

*На правах рукописи*



ФИАЛКО Олеся Владимировна

**КЛАВЕСИННАЯ МУЗЫКА XX ВЕКА:  
ИСТОРИЧЕСКИЕ ЭТАПЫ И ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Казань – 2017

Работа выполнена в ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория имени Н.Г. Жиганова»

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор  
**Дулат-Алеев Вадим Робертович**

Официальные оппоненты: **Акопян Лев Оганесович**  
доктор искусствоведения,  
ФГБНИУ «Государственный институт  
искусствознания»,  
заведующий сектором теории музыки

**Шириева Надежда Велеровна**  
кандидат искусствоведения,  
ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский)  
федеральный университет»,  
Институт филологии и межкультурной  
коммуникации им. Льва Толстого,  
доцент кафедры татаристики и культуроведения

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Астраханская государственная консерватория»

Защита состоится 13 декабря 2017 года в 14 часов на заседании диссертационного совета Д 210.027.01 при Казанской государственной консерватории имени Н.Г. Жиганова по адресу: 420015, г. Казань, ул. Большая Красная, д. 38.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Казанской государственной консерватории имени Н.Г. Жиганова, адрес сайта: <http://kazanconservatoire.ru>

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2017 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
доктор искусствоведения,  
профессор



М.Е. Гирфанова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

**Актуальность темы.** XX век ознаменовался переходом от «кумулятивного восприятия» культуры к концепции диалога эпох. В музыкальной культуре концепция диалога эпох нашла отражение в обращении после длительного перерыва к старинной музыке и старинным инструментам. Среди возрожденных в XX столетии старинных инструментов клавесин оказался наиболее полно вовлечен не только в сферу возрождаемой старинной музыки, но и в современное композиторское творчество.

Современная клавесинная музыка, а также связанные с ней вопросы клавесиностроения, исполнительства и музыкознания в настоящее время представляют развитую музыкальную практику, популярность и необходимость которой в профессиональных и, шире, музыкальных кругах в последние десятилетия только возрастает.

**Степень изученности проблемы.** В музыкальной науке вопросы бытования клавесина в современной музыке достаточно долгое время оставались без внимания музыковедов. Лишь в конце 1960-х–начале 1970-х гг. в США, а затем в Европе появляются первые работы, посвященные данной тематике, а настоящий всплеск интереса к современному клавесину приходится на 1990-е гг. и продолжается по настоящее время.

Литературу, посвященную современному клавесину, можно условно разделить на несколько групп. К первой относятся труды справочно-энциклопедического и библиографического характера, позволяющие оценить большой размах современного клавесинного движения<sup>1</sup>. Большое внимание исследователей привлекают вопросы современной органологии<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Фундаментальный справочник американской клавесинистки и музыковеда Ф. Бедфорд «Клавесинная и клавинордная музыка XX столетия» (Bedford F. Harpsichord and clavichord music of the twentieth century/ foreword by Larry Palmer. Berkeley, Calif.: Fallen Leaf Press, 1993) содержит информацию о 5600 сочинениях 2700 композиторов, созданных с начала XX века и до момента публикации. Богатую информацию о современном клавесинном репертуаре дают работы немецкого музыковеда М. Эльсте (Elste M. Modern harpsichord music: a discography).

Важную роль в исследовании современной жизни клавесина играет профессор клавесина и органа в Южном Методическом университете (США), музыковед и клавесинист Ларри Палмер (Palmer). Монография «Клавесин в Америке: Возрождение в XX веке»<sup>3</sup> базируется на широком круге источников и содержит ценные сведения о возрождении клавесина и старинной музыки в США, а также о смежных процессах в Европе в период от рубежа XIX–XX вв. до 1960-х гг. Богатый фактологический материал книги представляет сведения об исполнителях, мастерах и инструментах, но большей частью минует вопрос современного клавесинного репертуара. Вопросы современного клавесина также затрагиваются Палмером в ряде статей<sup>4</sup>.

