

# МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

## MUSIC EDUCATION



УДК 787.1+78(079)

DOI: 10.52469/20764766\_2022\_01\_113

**З. Э. АЛИЕВА**

*Крымский инженерно-педагогический университет им. Ф. Якубова*

### ШЕСТЬ СОНАТ ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО Э. ИЗАИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ВУЗА

Статья посвящена одному из наиболее значительных произведений для скрипки соло, датируемых первой половиной XX века. Шесть сонат ор. 27 Э. Изай – безусловный шедевр, который вдохновлял многих выдающихся скрипачей минувшего столетия. Тем не менее, указанный цикл сравнительно редко используется в педагогической практике современных музыкальных вузов. По мнению автора публикуемой статьи, причина этого «неуспеха» у профессиональной аудитории лишь отчасти коренится в технических трудностях, подразумевающих экстраординарную виртуозную подготовку исполнителя. Гораздо более сложной задачей представляется углубленное постижение и адекватное интерпретаторское воплощение масштабной и многоплановой художественной концепции названного опуса. Молодой музыкант, стремящийся к полноценной реализации авторского замысла, должен обладать надлежащим историко-жанровым кругозором, весьма обширными познаниями относительно специфики индивидуальных стилей в скрипичном искусстве 1910–1920-х годов, а также различных типов программности и способов ее претворения исполнительскими

средствами. Иными словами, зрелой и убедительной интерпретации Шести сонат Э. Изай неизбежно предшествует основательная творческая подготовка. Исходя из этого, рассматриваются перспективы целенаправленного изучения соответствующих концептуальных аспектов в рамках вузовского образовательного процесса. Обосновывается возможность использования междисциплинарных связей отдельных курсов для организации проблемных семинаров и практических занятий «Соната для скрипки соло в европейской музыке первой половины XX века» (история зарубежной музыки), «Музыкальные портреты выдающихся скрипачей в Шести сонатах Э. Изай: семантика посвящений» (теория музыкального содержания), «Пути концертно-сценического воплощения Шести сонат: к проблеме художественного сотворчества композитора и исполнителя» (интерпретация музыкальных произведений) и др.

*Ключевые слова:* Э. Изай, Шесть сонат для скрипки соло, современный педагогический репертуар музыкального вуза, междисциплинарные связи учебных курсов, исполнительская интерпретация.

*Для цитирования:* Алиева З. Э. Шесть сонат для скрипки соло Э. Изай в образовательном процессе современного музыкального вуза // Южно-Российский музыкальный альманах. 2022. № 1. С. 113–118.

DOI: 10.52469/20764766\_2022\_01\_113

Z. ALIEVA

*F. Yakubov Crimean Engineering and Pedagogical University*

**SIX SONATAS FOR VIOLIN SOLO BY E. YSAYE  
IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF CONTEMPORARY  
HIGH SCHOOL OF MUSIC**

The article is devoted to one of the most famous works for violin solo dated the first half of the 20th century. *Six Sonatas* for violin solo by E. Ysaye is the indisputable chef-d'oeuvre that inspired a lot of outstanding violinists of the past century. Nevertheless the named work is comparatively seldom used in the educational practice of contemporary schools of music. As the author of the article thinks the reason of this professional audience failure only rather roots in the technical troubles implying the extraordinary virtuoso schooling of a performer. The far more difficult task is the profound comprehension and adequate interpreter's realization of the range and many-sided idea of the mentioned opus. A young musician aspiring to valuable realization of the author's intention should to possess the appropriate outlook in history of musical genres, and more extensive knowledge concerning specificity of individual styles in the violin art of 1900–1920s, and the various kinds of program music (including the methods of its performing carrying out). In other words, the well-founded creative preparing

inevitably foregoes the mature and convincing interpretation E. Ysaye's *Six Sonatas* for violin. Hence the perspectives of purposeful studying some conceptual aspects within the bounds of high-school educational process are examined. The possibility of using some inter-discipline connections between educational courses as applied of organization the problem seminars and practical studies such as "Sonata for violin solo in the European music of the first half of the 20th century" (History of foreign music), or "Musical portraits of the outstanding violinists in E. Ysaye's *Six Sonatas*: semantics of dedications" (Theory of music content), or "The ways of the concert stage realization *Six Sonatas*: towards the problem of composer's and performer's artistic co-authorship" (Interpreting musical pieces) etc. is based.

