

УДК 788.511 (372.878)

<http://doi.org/10.36906/KSP-2020/69>*Маевская О.А.**Саратовская Государственная консерватория**им. Л.В. Собинова**г. Саратов, Россия*

## РАСКРЫТИЕ ОСНОВНЫХ ПРИНЦИПОВ ВИРТУОЗНОЙ ИГРЫ НА ПРИМЕРЕ «ШКОЛЫ ИГРЫ НА ФЛЕЙТЕ» Ц. ЧИАРДИ

**Аннотация.** В статье представлена тема раскрытия основных принципов виртуозной игры на флейте, которые являются важной составляющей исполнительского мастерства любого музыканта. В качестве первоисточника автор избрал «Школу игры на флейте» Цезаря Чиарди, являющегося одним из основоположников профессионального обучения игре на флейте в России.

**Ключевые слова:** виртуозность; виртуоз; флейта; исполнительские качества флейтиста; «Школа игры на флейте», Ц. Чиарди.

Развитие виртуозных качеств флейтиста всегда являлось одной из главных задач педагогики обучения игре на флейте. Виртуозное исполнение произведения – это залог успеха выступления музыканта перед публикой и способ максимально ярко реализовать свои профессиональные возможности в процессе игры. В.Н. Апатский пишет: «Музыканты всегда мечтали о виртуозной технике. В ней они не без основания видели путь к свободе творчества и /.../ всегда ощущали ее недостаточность. Спросите у самого прославленного виртуоза, вполне ли он удовлетворен своей техникой. Всегда окажется, что нерешенные проблемы остались и у него. Техники всегда мало» [1, с. 171].

Безусловно, демонстрация виртуозных способностей исполнителя зависит во многом от того инструмента, на котором он играет. Флейта по праву считается одним из самых виртуозных музыкальных инструментов. Ее технические характеристики зачастую не уступают скрипичным и фортепианным возможностям. Особенно ярко заявило о себе флейтовое искусство во второй половине XIX в., когда немецким мастером Теобальдом Бемом в конструкцию флейты были внесены революционные изменения, позволившие преодолевать сложные технические трудности максимально успешно.

Раскрытие проблематики виртуозного исполнительства на любом инструменте всегда вызывало большой интерес. До сих пор не прекращаются всевозможные дискурсы о пределах виртуозности, о необходимости работы над техническим совершенством с первых шагов знакомства с инструментом, о приоритете виртуозных качеств над другими компонентами исполнительской деятельности (артистизмом, музыкальностью, тембром звучания, интонацией и др.). Также остается открытой и сама трактовка термина «виртуозность».

К определению понятия «виртуозность» обращались в своих работах С. де Броссар [12], Й.Г. Вальтер [13], И. Кунау [5], о семантической составляющей этого компонента игры говорили Ф. Брокгауз и И. Ефрон [7], Р. Вагнер [3], Р. Роллан [9]. Статьи о значении виртуозной техники продолжают находиться в поле зрения современных авторов: И.С. Бажанова [2], Т.В. Ляхиной [6]. Г.В. Мурадян [8]. Однако важность развития виртуозности как необходимого комплекса технических навыков флейтиста отдельно еще не рассматривалась.

Большое внимание становлению виртуозных качеств флейтиста уделяли многие знаменитые зарубежные и отечественные педагоги, которые, как правило, сами были блестящими исполнителями: Дж. Бриччальди, Ф. Девьен, Ж. Демерссман, В. Глинский-Сафонов, Ф. Гобер, Ю. Должиков, Г. Зусман, Э. Келлер, В. Кречман, Н. Платонов, В. Попп, П. Таффанель, А. Тершак, Ж. Тюлу, А. Фюрстенау, В. Цыбин, Ц. Чиарди, Ю. Ягудин.

«Никто не делается виртуозом, не упражняясь в мастерстве», – говорил великий педагог Я.А. Коменский [4, с. 162]. Безусловно, многие известные мастера игры на флейте предлагали свои пути решения проблемы развития виртуозных качеств. В данной статье мы проанализируем, как с этой задачей справлялся один из основоположников профессионального обучения на флейте в России – Цезарь Чиарди.