Фактом особого интереса к современной клавесинной литературе и вопросам вхождения клавесина в ряд современных инструментов является значительное количество диссертационных исследований, созданных в США, Европе и России за последние 30 лет и затрагивающих тему современного клавесина. Среди них обзорные работы: «Клавесин в XX веке с точки зрения композиции и исполнительской практики как свидетельство современного

---

Westport, Conn.: Greenwood Press, 1995) и итальянских музыковедов Д. Савиолы и М.П. Якобони (Saviola D. and Jacoboni M. P. *Il clavicembalo nella musica contemporanea italiana: catalogo e ricerca*. Bologna: Associazione Clavicembalistica Bolognese, 2005).

<sup>2</sup> Среди основных трудов данного направления отметим: Zuckermann W. *The modern harpsichord: twentieth-century instruments and their makers*. London: Peter Owen, 1969; Kottick E. *A History of the harpsichord*. Bloomington: Indiana University Press, 2003.

<sup>3</sup> Palmer L. *Harpsichord in America: A Twentieth-Century Revival*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989.

<sup>4</sup> В американском ежемесячном журнале *The Diapason* (публ. с 1909), посвященного вопросам органа, клавесина, карильона и церковной музыки, где Палмер является редактором клавесинной колонки: Palmer L. *Some Literary References to the Harpsichord and Clavichord 1855-1923* // *The Diapason*, September 1983; Palmer L. *Harpsichord Repertoire in the 20th Century: the Busoni Sonatina* // *The Diapason*, September 1973; Palmer L. *Harpsichord Playing in America "after" Landowska* // *The Diapason*, June 2011; а также в ряде других периодических изданий: Palmer L. *"Lavender and New Lace: Sylvia Marlowe and the 20th-Century Harpsichord Repertoire."* // *Contemporary Music Review* (2001); Palmer L. *Revival Relics: The First Compositions of the Harpsichord Revival and the First Twentieth-Century Harpsichord Method*// *Early Keyboard Journal*, №5 (1986 – 1987).

репертуара» К.А. Торпа<sup>5</sup>. Диссертация включает широкий обзор сочинений для клавесина с начала XX века и до конца 1970-х годов с информацией о композиторах, исполнителях и инструментостроителях, которые внесли свой вклад в клавесинный репертуар XX века. Общее представление о современном клавесинном репертуаре с кратким знакомством с основными клавесинными шедеврами XX столетия дает работа Дж.З. Линдорффа «Современная клавесинная музыка: вопросы для композиторов и исполнителей»<sup>6</sup>. Одному из первых этапов становления современного клавесинного стиля посвящена работа Д. Рагсдале «Возрождение клавесина в XX веке с особым вниманием к клавесинным концертам Мануэля де Фальи и Франсиса Пуленка»<sup>7</sup>. Названные работы представляют путь рассмотрения современной клавесинной музыки, в котором подчеркивается тесная связь вопросов композиции, инструментостроения и исполнительского мастерства и которая была положена в основу настоящего исследования.

Феномен тембра в качестве краеугольного камня в анализе роли клавесина в современной отечественной музыке выбран О.А. Демченко в диссертации на соискание степени кандидата искусствоведения «Клавесин в России. К проблеме национальной идентификации» (Саратов, 2009). Клавесину в ансамблях А. Шнитке посвящена подглава в кандидатской диссертации Е.Г. Захаровой «Инструментальные ансамбли с фортепиано Альфреда Шнитке: к проблеме диалога» (Москва, 2008).

Ценный вклад в развитие темы современного клавесина в отечественной науке внес доктор искусствоведения, профессор кафедры музыкального искусства Академии Русского балета им. Вагановой В. А. Шекалов. Две монографии этого

---

<sup>5</sup> Thorp K.A. The 20th-Century Harpsichord: Approaches to Composition and Performance Practice as Evidenced by the Contemporary Repertoire. D.M.A. diss., University of Illinois at Urbana Champaign, 1981.

<sup>6</sup> Lindorff J. Z. Contemporary harpsichord music: issues for composers and performers. The Juilliard School, 1982.

<sup>7</sup> Ragsdale D. Revival of the Harpsichord in the Twentieth Century with Particular Attention to the Harpsichord Concerti of Manuel De Falla and Francis Poulenc / D.M.A. diss., University of Cincinnati, 1989.

