нотных издательств. Работа опирается на апробированные научные методы.

Работа неоднократно обсуждалась на кафедре аналитического музыкознания РАМ им. Гнесиных. Материалы исследования неоднократно применялись и обсуждались на уроках класса арфы в Civica Scuola di Musica Claudio Abbado в Милане.

Результаты исследования были представлены в выступлениях на международных арфовых фестивалях, конференциях, семинарах: Maribor Harp Seminar (2015) и Lisboa Harp Seminar (2017): Workshops «Fundamentals of the Harp Technique in XVIII – XIX c.», Vth Mexico International Harp Festival (2017): Conference «Beginning of the Russian Harp School in XVIII c. and J. B. Cardon», IVth Korea Harp Festival (2018): Lecture «J. B. Cardon and J. B. Krumpholtz – founders of the Russian and French Harp Schools».

Основные положения работы отражены в статьях, опубликованных в журналах, рекомендованных ВАК РФ, а также в других научных изданиях.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Основные положения диссертации могут быть полезны для дальнейшего изучения исполнительства на арфе и арфовой педагогики, а также для последующих музыкально-исторических разработок в целом. Материалы исследования могут быть использованы в курсах по истории арфового исполнительского искусства, как в учебной практике, так и в совершенствовании исполнительского мастерства арфистов; в курсах по обучению игре на исторических инструментах. Результаты работы могут быть применены исполнителями-арфистами и педагогами в целях наиболее исторически близкого прочтения музыкальных текстов второй половины XVIII – первой четверти XIX века. Выявление эстетических идеалов исследуемых периодов поможет углубить понимание художественной выразительности арфовой музыки этого времени. Знание о технологическом комплексе игры и композиционном арсенале арфы

будет способствовать проникновению в суть произведений авторов второй половины XVIII – первой четверти XIX века.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, приложений.

В **первой главе** дана общая характеристика педальной арфы, исполнителей, репертуара.

Во **второй главе** подробно рассматриваются трактаты второй половины XVIII века: Мейера, Верниха, Корбелина, Кардона, Кузино, Хербста. На этом материале выявляются технологические принципы, лежавшие в основе исполнительства, а также элементы фактуры и приемы игры, которыми необходимо было владеть арфистам во второй половине XVIII века.

Третья глава посвящена рассмотрению работ Крумпхольца, Хейзе, Бакофена, Дезаргю, де Жанлис. Прослеживается эволюция вышеназванных параметров в первой четверти XIX века.

В работе имеются приложения: А – Справочная информация: типы арф, используемые в Европе в XVII–XVIII веках, схемы настройки арфы; Б – Схема генеалогического дерева арфистов (вторая половина XVIII – первая четверть XIX века); В – Факсимильные копии титульных листов и содержания трактатов; Г – Выдержки из трактатов: Корбелина (особые способы записи аппликатуры), Крумпхольца (об аппликатурных принципах), Бакофена (о композиции для арфы), де Жанлис (об экспрессии).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Глава 1. Арфа в Европе XVIII века: строение, эволюция, исполнители, репертуар

1.1. Строение инструмента. Появившаяся в начале XVIII века арфа с педалями простого действия Я. Хохбрукера открыла новые перспективы для арфового исполнительства. Ее усовершенствования во второй половине XVIII века имели три основных направления: 1) стремление к улучшению качества

звуча, что вело к экспериментам с изменяющим длину струны механизмом; в результате было создано четыре его типа (crochetes; bequilles; chevilles tournants; fourchettes); 2) решение вопроса о полной хроматизации арфы, что потребовало усовершенствования педальной системы; 3) эксперименты в области расширения звуковых возможностей арфы получили свое выражение в изобретении двух типов восьмой, дополнительной педали (педаль «сурдины» и педаль «эхо»), с помощью которой было возможно воздействие на звуковые качества арфы.

