

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ ЭЖЕНА ИЗАИ

Аннотация. В статье рассматриваются истоки становления исполнительского стиля скрипача-виртуоза и композитора Э. Изай. На примере его сонаты для скрипки-соло № 5 даются основные характеристики технических приемов, позволяющих исполнителям на основе собственной интерпретации раскрыть авторский замысел композитора.

Abstract. The article deals with the origins of the formation of the performing style of the violin virtuoso and composer E. Ysaye. The example of his sonatas for violin solo number 5 presents the main characteristics of the techniques that allow artists to reveal the composer's message according to own interpretation.

Ключевые слова: Изай, исполнительский стиль, скрипичная соната, скрипач-виртуоз.

Key words: Ysaye, performing style, violin sonata, violin virtuoso.

Каждая национальная скрипичная школа гордится именами скрипачей, объединивших в своем творчестве лучшие достижения и индивидуальный стиль ее музыкально-исполнительских традиций. Яркое исполнительское мастерство скрипача-виртуоза и композитора Эжена Изай (1858–1931 гг.) поставили его в ряд выдающихся представителей не только национального, но и мирового скрипичного искусства. Сын бельгийского народа унаследовал лучшие исполнительские традиции родной скрипичной школы, воплощая и продолжая развивать стиль выдающихся скрипачей А. Гретри, Ф. Госсекса, А. Вьетана, А. Серве, С. Франка, Г. Лекё и др.

Скрипка с детства была неотъемлемой частью жизни будущего музыканта. Благодаря своему отцу мальчик с четырех лет прикоснулся к скрипичному искусству и познал истинную красоту звучащего инструмента. Уже в семилетнем возрасте Эжен стал играть в театральном оркестре и одновременно обучаться в Льежской консерватории. В дальнейшем в Брюссельской консерватории его учителями были Г. Венявский и А. Вьетан, которые сразу распознали и были восхищены скрипичным дарованием юного музыканта. Позже Изай станет одним из лучших интерпретаторов их произведений. Большое влияние на становление его исполнительского стиля оказал замечательный русский пианист и композитор Антон Рубинштейн.

Игра Изай всегда отличалась большой внутренней эмоциональностью, элегантным изяществом инструментализма, ясным и отчетливым пониманием романтических традиций, поэтому его часто сравнивали с Венявским и Сарасате. На становление исполнительского стиля Изай также оказали влияние основные течения галльской музыкальной культуры – здесь и высокая одухотворенность Сезара Франка, и лири-

ческая ясность, изящество, виртуозный блеск и красочная изобразительность сочинений Сен-Санса, и зыбкая утонченность образов Дебюсси. В целом его творческий путь простирался от классичности, имеющей черты общности с музыкой Сен-Санса к импровизационно-романтическим сонатам для скрипки соло на которых отразились веяния не только импрессионизма, но и постимпрессионистской эпохи [4: 168]. В то же время уникальный музыкальный дар Э. Изаи позволял ярко и убедительно исполнять произведения композиторов-классиков. Его интерпретация сочинений И. Баха, Л. Бетховена, Й. Брамса получала высокую оценку критиков и признание слушателей [4: 178].

Э. Изаи называли «художником скрипки», «королем скрипачей», его концерты сопровождались триумфальным успехом [1: 78]. Исполнительский стиль Э. Изаи – воплощение синтеза технического совершенства и величайшей интенсивности экспрессии. Особое впечатление производил удивительно выразительный и красивый звук артиста – то мощный и мужественный, то нежный и лирический, но неизменно чистый и певучий [1: 97].

Высокое исполнительское искусство скрипача вдохновило многих крупнейших композиторов на создание целого ряда скрипичных произведений, посвященных музыканту, среди которых соната для скрипки и фортепиано С. Франка, квартет К. Сен-Санса, седьмой скрипичный концерт А. Вьетана, «Ноктюрн» К. Дебюсси и т.д., всего более пятидесяти произведений. Это говорит о его высоком авторитете с одной стороны как исполнителя, с другой – как популяризатора художественного творчества разных композиторов [1: 25].

Самобытность исполнительского и композиторского творчества, наполненного глубиной чувств, богатством фантазии, импровизационным виртуозным мастерством, позволяет называть Э. Изаи «бельгийским Шопеном». В своих сочинениях для Изаи было важно не просто написать текст, но и внести множественные указания в виде звукоорежиссерских пометок, позволяющих исполнителю более достоверно передать образно-смысловой замысел произведения. Так, например, для соблюдения более полного партнерского соавторства «скрипач – композитор» он карандашом отмечал в тексте рекомендации о характере интонирования или о смысле штриха – *alto-vibrato* или *cello-ponticello*, с помощью синего «дирижерского» карандаша делал темповые разметки. Аппликатура выставлялась самим композитором по разным техническим поводам (например, *glissando* квартовыми флажолетами Изаи рекомендует играть 1 и 4 пальцами) [2: 17].