Вначале позволим себе несколько вводных замечаний.

Ц. Чиарди с юных лет концертировал и считался одним из лучших флейтистов в Европе. В 1853 г. он был приглашен дирекцией императорских театров в Россию, где остался до конца своих дней. Именно этому человеку, итальянцу по происхождению, суждено было стать первым профессором консерватории в Петербурге. В 1862 г. Ц. Чиарди стал вести класс флейты в только что открывшейся Петербургской консерватории, где познакомился с П.И. Чайковским, который иногда аккомпанировал ему и даже брал уроки игры на флейте. Об этом упоминает в своей книге «История отечественного исполнительства на духовых инструментах» Ю.А. Усов: «Очевидно, кроме природных способностей Чайковского, его быстрым успехам способствовали занятия и дружеское сближение с одним из профессоров консерватории – флейтистом Ц. Чиарди, которому он иногда аккомпанировал на фортепьяно в концертах» [11, с. 43].

Стоит отметить, что в середине XIX в. в России не было мастеров столь высокого уровня из числа наших соотечественников, поэтому авторитет Ц. Чиарди среди музыкантов был очень велик. Это подтверждают и слова флейтиста-любителя Вальтера Скотта Бродвуда о посещении Ц. Чиарди известной флейтовой мастерской «Рудалл и Роуз» во время его поездки в Англию: «Чиарди играл на стареньком деревянном инструменте венской фирмы Koch, с треснутой головой, да таким чистым, красивым звуком, с такой элегантностью и вкусом, что Рудалл воскликнул: “Он должен играть в сопровождении хора ангелов”» (<http://www.cultin.ru/musitian-chiardi-chezare>).

Во второй половине XIX в. отечественная педагогика игры на флейте только начинает свое становление, и одним из главных методов обучения был показ и демонстрация (или «делай как я»), а, как мы видим из предыдущей цитаты, у Ц. Чиарди было чему поучиться. К тому же, Ц. Чиарди значительно обогатил не только российский, но и мировой репертуар своими сочинениями для флейты, среди которых многие пользуются заслуженной популярностью и в наши дни: «Антракт» (соло флейты) из оперы «Дочь Фараона» Ц. Пуни, «Русский карнавал» для флейты с оркестром, «Венецианский карнавал» для флейты и

фортепиано, Большой концерт для флейты с оркестром и многие другие виртуозные произведения.

Однако одной из самых значимых работ Ц. Чиарди стала написанная им в русский период жизни «Новейшая теоретическая и практическая школа игры на флейте». Немаловажным является тот факт, что Школа Ц. Чиарди, изданная в 1862 г., стала первой работой подобного рода в России. В ней содержались сведения о нотной грамоте и теории музыки, а также в ее состав входил новейший для того времени материал из произведений русской и зарубежной классики. Именно развитию виртуозных качеств флейтиста как комплекса технических знаний, умений и навыков музыканта-исполнителя: беглости пальцев, гибкости амбушюра, формированию культуры штриха, артикуляции, агогики, способствующих улучшению навыков читки с листа и ансамблевого исполнительства, – посвятил свой труд Ц. Чиарди.

В «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона сказано: «Виртуозность – совершенная техника музыкального исполнения, как в смысле техническом, так и художественном» [7, с. 88]. Этой трактовке следовал в своем монументальном труде и Ц. Чиарди.

Теперь попробуем проанализировать, какие же способы для развития виртуозной техники флейтиста предлагает в своей работе известный итальянский флейтист-виртуоз.

Как уже было сказано выше, сам автор делит «Школу игры на флейте» на два основных раздела: теоретический и практический. Для большей наглядности мы составили следующую таблицу, в которой зафиксированы основные позиции работы над виртуозностью, предлагаемые Ц. Чиарди.