С середины XVIII века расширяется производство инструментов, выделяются три наиболее крупные фабрики по производству арф: Ж. А. и Ж. Ф. Ж. Надерман, Ж. и Ж. Ж. Кузино, С. Эрар.

1.2. Исполнители, слушатели, репертуар. *Harpe organisée* быстро завоевала популярность в Европе, особенно в ее культурном центре – Франции. Она утвердилась на сцене Духовного концерта в Париже. О популярности инструмента свидетельствует подробная статья об арфе и ее конструкции в Энциклопедии Д. Дидро и Ж. Д’Аламбера, опубликованная в 1767 году.

В этой атмосфере появляются исполнители, композиторы и педагоги, внесшие значительный вклад в развитие арфового искусства. Париж был центром развития исполнительских искусств во второй половине XVIII века, поэтому самое многочисленное «сообщество» арфистов – парижское. В него входили французы Ж. Бор, Ф. В. Корбелин, мадам де Жанлис, Ж. Ж. Б. Полле, Ж. Ж. Кузино, К. Дезаргю, М.-М. М. Марин, Ж. А. Вернье, М. П. Дальвимар, Г. П. Гатей, Ж.-М. План, Ж. Ф. Ж. Надерман; немцы Г. А. Жеффре, семья Хохбрукеров, Ж. Ф. Мейер, Ф. Петрини, Ф. Ж. Хиннер, А.-М. Штеклер, К. Беккер, М. Гардель и чех Ж. Б. Крумпхольц. В это время в Германии работали И. К. Г. Верних, И. Ф. В. Хербст, А. Г. Хейзе, Ф. Бреннессель, И. Г. Г. Бакофен, Д. Шайдлер-Шпор. Арфисты разных национальностей работали и в других странах: французы Ж. Б. Кардон и А. Н. Ле Пен в России; Ж. Ф. Мейер, С. Корри, М.-М. М. Марин, А.-М. Штеклер-Крумпхольц в Великобритании.

Активное освоение нового инструмента профессионалами и любителями вело к созданию нового репертуара. Значительно возрастает интерес к арфе среди слушателей. Все это требовало не только увеличения числа педагогов, но и создания определенной методической базы для преподавания.

Глава 2. Первые трактаты по игре на арфе второй половины XVIII века: переход от любительского исполнительства к профессиональному

2.1. Трактаты второй половины XVIII в.: общий обзор. Руководства второй половины XVIII имели разделы, содержащие следующую информацию: энциклопедического характера (сведения по истории арфы); о теории музыки; о круге необходимых для исполнителя сведений, связанных с устройством и функционированием арфы; о технологических принципах исполнения; об элементах фактуры музыкального текста и приемах игры.

Работы Мейера, Корбелина, Кардона, Кузино предназначены для обучения только на педальной арфе, а работы Верниха и Хербста – на педальной и/или крючковой арфе. Трактаты во второй половине XVIII века предназначались для самостоятельного обучения и были направлены на формирование широкого круга образованных любителей. Работы включали приложения, где публиковались небольшие пьесы инструктивного предназначения.

Среди особенностей организации трактатов отметим следующие: эссе Ж. Ф. Мейера – первая изданная инструкция по игре на арфе; Ж. Ж. Кузино впервые обращает внимание на различия в организации работы левой и правой руки; издание Ж. Б. Кардона – это «хрестоматия» фактурных элементов виртуозного характера, которые присутствовали в арфовой литературе во второй половине XVIII века.

2.2. Основы арфовой педагогики второй половины XVIII века в свете принципов эстетики классического стиля. Сущность музицирования в эту эпоху также определяли идеалы «галантного века»: изящество, ясность, грация. Необходимо было обладать хорошим вкусом и чувством меры, что позволяло

сбалансированно применять навыки игры и средства выразительности в целях достижения искусного исполнения. Основные идеалы исполнительства на арфе во второй половине XVIII века соответствовали эстетическим идеалам эпохи. Они выражались через теорию «подражания» и теорию «аффектов», которым были свойственны субъективность, эмоционально-психологическая выразительность.