автора<sup>8</sup> посвящены вопросам возрождения старинной музыки и клавесина в Европе, Америке и России конца XIX–XX вв.. В монографии «Возрождение клавесина (Европа и Америка)», созданной на базе докторской диссертации<sup>9</sup> и построенной на богатейшем фактологическом материале, рассматриваются разные стороны процесса возрождения клавесина и старинной музыки в XX веке: коллекционирование, изучение, производство клавесинов; концертная и педагогическая деятельность крупнейших клавесинистов XX века, их записи. Исследование решено автором в ключе его специальности «Теория и история культуры» (24.00.01). При неоспоримых достоинствах и ценности собранного материала исследование в большей мере посвящено бытованию клавесина в сферах инструментостроения и исполнения старинной музыки и не дает полного и всеохватного рассмотрения функционирования клавесина в современном композиторском творчестве и сферах популярной музыки с выявлением всех процессов в становлении и развитии стилевых и жанровых особенностей клавесинной музыки XX века.

**Объектом настоящего исследования** является клавесин в музыке XX века. **Предметом исследования** выступают все аспекты функционирования клавесина в музыкальной культуре XX века: производство инструментов, исполнительская практика, композиторское творчество для клавесина и с его участием, использование инструмента в сферах популярной музыки.

**Материалом исследования** послужили сочинения для клавесина, созданные в XX столетии. Критериями отбора сочинений стали: репертуарность, наличие аудиозаписей и нотного материала. Предпочтение было отдано сочинениям композиторов, чье творчество в целом репрезентирует важнейшие процессы развития композиторского творчества и музыкальной культуры в XX веке. В работе собраны и систематизированы рассредоточенные в разных

---

<sup>8</sup> Шекалов В.А. Ванда Ландовская и возрождение клавесина. М.: Канон, 1999; Шекалов В. Возрождение клавесина (Европа и Америка). Монография. СПб.: Наука, САГА, 2008.

<sup>9</sup> Шекалов В.А. Возрождение клавесина как культурно-исторический процесс: дис. ... д-ра иск. СПб, 2009.

источниках фактологические сведения о строительстве клавесинов и исполнительской практике XX века.

**Цель исследования** заключается в создании комплексной характеристики функционирования клавесина в музыкальной культуре XX века, которая выполнена в соотнесении с основными процессами жанрово-стилевого развития музыки в XX веке. Особенности трактовки клавесина в творчестве различных композиторов XX века рассмотрены с привлечением фактологического материала о производстве клавесинов и исполнительской практике XX века, собранного зарубежными и отечественными музыковедами. Исследование в целом призвано наиболее полно отразить процесс становления и развития современного клавесинного стиля XX века во всем его разнообразии.

В связи с поставленной целью были сформулированы **задачи исследования:**

- выявление и освещение основных тенденций современного клавесинного репертуара и стиля на примере конкретных музыкальных сочинений композиторов XX века;
- историческая периодизация процессов развития клавесинной музыки в XX веке;
- анализ репертуарных и показательных с точки зрения развития современного клавесинного стиля сочинений для клавесина, созданных в XX столетии;
- раскрытие взаимодействия тенденций современной клавесинной музыки с основными направлениями в музыкальном и художественном творчестве XX века;
- рассмотрение современной клавесинной музыки в тесной связи с обзором производства современных инструментов и развития современного клавесинного исполнительства с раскрытием их влияния и взаимосвязи с формированием современного клавесинного письма;
- описание особенностей функционирования клавесина в музыке разных стилей (в том числе в популярной музыке), формирование имиджевой «галереи» этого инструмента в XX веке.