<i>Теоретическая часть</i>	<i>Практическая часть</i>
Представления о нотной грамоте, нотном стане, длительностях и названиях нот; знаки альтерации; названия штрихов; знаки в тональностях; графические и нотные изображения мелизматике; темповые и динамические обозначения; аппликатура флейты; таблица трелей	Работа над выдержанными звуками, интервалами, гаммами (диатоническими и хроматическими) в различных штрихах и длительностях; 19 пьес отечественных и зарубежных авторов на развитие разного вида исполнительской техники

Как мы видим из таблицы, Ц. Чиарди, действительно, очень детально и основательно воспитывал у начинающего флейтиста представления теоретического порядка, которые находят свою реализацию в практической части школы.

Остановимся более подробно на теоретической составляющей работы.

Вся информация, изложенная автором в начале и представляющая собой теоретические сведения, является актуальной и в наши дни, кроме демонстрации аппликатуры флейты венской системы, на которой играл Ц. Чиарди. Уже с конца XIX в. в нашей стране стали играть на флейте системы Бема (первым ее ввел в процесс обучения в Московской консерватории В. Кречман), а с конца XX в. исполнители предпочитают несколько модифицированную версию, представляющую собой гибридную модель флейты Бема и старофранцузской флейты. Теоретическая база, заложенная в «Школе игры на флейте»

Ц. Чиарди, на наш взгляд, предоставляет начинающему исполнителю необходимые сведения о теории музыки в сбалансированном и систематизированном виде.

Что касается практической части работы, то в ней автор очень детально демонстрирует возможности формирования исполнительской техники флейтиста, направленной, в первую очередь, на развитие беглости пальцев и тесситурной техники.

Основным компонентом для становления виртуозности пальцев является работа над упражнениями в различных интервалах (от терции до октавы). Для развития подвижности языка Ц. Чиарди предлагает комплекс упражнений в различных штриховых вариантах, когда происходит ударение языка на ту или иную ноту. Эти упражнения также направлены на расширение штриховой гибкости исполнителя на флейте. Исполнение синкоп, также расписанное в Школе, формирует у начинающего флейтиста чувство метра. Очень важной является расшифровка исполнения мелизмов (трелей, фиоритур, фаршлагов, группетто). Отдельным блоком представлены варианты исполнения гамм в разных штрихах, тональностях и длительностях, с помощью которых Ц. Чиарди предлагает отрабатывать не только беглость пальцев, но и работу над исполнением широких скачков и техники двойного стаккато.

Значительную часть «Школы игры на флейте» занимают дуэты, которые рассчитаны на исполнение учеником и учителем (как правило, ученик играет верхний основной голос, а учитель – нижний, аккомпанирующий). Эти упражнения позволяют сформировать у начинающего флейтиста чувство ансамбля, заложить основы читки с листа, умения правильно интонировать и соблюдать правильный звуковой баланс в процессе исполнения, а также воспитывают чувство ритма и темпа, культуру штриха и атаки, закладывают первоначальные представления об агогике и артикуляции.

Завершает практическую часть «Школы игры на флейте» Ц. Чиарди раздел, представляющий собой, как обозначил сам автор, «19 приятных и полезных пьес», в которых сформированные и правильно скорректированные педагогом знания, умения и навыки ученика должны найти свое максимально рельефное воплощение. Эти пьесы представляют собой, в основном, романсы русских композиторов (А. Варламова, М. Глинки, А. Даргомыжского) и отрывки из опер зарубежных авторов (В. Беллини, Дж. Верди, Г. Доницетти, Дж. Мейербера, Дж. Россини).