2.3. Основные технологические принципы. Для воплощения исполнительского замысла арфисту необходимо владеть определенным технологическим комплексом. В эпоху перехода от любительского исполнительства к профессиональному арфисты дают инструкции по освоению элементов этого комплекса, таких как *посадка, позиция рук и звукоизвлечение, организация движений, выбор аппликатуры, обращение с педалями, организация работы левой руки.*

Основополагающим условием успешного овладения игрой на инструменте арфисты считали правильную, естественную посадку. Способ постановки пальцев на струнах и опора правой руки на деку влияли на качество исполнения и его стабильность, в то время как глубина постановки пальцев оказывала влияние на качество производимого звука. Для воспроизведения полного и ровного звука струну следовало отыгрывать на небольшом расстоянии от деки. Арфисты этого периода слабо различают способ постановки в обеих руках: в левой руке постановка схожа с правой.

Заданная нестабильность положения рук арфиста определяет важность организации движений. Во второй половине XVIII века такая организация заключалась в способах подготовки пальцев (одновременной или поочередной), способах перехода из позиции в позицию (со связкой или без связки). Зарождается внимание к движениям кисти и локтя при исполнении.

Выбор правильной аппликатуры арфисты называют одним из важнейших условий для достижения высокохудожественного исполнения. Он зависел от темпа музыкального отрывка и его метроритмической организации. Целью выбора аппликатуры было использование экономных движений и достижение

естественности в аппликатурной системе. Аппликатурные принципы рассматриваются по двум основным группам: гаммообразное движение и гармонические интервалы. В гаммах используются два типа аппликатуры: «капсульная»¹ (основанная на симметричном повторе разнопальцевых позиций в пределах одной октавы) и «проходящая»² (основу которой составляют четырехпальцевые позиции). В этот период складывается аппликатура гармонических интервалов. Чередование пальцев применяется на страницах руководств в скромных объемах, однако начинает формироваться мнение о том, что аппликатура с чередованием пальцев помогает преодолеть трудности в исполнении виртуозных элементов (в частности, трелей).

Важным компонентом техники игры на арфе в этот период становится владение педальной техникой. Энгармоническая замена применяется в целях воспроизведения звука, который иначе невозможно исполнить в используемой тональности.

Арфисты осознают физически неустойчивое, без опоры на звуковую коробку, положение левой руки. Для придания ей уверенности они предлагают использование опорных пальцев и целенаправленную тренировку левой руки.

2.4. Элементы фактуры в музыкальных произведениях и приемы игры.

В период перехода от любительского исполнительства к профессиональному складывается «композиционный потенциал» арфы, в который входили фактурный прием арпеджио, гаммообразное движение, интервально-аккордовые элементы. Формируются особые приемы – игра этуффе и скольжение, используются различные виды орнаментики.

Арпеджио арфисты называют одним из самых красиво звучащих на арфе элементов фактуры. Его разнообразные варианты объединяются по гармоническим, регистровым и ритмическим характеристикам. Их варьирование основано на применении различных видов арпеджио (простого,

¹ Ж. Ф. Мейер, И. Ф. В. Хербст.

² Ж. Ж. Кузино.

двойного, многоразового)³ и типов его раскладывания (в одном направлении движения, ломаном). Впервые в этот период получает воплощение и развитие термин «арфовый бас»⁴, который исполнялся в виде альбертиева баса или арпеджио в триольной фигурации (особо хорошо звучащих на арфе). Четких границ между арпеджио и арпеджированным аккордом еще не сформировалось.

Гаммообразное движение – другой часто встречающийся в этот период фактурный элемент. Оно различалось по типам: прямое и ломаное движение, скрытое двухголосие с одним удержанным голосом, секвентное.