*Методологическая база исследования.* Предпринятое в рамках данной работы исследование базируется на традициях целого ряда работ отечественных музыковедов А.Д. Алексеева, В.В. Березина, Е.В. Бурундуковской, М.В. Воиновой, В.П. Давыдова, Е.Д. Кривицкой, М.А. Моисеевой, А.А. Панова, И.В. Розанова, посвященных истории конкретного инструмента и его репертуара в определенный исторический промежуток. В рассмотрении вопросов клавиностроения исследование опирается на работы зарубежных авторов Э. Коттика, Ф. Хаббарда, Дж. Ричарда, Вольфганга Цуккермана<sup>10</sup>, материалы энциклопедии «Клавесин и клавикорд» под редакцией И. Кипниса<sup>11</sup>. Освещение сферы исполнительского искусства и педагогики следует канонам отечественной истории и теории исполнительского искусства. В анализе музыкального языка исследование опирается на традиции отечественного исторического и теоретического музыкознания, представленные в трудах Л.О. Акопяна, М.Г. Арановского, В.Б. Вальковой, К.В. Зенкина, А.Г. Коробовой, Т.Н. Левоу, Л.А. Мазеля, Е.В. Назайкинскоу, М.А. Сапонова, А.С. Соколова, Ю.Н. Холопова, В.Н. Холоповой, Т.В. Цареградской, В.А. Цуккермана, В.П. Чинаева. В использовании в музыковедческом исследовании методов социальной теории мы следуем исследовательским установкам работ казанских музыковедов В.Р. Дулат-Алеева, А.В. Кудрявцева, А.А. Сокольской и др.

При рассмотрении сферы популярной музыки и феномена бытования клавесина в некоторых ее формах, начиная с 60-х гг. XX века, исследование опирается на современный зарубежный подход к «popular music» как сложному социальному феномену, выработанному одним из ведущих исследователей

---

<sup>10</sup> Kottick E. A History of the harpsichord. Bloomington: Indiana University Press, 2003.; Hubbard F. Three centuries of harpsichord making. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1965; Richard J.A. The Pleyel Harpsichord// The English Harpsichord Magazine, Vol. 5, №2, 1979; Zuckermann W. The modern harpsichord: twentieth-century instruments and their makers. London: Peter Owen, 1969.

<sup>11</sup> Harpsichord and Clavichord: An Encyclopedia/ Kipnis Igor, ed. New York: Routledge, 2007.



популярной музыки, профессором Эдинбургского университета Саймоном Фрисом (Frith)<sup>12</sup>.

**Научная новизна** исследования заключается в следующем:

- Предложена периодизация процесса становления современного клавесинного стиля, основные этапы которой в целом лежат в русле развития музыкального искусства XX столетия;

- Составлен обзор современного клавесинного репертуара с учетом хронологии и жанровой принадлежности сочинений, что дает возможность проследить эволюцию целого ряда жанров современной клавесинной музыки (среди них концерт, опера, сольная пьеса, сюита);

- Впервые введены в отечественную музыкально-аналитическую практику большинство сочинений, рассмотренных в работе, и целый ряд зарубежных музыковедческих источников;

- Рассмотрение современной клавесинной музыки проведено в соотнесении с основными линиями развития музыки XX века, что до настоящего времени не являлось приоритетной линией в отечественном и зарубежном музыкознании. Равно как и многочисленные обзоры истории музыки XX века чрезвычайно редко включали в себя современные сочинения для клавесина;

- Анализ современного клавесинного письма произведен в тесной связи с вопросами инструментостроения и исполнительского искусства.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Клавесин в XX веке занял особое положение как возрожденный инструмент, связанный с историческими стилями «старинной музыки», и вместе с тем, как современный инструмент, отвечающий запросам современных

---

<sup>12</sup> В понимании Фриса и его коллег популярная музыка – это симбиоз институтов производства, демонстрации, продажи и потребления музыкального продукта, под которым понимается широкое жанровое и стилевое разнообразие направлений. В таком ракурсе непосредственно музыковедческий анализ является одной из узких граней общего подхода, включающего также вопросы технологии звукозаписи, техник рекламы и продаж музыкального продукта и социальных моделей его потребления. Такой широкий и мультидисциплинарный подход к изучению популярной музыки представлен, в частности, в сборнике статей *On Record: Rock, Pop, and the Written Word* / S. Frith, A. Goodwin (eds.). London: Routledge, 1990.

композиторов и подходящий для создания и исполнения сочинений, созданных в русле основных музыкальных течений XX столетия.

2. Развитие клавесинного стиля на протяжении XX столетия можно разделить на основные исторические этапы и направления развития на основе анализа жанрово-стилевых особенностей музыки для клавесина и с участием клавесина, а также исполнительской практики.