*Keywords:* E. Ysaye, *Six Sonatas* for violin solo, contemporary pedagogical repertoire for high school of music, inter-discipline connections between educational courses, performing interpretation.

*For citation:* Alieva Z. *Six Sonatas* for violin solo by E. Ysaye in the educational process of contemporary high school of music // South-Russian Musical Anthology. 2022. No. 1. Pp. 113–118.

DOI: 10.52469/20764766\_2022\_01\_113



**Ш**есть сонат для скрипки соло, ор. 27 Эжена Изаи, создававшиеся на протяжении первой половины 1920-х годов, ныне фигурируют в числе общепризнанных шедевров концертного репертуара для скрипки соло. Широко известна характеристика данного цикла, принадлежащая Давиду Ойстраху: «Сонаты Изаи отличаются подлинным вдохновением и своеобразием. В то же время они открывают новую страницу в истории скрипичной виртуозности; в них Изаи выступает величайшим после Паганини новатором, существенно обогатившим технико-выразительные

возможности инструмента, в частности, в отношении полифонических приемов. Особенно важно отметить, что смелое развитие и обогащение приемов скрипичной техники в сонатах Изаи происходит не в отрыве от музыки, а в полной и органической связи с художественными задачами, более того, – именно в процессе поисков средств исполнительского воплощения богатого музыкального содержания этих произведений, порожденных творческой фантазией Изаи-художника» (цит. по: [1, с. 113]).

Следует заметить, что Д. Ойстрах, не ограничиваясь многократными исполнениями ряда

сонат Э. Изаи (№№ 3, 4 и 6)<sup>1</sup>, рекомендовал указанный цикл для активного освоения молодыми скрипачами – студентами музыкальных вузов. По свидетельству Игоря Ойстраха, «любовью к музыке Изаи отец заразил многих своих учеников: Розу Файн, Семена Снитковского, Валерия Климова, Виктора Пикайзена, Виктора Данченко, Лиану Исакадзе. Заразил и меня» [2, с. 83]. Особого упоминания в этом ряду заслуживает Гидон Кремер, осуществивший в 1976 году запись (по утверждению ряда специалистов, первую в истории) Шести сонат Э. Изаи на грампластинку. В дальнейшем педагогическая деятельность многочисленных представителей «школы Ойстраха» благоприятствовала популяризации данного опуса в СССР и постсоветской России вплоть до завершения XX века.

Между тем в настоящее время, согласно исследованиям публикациям 2000–2010-х годов [3, с. 84; 4, с. 133–134], интерес отечественных скрипачей к Шести сонатам Э. Изаи скорее снижается: «...этот репертуар лишь изредка можно встретить в учебных классах и на концертной эстраде» [4, с. 134]. Довольно сдержанными выглядят и характеристики названного цикла, приводимые в учебных пособиях и лекционных курсах по истории скрипичного искусства: «В музыке этих сочинений претворились позднеромантические тенденции в ракурсе, характерном для романской культуры. Действительно, здесь в той или иной степени ощущается некая духовная связь с творчеством Франка, Сен-Санса, Форе, Шоссона. <...> Шесть сонат для скрипки соло Изаи – пример рафинированного стиля позднего романтизма, “внутри” которого, по нашему мнению, уживаются баховская полифоничность, иногда – интонационная близость к импрессионизму, претворение элементов испанского фольклора, яркая, чисто скрипичная виртуозность и острые диссонансирующие звучания музыки XX века» [5, с. 344, 346].

