

## ВИКОНАВСЬКІ ТРАДИЦІЇ СКРИПКОВОЇ МУЗИКИ В ЕПОХУ ВІДЕНСЬКОГО КЛАСИЦИЗМУ

*Вивчаються виконавські традиції скрипкової музики епохи віденського класицизму та їх вплив на виразально-колеристичні можливості ансамблевих жанрів.*

**Ключові слова:** скрипкове виконавство, ансамблеві жанри, ансамбль скрипалів, виконавський стиль віденського класицизму.

*Изучаются исполнительские традиции скрипичной музыки эпохи венского классицизма и их влияние на выразительно-колеристические возможности ансамблевых жанров.*

**Ключевые слова:** скрипичное искусство, ансамблевые жанры, ансамбль скрипачей, исполнительский стиль венского классицизма.

*We study the traditions of violin music era of Viennese classicism and their impact on the expressive-coloristic possibilities ensemble genres.*

**Key words:** violin performance, ensemble genres, violin ensemble, performing style of Viennese classicism.

Дослідження структурних ознак будь-яких жанрів скрипкової музики пов'язане з аналізом традицій музикування на цьому інструменті в попередні епохи: від бароко, класицизму, романтизму та музики ХХ ст. до сьогодення. Звернення до багатогранних досягнень минулого в процесі з'ясування жанрової ідентичності здобутків сучасності є вельми актуальним тому, що розкриває істинне значення творчої спадщини скрипалів у парадигмі європейського музичного виконавства.

**Мета** статті визначити основи виконавських традицій скрипкової музики та їх вплив на структуру і колористичні можливості ансамблевих жанрів, що формувалися в добу віденського класицизму.

Об'єктом статті є скрипкове мистецтво доби віденського класицизму, а її предметом — ансамблеві жанри за участю скрипки та становлення виконавських традицій.

Особлива увага в дослідженні приділяється розгляду ансамблевих жанрів за участю скрипки, оскільки саме ансамбль скрипалів недостатньо досліджений з позицій історії його розвитку, фоново-акустичного темброутворення, специфіки розподілу музичного матеріалу між інструментами ансамблю, та впливу цих чинників на виконавця. Використовуючи методологію історичного музикознавства та порівняльного аналізу, розглянемо становлення виконавських традицій щодо скрипкового мистецтва доби віденського класицизму як складову європейської музичної ансамблевої культури.

У спеціальній літературі загальні питання історії скрипкового мистецтва та виконавства розглянуті в монографіях таких відомих авторів: Л. Ауер [2], Л. Гінзбург [5], В. Григор'єв [6], К. Флеш [11]. Спеціальні аспекти виконавства й окремі виразно-технологічні

прийоми гри на скрипці аналізували К. Мострас [8], О. Шульпяков [13], А. Ямпольський [14]. Огляду творчої манери окремих скрипалів присвятили свої праці Ю. Брейтбург [3], Л. Раабен [9] та ін., однак у них не ставилася мета визначення особливостей формування ансамблю скрипалів, його виражальних можливостей, виконавської та структурної специфіки.

Становленню традицій віденського скрипкового мистецтва XVIII–XIX стст. присвячені дослідження Я. Вольдмана і Н. Токіної [4], які детально розглянули творчість виконавців-скрипалів означеного періоду. На жаль, питання структурно-семантичних і колористичних можливостей ансамблевих жанрів ансамблю скрипалів ці автори не вивчали.

У період із середини XVIII ст. активізувалася діяльність різних європейських скрипкових шкіл, зокрема італійської (представники молодшого покоління Ф. Джемініані, П. Локателлі, Дж. Тартіні), мангеймської школи (представники чеські скрипалі Я. В. Стамиц і його сини), німецької (Ф. Бенда), французької (Дж. Віотті, П. Роде, Р. Крейцер), які значною мірою підготували становлення нового періоду в історії музики і здійснили значний внесок у розвиток як композиторського, так і виконавського смичкового мистецтва. До цього ж періоду (друга половина XVIII ст.) належить діяльність талановитих російських скрипалів І. Хандошкіна, Н. Поморського, І. Яблочкіна, Н. Логінова й ін. На початковому етапі існування віденської скрипкової школи певний вплив на її діяльність відбувся через такі аспекти творчої діяльності:

- концертну (гастролювання) або участь в австрійських капелах скрипалів — представників різних музичних шкіл (А. Лолі, К. Феррарі, брати А. і П. Враніцькі й ін.);
- розповсюдження творів композиторів мангеймської школи — зберігачів своєрідного національного фольклору (Д. Діттерсдорф, В. Піхля, брати П. і А. Враніцькі).