3. При рассмотрении клавесинной музыки XX века выделяются 3 основных этапа:

- Возрождение интереса к клавесину (1888–1930-е гг.) со стороны инструментостроителей (с курсом на модернизированные инструменты), исполнителей и композиторов в рамках неоклассицизма;
- Расширение жанровых и стиливых границ клавесинного репертуара (1940–50-е гг.), причиной которого стало возникновение аутентичного исполнительства и вытеснение неоклассического образа инструмента с музыкального пространства. С 1950-х гг. в сфере строительства клавесинов возникает новое движение, направленное на копирование исторических инструментов;
- Множественность и взаимодействие стиливых направлений клавесинной музыки (1960-1990-е гг.) отразились в помещении инструмента в различные стили академической музыки, а также в использовании клавесина в жанрах и стилях популярной музыки (джаз, рок, музыка к кинофильмам).

***Практическая ценность исследования.*** В ходе исследования задействовано около 120 сочинений, собрана большая аудио- и нотная библиотека, представляющая самые репертуарные сочинения для/с участием клавесина в XX веке и дающая исчерпывающее представление о современном клавесинном стиле. Осуществлена нотная фиксация изначально неписьменных текстов. Собранные материалы могут позволить значительно расширить и углубить курсы истории зарубежной и отечественной музыки XX века,

органологии, истории исполнительских стилей. Результаты исследования найдут своими адресатами концертирующих артистов – клавесинистов, дирижеров, лекторов-музыковедов, позволят им существенно расширить собственный репертуар за счет включения освещенных в работе современных клавесинных сочинений.

***Апробация результатов.*** Диссертационное исследование обсуждалось на кафедре истории музыки Казанской государственной консерватории им. Н.Г. Жиганова и рекомендовалось к защите 29 июня 2017 года, протокол №7. Статья «Клавесин в XX веке: галерея имиджей» была отмечена дипломом лауреата первой степени на XXIII Международном конкурсе музыковедческих работ студентов (направление «Музыкальное исполнительство, педагогика, инструментоведение», Москва, РАМ им. Гнесиных, 2013 г.).

Результаты исследования были доложены на международных конференциях: III Международная интернет-конференция «Музыкальная наука в едином культурном пространстве» (Москва, РАМ им. Гнесиных, 15 мая-31 декабря 2014); III Международная научно-практическая конференция «Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия» (Казань, КФУ, 19 ноября 2014); III Международная научно-практическая конференция «Научные исследования в сфере общественных наук: вызовы нового времени», (Екатеринбург, 26-27 сентября 2014); XXI Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы в современной науке и пути их решения» (Москва, 29-30 января 2016).

Основные положения диссертационного исследования были изложены в 7 публикациях, в том числе 3 в изданиях, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, утвержденных Минобрнауки России.

***Структура исследования*** базируется на хронологическом принципе, позволяющем наиболее полно раскрыть основные этапы становления и развития современного клавесинного репертуара. Диссертация состоит из введения, трех глав (которые посвящены выделяемым периодам исторического развития

современного клавесинного стиля), заключения, библиографического списка, приложений (иллюстративный материал, список сочинений).

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** отражается актуальность исследования, формулируются его основные цели и задачи, описывается методологическая и документальная база, устанавливается степень изученности данной темы, определяются научная новизна, освещается теоретическая и практическая ценность работы, результаты ее апробации, обозначается структура исследования.

**Глава I. Возрождение клавесина: особенности исполнительства и репертуара (1888–1930-е гг.)** посвящена первому периоду в современной истории клавесина, связанному со становлением современного (т.е. отвечающего запросам времени) клавесинного стиля.

*1.1. Бытование клавесина в XIX веке.* Раздел содержит необходимые для понимания всего процесса становления современного клавесинного стиля сведения о бытовании клавесина в XIX веке. Возвращение клавесина на широкую музыкальную арену на рубеже XIX–XX вв. было следствием распространившегося с XVIII столетия принципа историзма. Тенденции историзма в музыкальной культуре проявились в пробуждении интереса к старинной музыке и большому пласту документов, предметам музыкальной культуры прошлого и возвращении интереса к старинным музыкальным инструментам.