Мы полагаем, что художественный потенциал, заключенный в данном опусе, далеко не исчерпывается приведенной выше характеристикой. Очевидно, Шесть сонат Э. Изаи нуждаются и в более обстоятельном учебно-методическом освещении, и в углубленном изучении молодыми музыкантами-исполнителями – студентами отечественных вузов. Некоторые перспективы успешного решения этой задачи соотносятся с междисциплинарными связями и тематическими взаимодействиями ряда учебных курсов, о чем будет подробнее сказано в дальнейшем.

<sup>1</sup> Исполнение Сонаты № 3 было зафиксировано в грамзаписи и признано одной из наиболее выдающихся интерпретаций этого сочинения.

Для современной педагогической практики музыкальных вузов характерна тенденция к определенному сближению и, нередко, интегративному толкованию профильных исторических дисциплин – музыковедческих и исполнительских. Речь идет, в частности, о рассмотрении определенных сфер и разделов концертно-педагогического репертуара той или иной специальности исходя из магистральных характеристик жанрово-стилевой эволюции, присущих конкретному периоду или эпохе истории музыкальной культуры. Указанный подход способствует, с одной стороны, более глубокому и основательному изучению соответствующего репертуара с позиций современного научного знания, с другой, – более заинтересованному и «предметно ориентированному» освоению студентами «панорамных» обзорно-исторических тем музыковедческих курсов.

Так, Шесть сонат Э. Изаи вполне могут фигурировать в контексте лекционных и семинарских занятий по *истории зарубежной музыки*, интегрируемых с проблемами курса *истории исполнительского искусства*. Речь идет о художественных исканиях выдающихся композиторов первой половины XX столетия (М. Рeger, Б. Барток, П. Хиндемит, А. Онеггер и др.), нашедших воплощение в жанре сольной скрипичной сонаты. При этом, разумеется, весьма желательно подчеркнуть особую роль Э. Изаи в указанном процессе, выявив стилистическое, композиционное и музыкально-драматургическое разнообразие авторских решений, характерное для Шести сонат и опирающееся на ряд исторических «моделей» жанра (барочные *sonata da camera* и *sonata da chiesa*, программный цикл и одночастная соната-поэма, сюита-дивертисмент в духе «импрессионистической» балетной пасторали). Соответствующее практическое (или семинарское) занятие позволит наглядно и убедительно воссоздать художественную атмосферу эпохи, определяемую интенсивным диалогом романтических традиций с неоклассицизмом и небарокко, импрессионизмом, неофольклоризмом, экспрессионизмом и другими течениями, которые оказали существенное воздействие на развитие скрипичного искусства в XX веке.

Аналогичная интеграция представляется уместной по отношению к *истории исполнительского искусства* и факультативному курсу *теории музыкального содержания*<sup>2</sup>. Напомним, что оригинальность художественно-концептуального замысла и образно-смысловое богатство, при-

<sup>2</sup> Как известно, этот факультативный курс представлен в настоящее время двумя автономными «версиями» – для музыковедов и музыкантов-исполнителей.

сущее Шести сонатам Э. Изай, в значительной мере обусловливаются многоуровневой реализацией программности. В нотных текстах сонат зафиксированы разнообразие композиторские указания программного характера – заглавия и жанровые определения отдельных частей, конкретизирующие ремарки для исполнителей. Аналогичная роль отводится цитатам – фрагменту из скрипичной Партиты E-dur И. С. Баха и теме «Dies irae», очерчивающим важнейшие перипетии «скрытого сюжета» в Сонате № 2.