Зазначимо, що в Австрії набуло розвитку мистецтво оркестрового виконавства, пов'язане із чеськими та німецькими традиціями: перші представники власне віденської скрипкової школи були, передусім, оркестровими скрипачами. Крім того, у Відні надзвичайно популярне і квартетне музикування: у квартетах грали кращі музиканти того часу Й. Гайдн, К. Діттерсдорф, В. А. Моцарт та ін. Діяльність цих музикантів, кожен з яких був неабияким диригентом, скрипалем, композитором, багато в чому визначила подальший розвиток віденського скрипкового мистецтва. Особливо слід відзначити К. Діттерсдорфа, у творах якого виразно відчужаються ознаки класичного скрипкового і квартетного стилю, згодом розвинені Й. Гайдном, В. А. Моцартом, А. Враніцьким (основоположник віденської скрипкової школи початку XIX ст.). Виконавській діяльності його кращих учнів І. Шуппанціга і Й. Майзедера були характерні: благородна класична манера гри, яскрава віртуозна майстерність, лірична

виразність, що стали основними стильовими ознаками віденського скрипкового мистецтва.

У цих сферах музичного мистецтва високий рівень виконавства був досягнутий на базі синтезу традицій різних народів, що населяли імперію. У грі віденських скрипалів, як професіоналів, так і талановитих аматорів, природно поєднувалися виразність італійської кантилени, віртуозний блиск скрипкової техніки, фольклорні (угорське, румунське, циганське, слов'янське) мелодійне ритмічне своєрідне коріння, що викристалізувалося в практиці народних скрипалів Чехії, Моравії, а також поліфонічні прийоми скрипкової гри, характерні для мистецтва німецьких народних музикантів XVII–XVIII ст. [4, с. 21]. Найпопулярнішою сферою діяльності віденських скрипалів була участь у численних оркестрах, які виступали не тільки в спеціальних концертах, але й на танцювальних вечірках у віденських кабаках, де репертуар становили народні пісні і танці. Саме цей вид побутового музикування мав багаторічну історію, пов'язану з творчою практикою XV–XVI стст. [4, с. 26].

Отже, в розвитку віденського скрипкового мистецтва першої половини XIX ст. простежуються три основні напрями, що по-різному увиразнюють основи, естетичні засади та стильові ознаки, характерні для того періоду:

- фольклорно-побутовий, що ґрунтується переважно на традиціях виконавства віденських скрипалів міських танцювальних капел (Й. Ланнер, батько і син Штрауси);
- класичний, започаткований композиторами-класиками (І. Шуппаціг, Й. Бем, почасти Ф. Клемент);
- віртуозно-романтичний, з ознаками певної салонності, зумовленої специфічно віденським аристократичним впливом (І. Майзедер, Г. Ернст, дещо близький до цього напрямку і Ф. Клемент).

Найвидатнішими скрипалями представниками тієї гілки віденської скрипкової школи початку XIX ст., що сягала своїм корінням багаторічної історії австрійського і віденського міського побутового музикування, — були Й. Ланнер (1801–1843) і Й. Штраус-батько (1804–1849), а пізніше Й. Штраус-син (1825–1899). Зокрема у творчій манері гри Й. Штрауса-сина танцювальна музика, тісно пов'язана з багатонаціональним віденським фольклором, збагатилася найважливішими досягненнями музичної культури XVIII–XIX стст.

Значимо, що творчість цих композиторів-виконавців не обмежувалася розважальною музикою: вони досконало знали можливості свого інструмента й особливості виконавства численних віденських народних скрипалів. Стильовими особливостями їх виконавства стає прагнення до чистоти та гнучкості, легкості звукодобування, емоційного звучання інструмента, імпровізаційного характеру темброутворення, ритмічної свободи, що суміщалася із чітким та гострим акцентуванням, дрібною штриховою технікою, частою вібрацією, розвиненим відчуттям грифа [4, с. 38]. Нерідко відбувалися «незручні» зміни

напрямку руху смичка, що потребували від виконавця впевненого володіння штрихами. Техніка правої руки використовувалася в їх творах дуже різноманітно, мелізматика в поєднанні з примхливим ритмом і гострим акцентуванням створювала значні труднощі для лівої руки скрипача.