На протяжении всего XIX века в области старинной музыки ведется активная исследовательская и издательская работа, создается ряд институтов, деятельность которых в полной мере посвящена музыкальному прошлому<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> В Англии – Академия старинной музыки (Academy of ancient music) и Мадригальное общество (Madrigal Society); в Берлине – Баховское общество (Bachgemeinde) и Певческий союз (позже – Певческая академия, Liedertafel); во Франции – Певческое общество духовной и классической музыки и др. Во второй половине XIX века возрождение старинной музыки ощутило на себе влияние усиливающихся процессов международной коммуникации в разнообразных сферах жизни и деятельности. Всемирные выставки (с 1851), а далее и другие

Одной из значимых форм работы в этот период становится жанр исторического концерта, в котором сочинения прошлого звучали в хронологическом порядке с музыковедческими аннотациями. Основоположником этого жанра выступил франко-бельгийский музыковед Ф.Ж. Фетис (Fétis, 1784-1871).

Важной частью обращения современников к старинной музыке и клавесину стало коллекционирование инструментов. Крупные музеи и коллекции музыкальных инструментов и других предметов музыкальной культуры прошлого были созданы в Европе во второй половине XIX века при многих консерваториях и музеях<sup>14</sup>. Зачастую интерес к старинным инструментам не ограничивался исключительно собирательством и распространялся также на исследования, реставрацию и исполнительство на собранных инструментах.

*1.2. Начало производства современных клавесинов.* Первые современные клавесины были построены в 1888 году фортепианными фирмами Erard и Pleyel. Основной курс, которым следовало производство клавесинов конца XIX – первой трети XX века, предполагал отказ от точного копирования и был направлен к различным улучшениям в плане усиления звучности инструмента, его прочности, удобства в настройке и управлении регистрами. Первые современные клавесины оказывались намного тяжелее и массивнее своих исторических аналогов, в большинстве из них были применены нетипичные для исторических моделей pedalный механизм для переключения регистров и 16-футовый регистр.

---

мероприятия в формате международного сотрудничества. Важной вехой в возрождении старинной музыки стало ее включение в сферу музыкального образования. Среди ряда созданных учебных заведений, направленных на углубленное изучение музыкальной культуры прошлых эпох, особенно стоит отметить Schola Cantorum, основанную в Париже в 1894 году.

<sup>14</sup> Среди них – музеи музыкальных инструментов при Парижской и Брюссельской консерваториях, собрание Берлинской Высшей школы музыки, коллекция в Музее Южного Кенсингтона в Лондоне и Музей музыкальных инструментов в Лейпциге, в которых были собраны различные представители клавесинного семейства, в том числе и образцы работ выдающихся клавесинных мастеров прошлого. Крупными собраниями инструментов располагали частные коллекционеры в Европе и США.

Знаковым инструментом этого периода является клавесин *Grand Modèle de Concert*<sup>15</sup>, созданный фирмой Pleyel при активном участии Ванды Ландовской<sup>16</sup>. С этим инструментом, представляющим синтез клавесина и современного рояля, был связан первый этап в создании современного клавесинного репертуара. Таким образом, первый выход современного клавесина на авансцену музыкальной жизни XX века имел символический, имиджевый характер.

1.3. *Клавесинное исполнительство и педагогика 1890-х–1930-х гг.* тесно связаны с именами Арнольда Долмеча<sup>17</sup> и Ванды Ландовской. Исполнительская и педагогическая деятельность Долмеча, замкнутая в рамки музыкальных гостиных, мастерских и частных уроков, не получила столь широкого распространения, какого сумела добиться Ванда Ландовска, предпочитавшая для своих выступлений большие концертные залы. С именем Ландовской связано официальное начало клавесинной педагогики в XX веке: в 1913 году артистка возглавила класс клавесина и старинной музыки в Высшей королевской музыкальной школе Берлина. Активная гастрольная деятельность 1920-х гг. позволили Ландовской приобрести дом с участком в предместье Парижа Сен-Лё-Ля-Форе, где она основала собственную Школу старинной музыки с концертным залом и библиотекой.