В тоже время Э. Изаи позволял исполнителю вносить изменения в замысел своих произведений. Кульминационным моментом творчества бельгийского музыканта, соединившего в себе талант исполнителя и композитора, стали шесть сонат для скрипки соло (1924 г.), музыкальная структура которых дает скрипачам максимальную свободу интерпретации и самовыражения [3: 72]

Все сонаты, отличаясь подлинным вдохновением и своеобразием, открывают новую страницу в истории скрипичной виртуозности. Здесь Э. Изаи выступает величайшим после Паганини новатором, существенно обогатившим технико-выразительные возможности инструмента, в частности, в отношении полифонических приемов [1: 113].

На примере Сонаты № 5 для скрипки-соло предлагаем рассмотреть некоторые технические приемы, дающие возможность исполнителям на основе собственной интерпретации развить и обогатить авторский художественный образ произведения.

Соната состоит из 2-х частей. Красочный музыкальный язык сонаты, в котором преобладает программность и изобразительные тенденции, наиболее близок импрессионистскому стилю [1: 118].

Первая часть «Аврора» рисует картину рассвета на море, музыка передает как бы предутреннюю тишину и постепенное пробуждение природы вместе с восходом солнца. Интересно динамическое нарастание от *ppp* до *fff*.

К наиболее показательным техническим исполнительским приемам, использованным в 1 части сонаты, можно отнести: открытые струны, флажолеты, *pizzicato*. Э. Изаи неожиданно интересно и ново соединил эти простые, но не часто встречающиеся в скрипичной литературе средства выразительности и тем самым добился неповторимого, чистого, легкого звучания, невесомых мелодий с прозрачным звуком, выразительных, чувственных *pizzicato*.

Открытые струны играют важную роль в общем звучании скрипки, определяя тембровую характеристику инструмента (Нотный пример 1).

Благодаря тому, что струны различаются по материалу, из которых они изготовлены, его массе и насыщенности обертонами, каждая струна обладает единственным, присущим только ей тембром. Одна и та же струна, в зависимости от того сделана она из шелка, жилы или металла, будет давать различное тембровое звучание. Так открытые нижние струны *Соль* и *Ре* отличаются густым, несколько грудным оттенком. Для верхних – *Ля* и *Ми*, наоборот, характерен яркий и открытый звук. Кроме того, различные регистры одной и той же струны существенно различаются по своей звуковой окраске [5: 129].



Нотный пример 1.

Уникальность струнных смычковых инструментов состоит в том, что из них можно извлечь звуки особого тембра, которые называются «флажолеты» (от француз-

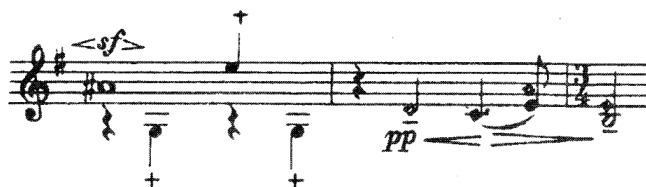
ского *flageolet* – свирель), широко применяемые в практике скрипичной игры. Флажолеты разделяются на натуральные и искусственные. Натуральными флажолетами называется частичный тон колеблющейся струны, выделенной путем легкого прикосновения к ней. Звучание натуральных флажолетов по тонкости выражения можно сравнить с акварельными красками в живописи. Их разнообразный тембр – от нежно-свирельного на высоких струнах *Ля* и *Ми*, до густого, с характерным меланхолическим оттенком на низких *Соль* и *Ре* – дает возможность использовать различную окраску звуков как средство художественной выразительности для раскрытия эмоционального содержания музыкального образа [5: 140]. Искусственный флажолет извлекается путем прижатия (укорачивания) струны к грифу нижележащим пальцем и одновременного легкого касания оставшейся колеблющейся части этой же струны вышележащим пальцем. В зависимости от интервала, образуемого этими двумя пальцами, можно извлечь различные виды искусственных флажолетов – терцовые, квартовые, квинтовые, октавные [5: 146].

Прием *pizzicato* извлекается щипком струны, а не смычком, отчего звук становится отрывистым. Обычное *pizzicato* исполняется двумя способами:

а) звук извлекается короткими и острыми ударами верхнего конца смычка, следуя указаниям в тексте, т.е. чередуя *pizzicato* и *arco*;

б) извлечение *pizzicato* указательным пальцем правой руки [5:154].

Э. Изаи в своем произведении применяет игру *pizzicato* пальцами левой руки, что производит эффект щипковой игры на гитаре в специфическом скрипичном звучании (Нотный пример 2).



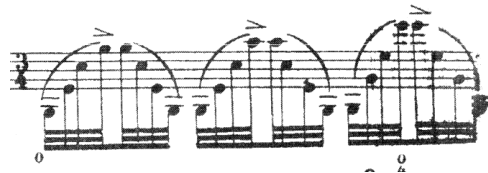
Нотный пример 2.