Группу интервально-аккордовых элементов образуют интервалы терций, секст и октав (как вариант – с дублировками) в параллельном и ломаном движениях. Основными правилами исполнения элементов фактуры арфисты называют «искусность исполнения» каждого из них и подчинение основному характеру музыки.

Такие приемы, как этуффе и скольжение, играют в данный период вспомогательную роль и формируют первую группу приемов игры – вспомогательно-техническую. Октавное этуффе в закрытой позиции применялось для тушения звука в определенный момент. Скольжение первым пальцем правой руки использовалось в целях облегчения аппликатуры, а также при исполнении легких, проходящих звуков, не несущих особой выразительной нагрузки.

Орнаментика применяется с целью придания мелодии «выразительности», привлекательности, не отходя от мелодической и гармонической основы текста. Варианты украшений разнообразны: простой и двойной форшлаг и его разновидность – шлайфер; группетто – простые, двойные, удлиненные; мордент и его разновидность – шнеллер; и самое сложное украшение для исполнения на арфе – трель.

³ И. К. Г. Верних дает определение трех видов арпеджио: простое – арпеджио в одном направлении движения, двойное – арпеджио в двух направлениях движения, с поворотом (например, вверх и вниз). Многоразовое арпеджио – это повторение двойного арпеджио более, чем один раз. Мы используем эту терминологию.

⁴ Термин ввел И. Ф. В. Хербст.

В музыкальных произведениях встречаются различные элементы фактуры: арпеджио и гаммообразное движение разных видов, форшлаги и трели, – однако не в такой разнообразии, как в трактатах. Это свидетельствует об опережающем видении инструмента арфистами-методистами и накоплении богатого технического арсенала, что в дальнейшем приведет к быстрому росту виртуозного исполнительства.

2.5. *Общее и индивидуальное в руководствах.* В период перехода от любительского исполнительства к профессиональному кругу общих положений, на которые обращают внимание *все* арфисты, весьма узок. В технологических принципах *общим* является большое внимание арфистов к выбору аппликатуры, а среди фактурных элементов лидером является арпеджио. Мы отметили совпадение информации об орнаментике и правилах ее исполнения, что говорит об устойчивости представлений об этом элементе фактуры.

Меньше внимания арфисты уделяют фактурным элементам, основанным на поступенном движении, а в технологии исполнения – вопросам позиции рук, движений кисти, использованию опорных пальцев и применению энгармонической замены.

Несмотря на то что рекомендации арфистов о правильной посадке пока не носят всеобщего характера, этот важный пункт требований к исполнителю приобретает значимость, так же, как и рассуждения о звукоизвлечении, способах подготовки пальцев, различиях в положении правой и левой рук. Это свидетельствует о том, что арфисты только начинают осмысливать важность этих технологических элементов. И лишь отдельные суждения указывают на зарождение в этот период интереса арфистов к способам перехода из позиции в позицию, чистоте исполнения, растяжке между пальцами, а также обращению с педалями. Единична информация об исполнении ломаных интервалов, приемах скольжения и этуффе – это также говорит о зарождении данных приемов игры. Относительно применения чередования пальцев позиции арфистов расходятся, что свидетельствует о новизне этого элемента аппликатуры.

Отметим индивидуальные особенности руководств. Присутствие «энциклопедического» раздела, сжатость изложения, большее внимание к элементам фактуры, чем технологии исполнения, отличают руководства Мейера, Верниха, Хербста. Корбелин и Кузино детальнее инструктируют обучающегося в отношении технологии исполнения. Особо выделяется работа Кардона: элементы музыкальной фактуры, которые она включает, свидетельствуют о высочайшем уровне виртуозности, которым обладали арфисты в этот период.

Трактаты второй половины XVIII века являются первыми письменными документами, которые закрепили достижения устного периода развития арфовой педагогики, и каждый автор вносил определенный вклад в дальнейшее развитие основ игры на арфе. Они являются первыми источниками, на которые мы можем опираться в исследовании арфового исполнительства и его методики.