Долмеч, Ландовска, а также их соратники и последователи в деле возрождения клавесина представляли тип артиста-исследователя, совмещающая

---

<sup>15</sup> Инструмент с тяжелым корпусом, приближенным к размерам рояля, двумя мануалами с клавишами, по размеру соответствующими современным фортепианным. Инструмент имел следующую диспозицию регистров: 8', насальный и лютневый регистры на верхнем мануале и 16', 8', 4' и копула на нижнем. В конструкцию был введен ряд модернизированных деталей и элементов: регистрами управляли шесть педалей, специальная педаль копулировала клавиатуры, плектры из вороньих перьев были заменены кожаными. Значительная часть модернизированных деталей была введена по желанию Ландовской и была необходима исполнительнице для напряженного гастрольного графика и выступлений в больших концертных залах.

<sup>16</sup> Ландовска, Ванда (Ландовская, Landowska, 1879-1959) – польская клавесинистка, музыкальный педагог, ключевая фигура в возрождении клавесина в первой половине XX века.

<sup>17</sup> Долмеч, Арнольд (Dolmetsch, 1858-1940) – английский инструментальный мастер, исполнитель на клавикорде, клавесине, скрипке, виоле да гамба, лютне, исследователь старинной музыки, один из родоначальников аутентичного направления.

исполнительское искусство с исследовательской работой. Важным моментом в деле пропаганды нового инструмента со стороны Ванды Ландовской и ее учеников было активное стимулирование современных композиторов для создания нового репертуара для клавесина.

*1.4. Оригинальные сочинения для клавесина рубежа XIX–XX вв.* Произведения для инструмента с 1890-х и вплоть до 1920-х гг. следовали двумя путями. Первый представлял попытки применения к клавесину фортепианной фактуры и стиля письма (например, *«Танец для клавесина»* Ф. Дилиуса, 1919). Второй был основан на стилизации основных приемов клавесинных сочинений эпохи барокко и, шире, жанров и образов старинной музыки (сочинения Ф. Томе, Ж. Массне). Многие сочинения этого периода содержали авторские ремарки о возможности использования инструмента по выбору исполнителя (как в *«Двух эпиграммах Клемара Маро»*, М. Равеля, 1896). Такие реверансы современных авторов в сторону клавесина были связаны с всеобщей увлеченностью инструментом и возможностью привлечь исполнителей и слушателей к своему сочинению.

Важным этапом в становлении современного клавесинного репертуара стало освоение и использование современными композиторами музыкального материала и связанных с ним приемов клавесинного исполнительства прошлого. Одной из наиболее привлекательных форм при создании произведений на темы старинной музыки стала сюита, что было продиктовано характером заимствуемого материала и явилось следованием старинной традиции объединения разнохарактерных и преимущественно танцевальных пьес в последовательности. *«Сюита из оркестровых произведений И.С. Баха»* Г. Малера (1910), *«Танцевальная сюита из клавесинных пьес Ф. Куперена»* Р. Штрауса (1923), три сюиты *«Старинные танцы и арии для лютни»* на темы лютневой и гитарной музыки XVI столетия О. Респиги (1917, 1923 и 1931), *«Французская сюита»* Ф. Пуленка (1935) представляют различные варианты работы современного композитора с музыкальным материалом прошлого: от аранжировки старинной музыки и ее приспособления к исполнению другими

инструментальными составами в новых акустических условиях до свободного творческого преломления, результатом которого является новое и в большей мере самостоятельное сочинение. Этот этап был направлен на возвращение клавесина из забвения на концертную эстраду в его привычном и желаемом для слушателя амплу барочного инструмента.

Камерная опера *«Балаганчик маэстро Педро»* М. де Фальи (1923) и череда клавесинных концертов 1920–1930-х гг. представляют следующую ступень в создании современного клавесинного репертуара. Они характеризуются органичным сплавом стилизованной и современной составляющих, достигнуть которого стало возможным при участии Ванды Ландовской. Фактурные и технические приемы игры на клавесине, предложенные Ландовской при редактировании клавесинных партий *«Балаганчика»* и *«Concerte Champêtre»* (*«Сельский концерт»*) для клавесина и симфонического оркестра Ф. Пуленка (1929), стали отправной точкой в становлении современного клавесинного стиля. В этих сочинениях Ландовская заложила важную установку на обращение современных композиторов к конструктивным особенностям звучания и техническим возможностям клавесина, что стало первым шагом в освобождении инструмента от прикладного, декоративного использования. Этот шаг был закреплен помещением клавесина в рамки концертной формы, которая наилучшим образом позволила раскрыть и продемонстрировать возможности возрождаемого инструмента. Обращение современных композиторов к жанру сольного инструментального концерта при создании сочинений для возрожденного клавесина стало закономерно как с точки зрения тех возможностей, что предоставляет концертный жанр для демонстрации инструмента, так и с позиций особой популярности жанра концерта в XX столетии в целом.