Розглянуто подальший розвиток виконавських традицій гри на скрипці у творчості видатного віденського скрипача Ф. Крейсlera, завдяки якому стабілізувалися численні виразно-технічні прийоми, вироблені віденськими народними скрипачами і розвинені у творчості І. Лайнера, батька і сина Штраусів [9, с. 59], які стали надбанням європейського скрипкового мистецтва найвищого рівня виконавства.

Зауважимо: розвиток віденського скрипкового мистецтва тісно пов'язаний з творчістю видатних віденських композиторів-класиків Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, які, у свою чергу, ґрунтувалися на досягненнях сучасних їм віденських скрипачів. З одного боку, такий симбіоз сприяв звеличенню скрипки як віртуозного інструмента, а з іншого оркестрові, камерно-ансамблеві й сольні твори віденських класиків розширювали «межі» семантичної та тембрової виразності скрипки. Заслугою І. Шуппанціга, Ф. Клемента, Й. Бема, Г. й І. Гельмесбергерів було саме те, що вони першими зрозуміли значення творчості віденських класиків для розвитку смичкового мистецтва, стали пропагандистами їх скрипкових і камерно-ансамблевих шедеврів, надали зразки їх виконавської інтерпретації.

У цей період також розпочалася регулярна діяльність квартету Й. Гельмесбергера, що становила тривалий період в історії розвитку європейського квартетного виконавства. До складу виконавців, крім І. Гельмесбергера, входили скрипаль М. Дурст (учень Г. Гельмесбергера-старшого), альтист К. Гейслер і віолончеліст К. Шлезінгер [4, с. 48]. У першому виступі виконувалися два класичні квартети: C-dur (op. 76) Й. Гайдна і F-dur (op. 59) Л. Бетховена, а між ними тріо a-moll І. Шпора. Завдяки наполегливій пропагандистській діяльності Й. Гельмесбергера віденська публіка поступово змінила своє ставлення до цих творів і вони посіли гідне місце в концертних програмах. Квартет І. Гельмесбергера вперше виконав у Відні квартет d-moll В. А. Моцарта, більшість квартетів Л. Бетховена, Ф. Шуберта, пізніше в його програмах виникли імена Р. Шумана, Й. Брамса й інших композиторів романтичного напрямку [4, с. 34–38].

У концертному житті Відня провідна роль першої скрипки в «живому» звучанні квартетної музики була спробою пошуку політембровості струнного ансамблю, його традиції багато в чому зумовили подальший розвиток семантично-структурних та тембрових особливостей цього жанру виконавського мистецтва у всій Європі.

Серед обов'язків учнів скрипкових класів Віденської консерваторії було відвідування занять оркестрового і квартетного класів: тому у них найактивніше формувалася художня індивідуальність учнів.

Вивчення творів Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена сприяло розвитку загального музично-художнього смаку учнів, допомагало відчутти ознаки класичного стилю в музичному мистецтві. Здобутки викладачів скрипкових класів Віденської консерваторії узагальнив Я. Донт у численних збірниках етюдів і вправ різного ступеня складності. Основним навчально-педагогічним твором Я. Донта є величезний курс вправ і етюдів «Gradus ad Parnassum» з двох частин. До другої частини циклу «Gradus ad Parnassum» ввійшли збірки ансамблевих п'єс для двох скрипок і альту або віолончелі. Ці шість зошитів містять як оригінальні твори Я. Донта, так і його обробки творів Г. Генделя, Л. Шпора й інших авторів [4, с. 42]. Цікаво, що ор. 38 написаний Я. Донтом для двох скрипок: партія другої скрипки, ймовірно, призначена педагогові. Будучи гармонійною основою партії першої скрипки, вона допомагає учневі у вирішенні інтонаційних, ритмічних, а також фонічно-акустичних завдань [4, с. 43]. Пропонуючи спільну гру педагога й учня, Я. Донт сприяв розвитку скрипалів початкових навичок ансамблевого виконання.