Глава 3. Трактаты по игре на арфе первой четверти XIX века: зарождение профессионального исполнительства

3.1. Трактаты первой четверти XIX века: общий обзор. В руководствах первой четверти XIX века все авторы продолжают разговор, начатый арфистами предшествующей эпохи. На страницах работ отмечается незначительное снижение интереса к информации о теории музыки. Руководства становятся более объемными (Крумпхольц, Бакофен, Дезаргю, де Жанлис).

В этой группе трактатов формируется четкая методика обучения. Трактаты в большей степени напоминают учебные пособия, используемые педагогом в классе для подготовки профессиональных исполнителей-виртуозов.

Самой полной по объему материала и степени его детализации работой на немецком языке является руководство И. Г. Г. Бакофена. Трактат К. Дезаргю создает впечатление настоящей «школы», целью которой было «оснастить»

будущего исполнителя-виртуоза всем необходимым. Де Жанлис впервые дает рекомендации по организации уроков и самостоятельных занятий. Талант и яркая индивидуальность автора наиболее отчетливо проявляются в главе, посвященной размышлениям арфистки о музыке и экспрессии, где даются рекомендации музыкантам-исполнителям начала XIX века.

3.2. Арфовая педагогика в контексте идей эпохи. Эпоха романтизма, ознаменовавшая начало XIX века, проявила себя и в арфовых трактатах. Среди новых задач – раннее обучение (Дезаргю), углубление и совершенствование профессионализма и даже выход за пределы просто мастерской игры к новым горизонтам виртуозности и высотам духа, понимаемого как «талант», «гениальность» (де Жанлис). Новые цели в области музыкального выражения требовали от арфистов поиска специфических средств выразительности, расширения технических горизонтов, открытия новых способов и приемов игры. Возникает новая форма исполнительства на арфе – профессиональное.

3.3. Основные технологические принципы. Стремление к достижению нового уровня виртуозности ведет к детализации технологических принципов. Уточняются правила посадки: возникает новый фактор – удобство при исполнении. Впервые появляются рекомендации относительно игры на арфе детьми: ребенок должен стоять около арфы. Новые требования к звуку ведут к эволюции в позициях рук арфистов и способах звукоизвлечения. Для воспроизведения сильного и точного звука необходима более «уверенная» постановка пальцев. Движения пальцев в момент отыгрывания характеризуются точностью, экономичностью, пропорциональностью движения пальца и длительности звука. Разный объем и окраска звука достигаются путем отыгрывания в разных частях струны. Впервые вводится игра пятым пальцем: он используется для облегчения аппликатуры, а также для достижения более связного и легкого исполнения.

Стремление к «органике» ведет к более детализированной организации движений. Она направлена на достижение связанности в единое целое с

помощью экономных, пластичных и пропорциональных движений пальцев. Переходы из позиции в позицию производятся со связкой и без связки. Впервые появившиеся описания движений запястья и зависимости смены позиции от ритмической структуры фразы подчеркивают стремление арфистов к органичности движений. Повышается внимание к движениям локтя и распределению ролей между руками. Для овладения этим детализированным аппаратом вводится новый элемент организации – зрительный контроль, повышается степень активности исполнительского внимания.

В аппликатуре увеличивающаяся связь художественно-смысловых и технически-исполнительских компонентов ведет к расширению и уточнению средств экономии движений. Основным критерием при выборе аппликатуры становится рациональность использования пальцев, а целью – облегчение исполнения и достижение его гибкости и выразительности. В гаммообразном движении утверждается «проходящий» тип аппликатуры, значительно увеличивается зависимость выбора аппликатуры от конструкции музыкальной фразы, используются разнообразные варианты аппликатуры со скрещивающимися пальцами, растяжками, скольжением второго, третьего и четвертого пальцев, чаще используется чередование пальцев и перекидывание рук.