Однако наиболее существенную роль в исполнительском аспекте приобретают посвящения, предпосылаемые всем произведениям цикла и адресуемые прославленным скрипачам конца XIX – первой половины XX столетий Й. Сигети, Ж. Тибо, Дж. Энеску, Ф. Крейслеру, М. Крикбому и М. Квиросе (см.: [1, с. 113; 6, с. 41–42; 7, с. 104]). По мнению современных исследователей, эти посвящения не ограничиваются профессионально-этикетной «демонстрацией уважения» выдающимся коллегам. Речь идет о своеобразно трактованном «музыкальном портретировании», осуществляемом в Шести сонатах: «В отличие от более ранних портретов известных композиторов (например, “Куперен” А. Форкре, “Шопен” и “Паганини” в “Карнавале” Р. Шумана), такой портрет включает не только (и не столько) эмоционально-психологические качества или черты определенного авторского стиля, сколько художественные и технические особенности стиля исполнительского, своеобразия индивидуальной интерпретаторской манеры. Новый тип программы, представленный в цикле, можно именовать портретом скрипача-интерпретатора» [4, с. 53]. При этом собственный «почерк» Э. Изай – композитора и исполнителя – не «уходит в тень», а весьма изобретательно сопрягается с каждым из воссоздаваемых индивидуальных стилей, что придает данному «...масштабному метациклу, “венку” из шести сонат-посвящений явные черты *автопортретности*» [3, с. 87–88]. Рассмотрение Шести сонат в подобном ракурсе с привлечением аналитических технологий, рекомендуемых факультативом «Теория музыкального содержания», позволит молодым музыкантам не только углубить образно-смысловой диапазон истолкования указанного цикла, но и более наглядно воспринять индивидуальные исполнительские стили выдающихся скрипачей, творческая деятельность которых является предметом изучения в рамках соответствующих разделов вузовской дисциплины «История исполнительского искусства».

Особого внимания заслуживает весьма обширный спектр актуальных проблем, связанных с концертно-сценическим воплощением Шести сонат и относящихся к области исполнительской *интерпретации музыкальных произведений*. Соответствующий спецкурс, представленный сегодня в учебных планах отечественных вузов, как правило, опирается на изучение репертуарных сфер, которые вызывают наибольшие трудности у молодых музыкантов. Речь идет, с одной стороны, о музыке барочной эпохи, предполагающей основательное изучение исполнительских традиций данной эпохи и более-менее последовательное их претворение в современной практике; с другой стороны, – о сочинениях второй половины XX – начала XXI века, демонстрирующих тяготение к радикальному усложнению музыкального языка, использованию авангардных композиторских техник, разнообразному «экспериментаторству», сопровождающемуся изобретением новых приемов игры, необычных выразительных или образных эффектов, и т. д. Менее активно разрабатывается проблематика, связанная с интерпретацией произведений романтической и постромантической эпох, что по-своему объяснимо. Обращаясь к исполнению подобного репертуара, современный музыкант опирается на издания, в которых авторские пожелания обозначены сравнительно подробно и ясно, частую «консультируется» у выдающихся артистов, осуществивших аудиозаписи того или иного опуса, изучает методические комментарии и другую ценную информацию, позволяющую разрешить (или хотя бы осмыслить) возникающие трудности интерпретационного характера. Между тем, видима «разработанность» исполнительских подходов к романтической и постромантической музыке в наши дни уже не всегда представляется вполне удовлетворительной. Музыкальная практика современной эпохи тяготеет к постановке и разрешению масштабных задач концептуального плана, что предполагает возникновение соответствующих «альтернатив» по отношению к интерпретации не только малоизвестных, но и общепризнанных шедевров скрипичного искусства XIX – первой половины XX столетий.

Сказанное выше может быть адресовано и Шести сонатам Э. Изай, на протяжении последних десятилетий вызывающих значительный интерес у нестандартно мыслящих исполнителей и специалистов-исследователей. Прежде всего, публикации литературных работ, принадлежащих автору цикла (в особенности, мемуарного очерка «Анри Вьетан – мой учитель» [8]), благоприятствовали формированию современных