Доведено, що Й. Гайдна вважають засновником класичних жанрів симфонії та квартету: кожен з них гідний окремого поглибленого дослідження. Але рамки цієї статті дозволяють розгляд їх специфіки, зокрема струнного квартету, лише в ракурсі загальних тенденцій розвитку скрипкового виконавства в період віденського класицизму. Дослідник камерно-інструментальної творчості Й. Гайдна А. Хохлова вважає, що музика композитора є унікальним художнім світом, де «він відчуває себе деміургом, який активно вступає в діалог зі світовим розумом. У цьому сенсі особливої актуальності набуває формула М. Піфагора: «Світ побудований звуком і числом, а музика бере участь у створенні світу» [12, с. 33].

Музикознавець Г. Скудіна визначила поєднання творчості Й. Гайдна з ідеалами Просвітництва: насамперед, значущість для мистецтва «людини природної», зобов'язаної своєю гідністю тільки їй, «...здатної до активної дії, вільної у виявленні почуттів, контрольованих, однак, розумом» [10, с. 27]. Прагнення до «природної» виразності звернення композитора до сучасної йому музики побуту, схильність до простої та зрозумілої фактури з домінуванням мелодії у верхньому голосі, нарешті, пристрась до нових інструментальних жанрів.

Композитор широко використовував виразні й віртуозні можливості смичкових інструментів, особливо скрипки, що в його творах відіграє провідну роль — виклад основного тематичного матеріалу. Розмаїття народних танцювально-пісенних елементів у музичній стилістиці творів Й. Гайдна відбилосся на техніці струнної групи, яка вирізняється повнозвучною широтою звучання в поєднанні з легкістю й прозорістю фонічно-акустичного викладу. Переважає гомофонно-гармонійний склад із застосуванням чітких і водночас гнучко-різноманітних штрихів (насамперед, як засоби артикуляції). Завдяки активності всіх голосів-інструментів фактура набувала надзвичайної

виразності, що сприяло кристалізації прийомів політеμβровості, важливих для слухового сприйняття струнних ансамблів. Тематизм гайднівських творів іноді близький до слов'янського типу, але загалом у його музиці відчувається конгломерат різних інтонацій національних культур в Австрії.

Історичною заслугою Й. Гайдна як фундатора жанру квартету (77 струнних квартетів) є твердження класичного сонатно-симфонічного циклу, який складається із сонатної форми (I ч.), адажіо (або іншого повільного темпу) в II частині; менуету (III ч.) і рондо (IV ч.). Перша частина циклу сонатне алегро, в якому Й. Гайдн досяг чудової майстерності у викладі тем, що не контрастують, а лише доповнюють одна одну. Зазначимо, що ця форма виникла як увиразнення нових потреб музичного світовідчуття митців другої половини XVIII ст. Одним з важливих результатів загостреного сприйняття головних тенденцій свого часу стає, на думку сучасної дослідниці, «... гайднівська здатність моделювання епохальних процесів, пов'язаних із драмоцентристськими настановами — фабульністю, сюжетністю, образністю персонажів. У речіщі драмоцентристських устремлень мистецтва XVIII ст. інструментальна спадщина Й. Гайдна відзначається особливостями ігрових якостей» [7, с. 198]. Принципи гри демонструють різноманітні камерні ансамблі 35 фортепіанних і 30 струнних тріо, 12 сонат для скрипки з фортепіано, 6 дуетів для скрипки й альту, де всі інструменти рівноправні: теми викладаються або двома інструментами в унісон, або за принципом чергування інструментів, хоча в ансамблях за участю фортепіано йому належить провідна роль [4, с. 45].

Один з найвидатніших геніїв світового музичного мистецтва В. А. Моцарт зробив значний внесок і в розвиток скрипкової музики. Відомо, що він син і учень Леопольда Моцарта, популярного в той час скрипаля-педагога [4, с. 46], автора відомої школи для скрипки (1756). Опановуючи цей інструмент уже в дитячі роки під керівництвом батька, В. А. Моцарт добре вивчив скрипкову творчість композиторів свого часу (П. Гавін, П. Нардіні, Л. Боккеріні, Г. Пуньяні й ін.), глибоко збагнув природу інструмента, виражальні засоби. Писати твори для скрипки В. А. Моцарт почав рано: перші друковані твори семирічного вундеркінда 4 сонати для скрипки і клавіру. Надалі він продовжував роботу над цим жанром, створивши 42 скрипкові сонати, що ввійшли до «золотого фонду» світової класики. Їх фактура відрізняється прозорістю й витонченістю, переважно «дрібною», «перлинною» технікою, що реалізована в рамках гомофонно-гармонічного стилю.