Обогащение гармонии требует более виртуозного владения педальной техникой: ее характеризуют точность, спланированность и координация движений ног. Новым является нажатие двух и трех педалей одной ногой одновременно и рекомендации к использованию педалей детьми. Поиски в области звука приводят к изобретению и использованию восьмой педали, управляющей объемом и продолжительностью звука.

Развитие фактуры ведет к более интенсивной нагрузке на левую руку и формированию ее техники. Арфисты впервые говорят о зависимости жестикюляции от экспрессивных характеристик исполнения.

3.4. Элементы фактуры в музыкальных произведениях и приемы игры.

Гармоническая и колористическая насыщенность музыкальной ткани в музыке

этого периода ведет к более частому применению смешанных интервально-аккордовых структур. Гаммообразное движение практически исчезает со страниц трактатов, уступая место более плотным по звучанию и гармонически устойчивым элементам.

Арпеджированный аккорд и арпеджио формируются в самостоятельные виды фактурных элементов текста. Формулируются цели и правила исполнения арпеджированного аккорда, звучание элемента арпеджио «уплотняется» по звуку, разнообразнее становятся используемые его виды.

Объем звучания интервальных элементов насыщается, со вспомогательными звуками и дублировками они образуют самые различные комбинации. Впервые вводится использование гаммообразного хроматического движения с педальным глиссандо.

Интерес к красочности в музыке ведет в этот период к формированию второй группы приемов игры – колористических. В нее входят: флажолеты, «гитарные звуки»⁵, бисбильянди, глиссандо, вибрирующие звуки. Прием этуффе перестает быть только вспомогательно-техническим, он обретает и колористическую функцию. Из скольжения «рождается» новый, колористический прием игры – глиссандо. Впервые используется педальное глиссандо – в условиях гаммообразного хроматического движения.

Орнаментика обогащается, особые изменения происходят в исполнении трелей: они насыщаются динамикой, становятся двухголосными и более гибкими по агогике.

Применяемые в произведениях этого периода элементы фактуры отличаются не только своим разнообразием, плотностью звука и гибкой метроритмической организацией – также значительно повышается степень их виртуозности. Среди приемов игры, используемых композиторами, – флажолеты и этуффе (например, в «Фантазии» Л. Шпора, «Концерте» Ф.-А. Буальдьё). Другие приемы найдут свое применение в музыкальной литературе позже.

⁵ В современной литературе используется термин «игра у деки».

3.5. О трактовке понятия экспрессии. Цель музицирования арфистов в первой четверти XIX века обуславливается новыми романтическими тенденциями в музыке. На страницах руководств идет подробный разговор о звуке. Арфисты стремятся к интенсификации звука, его выразительности и индивидуализации, насыщению динамики и утонченности колористики, текучести фразы и гибкой агогике. Мир арфовых звучаний становится более разнообразным. Мысль музыкантов направлена на достижение выразительности, «развернутой» фразировки, агогической гибкости. Наделение исполнения экспрессией становится для арфиста важной исполнительской целью. Вкус и экспрессия создают на рубеже веков новый баланс, уравновешивая друг друга: «сочетание хорошего вкуса и экспрессии»⁶ позволяет достичь хорошего исполнения. Де Жанлис вводит термин «настоящая экспрессия», которой свойственны хороший вкус, чувство меры, правдивость музыкального высказывания.

3.6. Общее и индивидуальное в руководствах. Об эволюции. В этот период авторы трактатов высказывают схожие мнения по большему, чем ранее, числу позиций. Это позволяет говорить о складывающихся общих правилах арфового исполнительства.

Для достижения нового уровня виртуозности выбор аппликатуры продолжает оставаться важным. Однако теперь внимание всех арфистов также приковано к позиции рук, организации движений кисти и локтя, способам перехода из позиции в позицию и подготовки пальцев, а также развитию левой руки. Важны не только фактурные элементы арпеджио, арпеджированные аккорды и орнаментика, но и такие приемы игры, как скольжение, этуффе и флажолет.