подходов к творчеству Э. Изаи как порождению и органичному *развитию* эстетических воззрений и музыкально-исполнительских установок романтической эпохи. Исходя из этого, подчеркивается, что «...Изаи принципиально следовал идее *соавторства* исполнителя и композитора, предопределявшей право музыканта-интерпретатора на внесение изменений в замысел автора. Именно поэтому в его Шести сонатах сформированы определенные условия, способствующие достижению максимальной свободы интерпретации и самовыражения» [4, с. 104]. Проявления указанной «максимальной свободы» обнаруживаются на различных уровнях: от выбора конкретных исполнительских средств, сопутствующего индивидуальному «прочтению» отдельных сонат, до масштабной концептуальной трактовки данного опуса как «метацикла». Отсюда проистекает самоочевидная перспектива использования Шести сонат Э. Изаи в качестве «образцового» материала для студенческих изысканий, связанных со *сравнительным анализом исполнительских интерпретаций* – аудиозаписей, которые были осуществлены авторитетными исполнителями второй половины XX века.

В ходе занятий, посвященных аналитическому сопоставлению различных записей, мы полагаем возможным опираться на предварительно отобранные тексты сонат, которые явно подразумевают «соавторство» исполнителя. Так, одночастная Соната № 3 («Баллада») снабжена композиторской ремаркой *In modo di recitativo* («В речитативной манере»); при этом вступительный раздел не содержит тактового деления (при наличии размера  $\frac{4}{4}$ ). Сходное по сути указание *Mesure tres libres* («Темп очень свободный») предваряет первую часть («Аврора») Сонаты № 5. В «Аллеманде», первой части Сонаты № 4, композиционное строение предопределяется чередованием контрастно-импровизационных и танцевальных эпизодов. Крайние разделы одночастной Сонаты № 6 изложены в духе свободных каденций, оттеняемых жанрово-характерной серединой. Тем самым Э. Изаи прямо указывает на желательность активного «соучастия» исполнителя в интерпретаторском воплощении перечисленных сонат или их частей, многообразии допускаемых художественных решений. Возможные подходы к исполнительскому «сотворчеству», реализуемые выдающимися музыкантами XX – начала XXI столетия (Д. Ойстрах, Г. Кремер, Б. Гутников, М. Лубоцкий и др.) в индивидуальных трактовках упомянутых сонат Э. Изаи,

представляются весьма ценным «звуковым материалом», который заслуживает обстоятельного сравнительно-аналитического рассмотрения в рамках вузовского курса интерпретации.

Другой ракурс соответствующих штудий может быть связан с актуальными истолкованиями Шести сонат как «метацикла». Современными исследователями акцентируется многоплановый характер композиционного построения и музыкально-драматургического развития в указанном опусе. Прежде всего, подчеркивается очевидная преемственная связь автора с баховским «первоисточником», на протяжении которого доминирует логика «бинарных» объединений соседствующих циклов («соната – партита»). Наряду с этим, прослеживается ярко выраженная опора на «триадную» группировку сонат, обусловленная последовательным «...возрастанием или убыванием неких параметров, что соответствует принципу *crescendo* или *diminuendo* в драматургии целого» – образно-эмоциональному, ладотональному, структурному, виртуозно-техническому и др. [4, с. 54–55]. По сути, композитор «...предстает здесь тонким психологом, предусматривая возможность антракта между третьим и четвертым циклами в процессе концертного исполнения сонат. <...> Метацикл Изаи уникален как продуманная и фактически «режиссируемая» концертная программа, своеобразно обыгрывающая традиции камерно-концертного музицирования барочной эпохи» [3, с. 93]. Подобная «двойственность» преломляется в интерпретаторских воплощениях Шести сонат Э. Изаи как целостной художественной концепции, и специфическая логика «исполнительской формы» опять-таки может рассматриваться в качестве основной задачи сравнительного анализа, решаемой сегодняшними студентами.