Блискучість і віртуозність скрипки втілена композитором у жанрі концерту, а також у струнних квартетах (23 твори), серед яких найдосконалішими є 6 квартетів, присвячених Й. Гайдну. Особливої популярності набув квартет d-moll (К. 421), який, завдяки психологічній поглибленості та структурі тематизму (III частина), асоціюється

зі знаменитою симфонією композитора g-moll. Отже, першим композитором-класиком, котрий реалізував концепцію внутрішнього конфлікту, психологічного напрямку в ансамблевій музиці, став В. А. Моцарт.

Творчість великого німецького композитора Л. Бетховена посідає виняткове місце в історії світової музичної культури. На межі XVIII-XIX стст. він підсумовує досягнення класичного стилю і стає родоначальником нових тенденцій, що згодом розробляли музиканти романтичного напрямку. Яскраве втілення цих ідей у творчості Л. Бетховена призвело до впливу принципів симфонізму, основи якого закладені Й. Гайдном та В. А. Моцартом, на камерну музику (квартети, тріо, сонати). Зумовлені стилем бетховенського мислення якості — найглибша конфліктність і діалектика музичного розвитку, могутня енергія, воля та єдність *emotio* і *ratio* — віддзеркалені не тільки в симфоніях, але й в ансамблевих жанрах.

Відзначимо вплив симфонізму та «героїзації» на скрипкові жанри: наприклад, 2 романси Л. Бетховена для скрипки з оркестром (фа-мажор і соль-мажор), «Велика fuga» для струнного квартету (ор. 133), струнні квартети, концерти, сонати й ін. Скрипка у функції ансамблевого партнера досягнула змістовної глибини та яскравої концертності: технічні засоби підпорядковані не самодостатній віртуозності, а авторському замислу і змістовості художніх образів твору.

Значне місце у творчості Л. Бетховена посідають 16 струнних квартетів, які він створював протягом усього життя. Розвиткові традицій Й. Гайдна і В. А. Моцарта він присвятив перші шість квартетів (ор. 18), однак, музична мова, динаміка, контрасти тематики в них уже бетховенські. У подальших опусах (ор. 59) жанр квартету набуває симфонічних ознак: семантична ємність, грандіозність масштабів, сміливість у використанні інструментів сучасники композитора ці квартети вважали надмірно складними. Надзвичайним було й присвячення творів російському послу у Відні графу А. Разумовському, і долучення до квартетів тем російських пісень (зі зб. Львова — Прача), тому їх називають «російськими». До зрілого періоду творчості Л. Бетховена належать Десятий квартет (ор. 74) «Арфовий» назва виникла у зв'язку з ефектом *pizzicato* в першій частині, Одинадцятий квартет патетичний f-moll (ор. 95), що асоціюється з фортепіанною сонатою «Апасіонатаю». Саме ці квартети композитора створюють новий тип «квартетної симфонії» [4, с. 56], тобто жанровий різновид, якому притаманні ознаки симфонічної драматургії, колористика оркестрового звучання та ін. Однак, якщо симфонічний стиль Бетховена характеризується образною дієвістю, в його квартетах превалюють образи зосередженого роздуму, психологічного переживання.

Останні п'ять квартетів Л. Бетховена, на думку дослідників, належать до стилю пізнього періоду творчості композитора, що передує романтичному напрямку в європейській музиці [4, с. 55]. Типовими є

зміни структурно-семантичних параметрів жанру: камерність змісту і форми (варіаційна форма), ускладнені поліфонічні прийоми, фантастичність образів, програмність та ін.