Виртуозный прием *pizzicato* левой рукой был введен в скрипичную исполнительскую практику Никколо Паганини, который в совершенстве играл на гитаре. Владение двумя инструментами позволило великому скрипачу соединить разные техники и выработать и ввести в концертную практику новые приемы скрипичного исполнения [5: 13].

В финале 1 части Изаи использовал еще один необычный исполнительский прием – «арпеджато», т.е. разложение аккордов. Этот прием можно назвать бариолажем – термином также заимствованным из гитарной техники и обозначающим быстрое чередование струн. Данный прием впервые начали использовать итальянские скрипачи-виртуозы, такие новаторы скрипичной техники как Пьетро Локателли и

Никколо Паганини. Можно привести примеры – Каприс № 7 Локателли и Каприс № 1 Паганини.

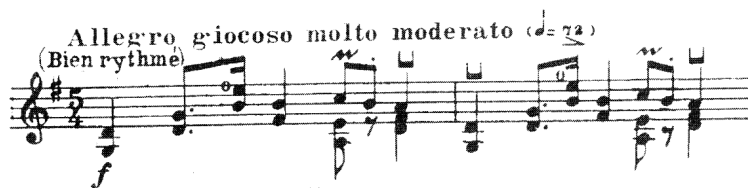
Лиричное и ритмичное звучание аккордов создает ощущение восходящего солнца. Такой эффект достигается с помощью простого ритма, единого темпа, расширяющегося диапазона звучания аккордов (Нотный пример 3).



Нотный пример 3.

Вторая часть под названием «Сельский танец» представляет собой трехчастную пьесу, где танцевальным и ритмически подчеркнутым крайним разделам (интересны здесь частые смены ритма в 5/4, 3/4, 4/4, 6/4) контрастирует плавный средний эпизод (*Moderato amabile*).

Для создания образа деревенской пляски Изаи использовал аккордовую технику, необычный размер 5/4 и пожелание играть строго ритмично (Нотный пример 4).



Нотный пример 4.

Аккорды придают мелодии силу, упругость и мощь, при этом требуют от скрипачей протяженности и чистоты звучания. Исполнение аккордов на скрипке технически очень неудобно и часто сопровождается у начинающих музыкантов резкими, грубыми ударами по струнам и коротким звучанием 3-х, 4-х и более одновременно взятых нот. Чистое интонирование нотного текста, ритмическая строгость и красота звучания – все это делает 2 часть сонаты одним из самых трудных произведений, написанных для скрипки (Нотный пример 5).



Нотный пример 5.

Исполнительство Э. Изаи – одна из ярчайших страниц истории мирового скрипичного искусства. Закончить образ Изаи-скрипача можно словами его большого друга Пабло Казальса: «Каким огромным художником был Изаи! Когда он появлялся на эстраде, казалось, что выходит какой-то король. Красивый и гордый, с гигантской фигу-

рой и обликом молодого льва, с необычайным блеском глаз, яркими жестами и мимикой — он сам уже представлял собою зрелище. Я не разделял мнения некоторых коллег, упрекавших его в излишних вольностях в игре и в чрезмерной фантазии. Надо было учитывать тенденции и вкусы эпохи, в которую формировался Изаи. Но самое важное это то, что он сразу же покорял слушателей силой своего гения» [4: 181].

ЛИТЕРАТУРА

1. Гинзбург, Л.С. Эжен Изаи / Л.С. Гинзбург. – М.: Гос. муз. изд-во, 1959. – 200 с.
2. Майтесян, Т.Д. Русско-франко-бельгийские музыкальные связи на примере взаимодействия скрипичных школ: автореферат дис. ... канд. искусств. / Майтесян Тигран Дереникович. – Саратов, 2013. – 26 с.
3. Мнацаканян, Г.А. Интерпретация Шести сонат для скрипки соло Эжена Изаи / Г.А. Мнацаканян // Opera musicological. – 2012. – № 1 (11). – С. 72–90.
4. Раабен, Л.Н. Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов / Л.Н. Раабен. – Л.: Музыка, 1969. – 279 с.
5. Ямпольский И.М. Основы скрипичной аппликатуры / И.М. Ямпольский. – М: Музыка, 1977. – 184 с.

УДК 786.2

И.Ф. КАМАЛОВА

Казанский федеральный университет, г. Казань

Н.В. КАРГИНА

Болгарская детская школа искусств», г. Болгар

АНАЛИЗ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ МЕТОДИК ОСВОЕНИЯ ПИАНИСТИЧЕСКИХ НАВЫКОВ

Аннотация. В статье рассмотрен опыт педагогов в области фортепианной педагогики. Проведен анализ отечественных методик освоения пианистических навыков с использованием игровых методов обучения.

Abstract. The article describes the experience of teachers in the field of piano pedagogy. An analysis of national development techniques pianistic skills with the use of game methods of training.

Ключевые слова: фортепианное исполнительство, пианистические навыки, игровые методы.

Keywords: piano performance, piano-playing skills, playing methods.