Рассматриваемые выше примеры междисциплинарных взаимодействий убедительно свидетельствуют о существовании реальных перспектив более активного и многогранного использования Шести сонат Э. Изаи в качестве «художественного материала», изучаемого и осмысляемого в учебном процессе отечественных музыкальных вузов. Это, в свою очередь, позволит рассчитывать на активизацию профессионального интереса к выдающемуся образцу скрипичного репертуара XX века не только в педагогической, но и в концертной исполнительской практике ближайшего будущего.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гинзбург Л. С. Эжен Изаи. М.: Музгиз, 1959. 200 с.
2. Юзефович В. А. Давид Ойстрах: Жизнь. Творчество. Личность. Встречи: Беседы с Игорем Ойстрахом. СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2017. 1024 с.
3. Нестеров С. И. Пути развития сонаты для скрипки соло в контексте стилевых, жанровых и исполнительских исканий музыки XX века: дис. ... канд. иск. (17.00.02). Ростов н/Д, 2009. 227 с.
4. Мнацаканян Г. А. Шесть сонат для скрипки соло Э. Изаи в контексте эволюции скрипичного искусства XX века: дис. ... канд. иск. (17.00.02). Ростов н/Д, 2016. 191 с.
5. Фельдгун Г. Г. История смычкового искусства: От истоков до 70-х годов XX века: Курс лекций. Новосибирск: НГК им. М. И. Глинки, 2006. 500 с.
6. Сигети Ж. Воспоминания; Заметки скрипача. М.: Музыка, 1969. 308 с.
7. Ямпольский И. М. Фриц Крейслер: Жизнь и творчество. М.: Музыка, 1975. 161 с.
8. Изаи Э. Анри Вьетан – мой учитель // Музыкальное исполнительство: сб. ст. М.: Музыка, 1973. Вып. 8. С. 213–237.

## REFERENCES

1. Ginzburg L. Ezhen Izai [Eugene Ysaye]. Moscow: Muzgiz, 1959. 200 p.
2. Yuzefovich V. David Oustrakh: Zhizn'. Tvorchestvo. Lichnost'. Vstrechi: Besedy s Igorem Oustrakhom [David Oistrakh: His life. Creating work. Personality. Meetings: Conversations with Igor Oistrakh]. St. Petersburg: N. Novikov Publishing House, 2017. 1024 p.
3. Nesterov S. Puti razvitiya sonaty dlya skripki solo v kontekste stilevykh, zhanrovyykh i ispolnitel'skikh iskaniy muzyki XX veka [The ways of development of sonata for violin solo in context of style, genre and performing strivings in the 20th century music]: Ph. D. Thesis. Rostov-on-Don, 2009. 227 p.
4. Mnatsakanyan G. Shest' sonat dlya skripki solo E. Izai v kontekste evolyutsii skripichnogo iskusstva XX veka [Six Sonatas by Eugene Ysaye for violin solo in context of the 20th century violin art evolution]: Ph. D. Thesis. Rostov-on-Don, 2016. 191 p.
5. Fel'dgun G. Istoriya skripichnogo iskusstva: Ot istokov do 70-kh godov XX veka [History of the violin art: From the sources to the 1970s]: course of lectures. Novosibirsk: M. Glinka Novosibirsk State Conservatory, 2006. 500 p.
6. Sigeti Zh. Vospominaniya; Zametki skripacha [Reminiscences; Violinist's Notes]. Moscow: Muzyka, 1969. 308 p.
7. Yampol'skiy I. Frits Kreisler: Zhizn' i tvorchestvo [Fritz Kreisler: His life and creative work]. Moscow: Muzyka, 1975. 161 p.
8. Izai E. Anri V'etan – moy uchitel' [Henri Vieuxtemps as my Teacher]. In: Muzykal'noe ispolnitel'stvo [Musical Performing Art]: collected articles. Moscow: Muzyka, 1973. Issue 8. Pp. 213–237.

### Алиева Зарема Эбазеровна

профессор кафедры музыкально-инструментального искусства  
Крымский инженерно-педагогический университет им. Ф. Якубова  
Россия, 295015, Симферополь  
selsebil@inbox.ru  
ORCID: 0000-0002-8037-9692

### Zarema E. Alieva

Professor at the Department of Musical Instrumental Art  
F. Yakubov Crimean Engineering and Pedagogical University  
Russia, 295015, Simferopol  
selsebil@inbox.ru  
ORCID: 0000-0002-8037-9692