Большая часть арфистов обсуждает следующие технологические элементы исполнения: правила посадки, положение арфы, положение рук на струнах, правила звукоизвлечения, применение опорных пальцев и аппликатуру гаммообразного движения, правила педальной техники и

⁶ DesArgus X. Traite générale l'art de jouer de la Harpe. Paris: chez l'auteur, s.a. P. 61.

использование восьмой педали. Быстро обратил на себя внимание арфистов и новый прием игры – глиссандо.

Пока еще единичны сведения о новых технологических элементах исполнительства (жестикуляции, зрительном контроле, использовании в игре пятого пальца, перекидывании рук; об обучении игре на арфе детей), а также о новых приемах игры («гитарные звуки», вибрирующие звуки, педальное глиссандо), что позволяет говорить о процессе формирования этих элементов технологии и приемов игры.

Обратим внимание на общие черты и индивидуальные особенности, отличающие трактаты. Общим является стремление к воспитанию исполнителя-виртуоза. Увеличивается количество элементов фактуры музыкального текста и приемов игры, которыми следовало владеть исполнителю. Отметим некоторые особенности: Крумпхольц сравнивает аппликатурные принципы арфы и клавишных; Бакофен впервые дает рекомендации композиторам, как следует писать для арфы; де Жанлис развернуто рассуждает об эстетических идеалах начала XIX века, при этом выходит за рамки чисто арфовой музыки; Дезаргю демонстрирует капитальный метод, рассчитанный на достижение виртуозного уровня исполнения любым (!) учеником.

Таким образом, в трактатах первой четверти XIX века сложилась организованная, четкая система освоения игры на арфе, были зафиксированы наработки этого поколения арфистов. Все это создало фундаментальную базу для начала систематического образования в европейских консерваториях. Дальнейшее совершенствование исполнительства привело к расцвету виртуозного романтического арфового исполнительства в середине – второй половине XIX века.

Заключение

Создание в 1720 году хроматизированной арфы – *harpe organisée* – открыло новые горизонты для развития арфового исполнительства. Возрастает количество исполнителей и интерес у слушателей, создается оригинальный арфовый репертуар. Все это требовало увеличения числа квалифицированных педагогов, создания солидной методической базы для преподавания.

Проведенное исследование позволяет *заключить*, что те возможности, которые появились в результате изобретения Хохбрукера, вызвали к жизни трактаты второй половины XVIII века (Мейер, Верних, Корбелин, Кузино, Кардон). Положения, разработанные в них, получили продолжение в последующие десятилетия (Хербст, Крумпхольц, Хейзе), а в первой четверти XIX века сложились в развитую (де Жанлис, Бакофен), органично выстроенную (Дезаргю) систему, которая обладала устойчивостью и убедительностью.

Первые трактаты во второй половине XVIII века являлись пособиями для самостоятельного обучения и были направлены на формирование широкого круга образованных любителей. Руководства первой четверти XIX века в большей степени напоминают учебные пособия, используемые педагогом в классе для подготовки профессиональных исполнителей. Значение методических работ второй половины XVIII – первой четверти XIX века можно сформулировать следующим образом. Работы раннего периода являются первыми документами, обобщившими достижения устного периода развития арфовой педагогики; каждый автор внес определенный вклад в дальнейшее осмысление и развитие основ игры на арфе. В трактатах последующего периода происходит эволюция технологических основ исполнительства, что ведет к выстраиванию четкой системы исполнительского комплекса. Расширяются, детализируются комплексы приемов игры и элементов фактуры музыкальных произведений.

Обнаруживается четкая связь между инструктивным материалом трактатов и композиторским творчеством. Однако следует отметить, что авторы руководств идут вперед в своих технических требованиях по сравнению

с художественной практикой, обеспечивая стремительное развитие исполнительства.