Окрім найвідоміших композиторів віденської музичної школи до цього напрямку належить і творчість менш популярних музикантів, котрі створювали свої твори для виконання ансамблями скрипалів. Це Байо П'єр Мари Франсуа де Саль (15 тріо-сонат для двох скрипок із басом); Бервальд Франц Адольф (концерти для двох скрипок з оркестром); Беріо Шарль Огюст (скрипкові дуети); Віотті Джованні Батиста (54 дуети для двох скрипок); Диттерс фон Диттерсдорф Карл (12 тріо для двох скрипок і баса); Канобіо Карло (6 дуетів для флейти та скрипки або для двох скрипок); Лаборд Жан Бенжаменде (збірка тріо — сонат для двох скрипок і баса); Пуньяні Гаetano (скрипкові дуети); Роде Жак П'єр Жозеф (24 дуети для скрипки); Ролла Алессандро (дуети для двох скрипок і для скрипки з альтом). Завдяки творам цих авторів маємо змогу осмислювати спеціальні прийоми віртуозної гри й акустично-кolorистичні можливостей скрипкових ансамблів.

На основі вищесказаного, можна дійти таких висновків: виявлено значення професійного зв'язку скрипкової виконавської та композиторської творчості в музиці епохи віденського класицизму; досліджено вплив основ виконавських традицій скрипкової музики на семантично-структурні та темброво-виражальні особливості ансамблевих жанрів цієї доби, зокрема струнних ансамблів (дуетів, тріо, квартетів тощо); деталізовано уявлення про еволюцію струнно-ансамблевих жанрів за участю скрипки у творчості видатних і мало відомих композиторів, які створювали концертний та педагогічний репертуар і сприяли формуванню принципу політембровості ансамблевої музики віденського класицизму.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з розвитком традицій скрипкового виконавства в період європейського романтизму та музичних напрямів ХХ ст.

#### **Список літератури**

1. Асафьев Б. О симфонической и камерной музыке / Б. О. Асафьев. — Л. : Музыка, 1981. — 216 с.
2. Ауэр Л. С. Моя долгая жизнь в музыке / Л. С. Ауэр. — СПб. : Композитор, 2002. — 216 с.
3. Брейтбург Ю. А. Йозеф Иоахим - педагог и исполнитель / Ю. А. Брейтбург. — М. : Музыка, 1966. — 115 с.
4. Вольдман Я. И. Венское скрипичное искусство XVIII XIX вв. : учеб. пособие / Я. И. Вольдман, Н. Н. Токина. — Саратов : Изд-во СГУ, 1978. — 58 с.
5. Гинзбург Л. С. История скрипичного искусства. Вып. 1 / Л. С. Гинзбург, В. Ю. Григорьев. — М. : Музыка, 1990. — 282 с.
6. Григорьев, В. Ю. Методика обучения игре на скрипке / В. Ю. Григорьев. — М. : Классика-XXI, 2006. — 256 с.



7. Козак О. Внесок Й. Гайдна у формування симфонічної драматургії / О. Козак // *Культура України : зб. наук. пр.* / Харк. держ. акад. культури. — Х. : ХДАК, 2009. — Вип. 28 : Мистецтвознавство. Філософія. — С. 191–201
8. Мострас К. Г. Динамика в скрипичном искусстве / К. Г. Мострас. — М. : Музгиз, 1956. — 58 с.
9. Раабен Л. Н. Жизнь замечательных скрипачей: биограф. очерки / Л. Н. Раабен. — М.-Л. : Музыка, 1967. — 312 с.
10. Скудина Г. Мир Гайдна / Г. Скудина // *Музыкальная жизнь.* — № 3. — 2001. — С. 27-31.
11. Флеш К. Искусство скрипичной игры: худож. исполнение и педагогика / К. Флеш ; пер. с нем. и коммент. В. Рабея. - Изд-е 2-е. — М. : Изд. дом «Классика-XXI», 2007. — 304 с.
12. Хохлова А. Л. Великий хранитель тайны Жизни / А. Л. Хохлова // *Музыка и время.* — № 6. — М. : 2007. — С. 33–39.
13. Шульпяков О. Ф. Скрипичное исполнительство и педагогика / О. Ф. Шульпяков. — СПб. : Композитор, 2006. — 496 с.
14. Ямпольский А. И. К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей / А. И. Ямпольский // *Как учить игре на скрипке в музыкальной школе.* — М. : Изд. дом «Классика XXI», 2006. — С.18-30.

*Надійшла до редколегії 28.12. 2012 р.*