Как мы видим, «Школа игры на флейте» Ц. Чиарди представляет собой комплекс теории и практических упражнений, дуэтов и небольших характерных пьес, состоящих, в основном, из сочинений его современников. Развитие и совершенствование виртуозных качеств флейтиста происходит постепенно, систематично и осознано. Теоретическая и техническая стороны исполнения подкреплены рациональным практическим материалом. Упражнения, предложенные Ц. Чиарди в его «Школе игры на флейте», позволяют начинающему флейтисту максимально полноценно двигаться к намеченной цели – балансу техники и выразительности исполнения. Игра интервальных скачков, а также диатонических и хроматических гамм в разных штрихах и тональностях способствует формированию гибкости амбушюра, тесситурной техники, беглости пальцев, артикуляции, качества атаки и, в целом, интеллектуальному развитию исполнителя. Работа над дуэтами вместе с преподавателем позволяет воспитывать чувство ансамбля, темпа, ритма, интонационную устойчивость. Исполнение «19 полезных и приятных пьес» расширяет стилистические

представления ученика, дает возможность приобщиться к классическому репертуару того времени, который не потерял свою значимость и в XXI в.

Подводя итоги, можно сказать, что «Школа игры на флейте» Ц. Чиарди стала первым сочинением подобного направления в нашей стране, ее хрестоматийность и актуальность не потеряли свое значение и в современной педагогической практике. Многие выдающиеся преподаватели следующих поколений: Ю. Должиков, В. Глинский-Сафонов, Н. Платонов, Б. Тризно, В. Цыбин, Ю. Ягудин, в своих работах, посвященных формированию и развитию виртуозных качеств флейтиста, во многом опираются на позиции, предложенные Ц. Чиарди. Конечно, в XX в. произошли значительные конструктивные усовершенствования флейты, расширился ее диапазон, поменялся сплав, из которого изготавливается флейта, появились дополнительные опции и клапаны. Ц. Чиарди играл на флейте простой венской системы, диапазон которой был 2,5 октавы. Современная флейта системы Бема имеет диапазон почти 3,5 октавы, что значительно обогащает ее технические и выразительные характеристики. Однако, основы технологии выработки виртуозных качеств, заложенные Ц. Чиарди, по-прежнему востребованы при обучении игре на флейте.

Конечно, работа над развитием техники игры на флейте, как и на любом другом музыкальном инструменте, должна вестись под чутким руководством преподавателя. Она требует от исполнителя больших волевых усилий, развития навыков самоконтроля, непрерывного творческого поиска. Совершенствование технического мастерства необходимо продолжать на протяжении всей своей музыкальной деятельности. «Не существует искусства, которое не требовало бы виртуозности, и не существует окончательной меры для полноты этой виртуозности», – говорил К. Станиславский [10, с. 512].

### Литература

1. Апатский В.Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства. Киев, 2006. 214 с.
2. Бажанов Н.С. Виртуозность в музыкальном искусстве: очерки контекста // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. № 28. С. 83–97.
3. Вагнер Р. Избранные работы. М., 1978. 692 с.
4. Коменский Я.А. О воспитании природных дарований // Учитель учителей. Избранное. М., 2008. С. 157–172.
5. Кунау И. Музыкальный шарлатан. Прест, 2007. 192 с.
6. Ляхина Т.В. О некоторых особенностях произведений на заимствованные темы в творчестве виртуозов XIX века // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2014. С. 133–137.
7. Малый энциклопедический словарь: В 3 т. Т. 1. СПб., 1899. 1242 стб.: ил., карт.
8. Мурадян Г.В. Виртуозность как феномен истории фортепианной культуры: Дис. ... канд. искусствоведения. Ростов н/Д, 2014. 200 с.
9. Роллан Р. Музыканты наших дней. Петроград, 1923. 192 с.
10. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. М., 2013. 608 с.

11. Усов Ю.А. Отечественное исполнительство на духовых инструментах. М., 1975. 100 с.
12. Brossard S. Dictionnaire de musique, contenant une explication des termes grecs, latins, italiens, et francois les plus usitez dans la musique Pans //Christophe Ballard. V. 1703.
13. Eggebrecht H. H. Walthers Musikalisches Lexikon in seinen terminologischen Partien // Acta musicologica. 1957. V. 29. №Fasc. 1. P. 10-27. <https://doi.org/10.2307/931595>

©Маевская О.А.. 2020