Все рассмотренные трактаты объединяет стремление к соответствию эстетическим идеалам рассматриваемых эпох: нормам хорошего вкуса (вторая половина XVIII века); романтическим идеалам со свойственными им экспрессией и индивидуализацией исполнения (первая четверть XIX века). В рассмотренных руководствах отчетливо доминируют личный опыт и представления авторов. Поскольку многие из авторов работали не только в стране своего рождения, складывается не национальный, а индивидуальный подход.

Трактаты являются первыми источниками, на которые мы можем опираться в исследовании арфового исполнительства. Из них мы извлекли аутентичную информацию о стиле, привычках, навыках арфистов второй половины XVIII – первой четверти XIX века и эстетических идеалах, на достижение которых было ориентировано творчество арфистов.

Многие практико-теоретические принципы, впервые зафиксированные арфистами-методистами второй половины XVIII – первой четверти XIX века, до сих пор не потеряли своей актуальности, а некоторые из них послужили основой современного профессионального исполнительства и педагогики, стали базовыми для современной арфовой методики.

Перспектива настоящего исследования может быть связана с дальнейшим изучением круга руководств по игре на арфе, с рассмотрением источников более позднего времени. Это позволит расширить представления об историческом инструментальном исполнительстве в целом, обогатить современную арфовую методику аутентичными приемами. Владение этими знаниями поможет современному арфисту приблизиться к истокам арфовой педагогики и эстетическим идеалам эпохи, на достижение которых было ориентировано творчество арфистов – исполнителей, педагогов, композиторов – во второй половине XVIII – первой четверти XIX века.

**Публикации по теме диссертации
в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК**

1. Цингг, И. В. Эволюция арфы в контексте строения инструмента, репертуара и исполнительства в XVIII веке / И. В. Цингг // Человек и культура. – 2019. – № 4. – С. 91–99. DOI: 10.25136/2409-8744.2019.4.30123. –URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=30123 (0,72 п.л.)

2. Цингг, И. В. Арфа с педалями простого действия: история, строение инструмента, особенности звучания [Электронный ресурс] // PHILHARMONICA. International Music Journal. – 2019. – № 3. – С. 11 - 18. DOI: 10.7256/2453-613X.2019.3.30132. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=30132 (0,63 п.л.)

3. Цингг, И. В. Профессиональное исполнительство как результат развития арфовой педагогики XVIII века [Электронный ресурс] // Философия и культура. – 2019. – № 6. – С. 14 - 22. DOI: 10.7256/2454-0757.2019.6.30130. - URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=30130 (0,76 п.л.)

Статьи, опубликованные в других научных изданиях и журналах

4. Цингг, И. В. Экспрессия на рубеже XVIII–XIX веков глазами арфистов: взгляд из Франции / И. В. Цингг // Успехи современной науки и образования. – 2016. – № 9. – Т. 2. – С. 34-37 (0,39 п.л.).

5. Цингг, И. В. Арфистка де Женлис и Французская революция / И. В. Цингг // Успехи современной науки. – 2016. – № 8. – Т. 4. – С. 172-175 (0,44 п.л.).

6. Цингг, И. В. Трактат об исполнительстве на арфе Ксавье Дезаргю: основные идеи / И. В. Цингг // Успехи современной науки и образования. – 2016. – № 12. – Т. 9. – С. 185-188 (0,36 п.л.)

7. Zingg, I. Jean Baptiste Cardon – der Beginn der russische Harfenschule / I. Zingg // Harfe Heute. – Hannover: Verbandzeitschrift des VDH, 2016. – Nr. 102. – P. 36-41 (0,5 п.л.).

8. Zingg, I. Die Etablierung der russische Harfenschule und der professionellen Ausbildung / I. Zingg // Harfe Heute. – Hannover: Verbandzeitschrift des VDH, 2017. – Nr. 104. – P. 14-20 (0,62 п.л.).