Первые клавесинные концерты XX века - *Концерт для клавесина (или фортепиано), флейты, гобоя, кларнета, скрипки и виолончели* М. де Фальи (1926) и *«Сельский концерт»* Пуленка, получившие признание современников и последующих поколений исполнителей и слушателей, во многом задали тот курс,



на который ориентировались композиторы 1920–30-х гг., обратившиеся к созданию сочинений для возрожденного клавесина<sup>18</sup>.

**Глава II. Расширение жанровых и стилевых границ клавесинного репертуара (1940–1950-е гг.)** посвящена следующему этапу в становлении современного клавесинного стиля и репертуара. Начавшийся с середины XX века интерес к аутентичным исполнительским практикам, отметившийся как увеличением числа исполнителей старинной музыки, так и значительным расширением самого репертуара, значительно потеснил неоклассический клавесин на поле интереса к музыкальной старине. Современные авторы оказались перед необходимостью поиска новых имиджевых решений для клавесина, включением инструмента в новые жанровые и стилевые сферы.

*2.1. Клавесинное производство и исполнительство.* 1940-е гг. – время некоторого затишья на клавесинном фронте, связанные с потрясениями Второй мировой войны. Продолжается производство модернизированных клавесинов, в исполнительской сфере господствуют традиции Ванды Ландовской.

В противовес этому 1950-е гг. знаменуются поворотом к историческому клавесину, начинается массовое копирование старинных инструментов<sup>19</sup>, концепция модернизированного клавесина подвергается критике. На волне интереса к историческому клавесину набирает силу аутентическое движение. Новое аутентичное направление характеризовалось созданием большого количества ансамблей, реконструкциями исполнительской манеры, возвращением

---

<sup>18</sup> Среди них К. Орф, Б. Мартину, Вильгельм Малер (Malder, 1902-1976), Ханс Хелфритц (Helfritz, 1902-1995), Вольфганг Фортнер (Fortner, 1907-1987), Карл Хеллер (Höller, 1907-1987), Уолтер Ли (Leigh, 1905-1942), Хуго Дистлер (Distler, 1908-1942), Сирил Скотт (Scott, 1879-1970).

<sup>19</sup> Вторая половина XX века отмечена широкомасштабным производством копий старинных инструментов, начало которому было положено в Бостоне мастерами Ф. Хаббардом (Hubbard, 1920-1976) и У. Даудом (Dowd, 1922-2008). Вокруг них сложилась целая группа соратников и последователей, многие из которых организовали собственные фирмы. Независимо от Хаббарда и Дауда к историческим прототипам обратились также М. Скворнек (Skowronek, 1926-2014), К. Аренд (Ahrend) и Р. Шютце (Schütze) в Германии.

старинного строя и забытого репертуара<sup>20</sup>. В это время меняются и соотношения различных видов исполнительской деятельности. Форма публичного концерта по-прежнему остается актуальной, но на первый план выходит аудиозапись.

В СССР послевоенный период стал, по сути, первым этапом в развитии старинной музыки и исполнительства на старинных инструментах. Возрождение старинной музыки и клавесина стало в СССР делом молодых энтузиастов, своего рода «инициативой снизу» и, в целом, было одной из форм культурной оппозиции, часто при этом сочетаясь с такой же оппозиционной деятельностью в сфере музыкального авангарда (А. Волконский, А. Любимов). Еще одна важная сторона возрождения клавесина в СССР – его изготовление отечественными мастерами (А. Заярузный, А. Полозников, Б. Муратов).

2.2. *Клавесин в композиторском творчестве 1940–50-х гг.* Период отмечен увеличением количества композиторов, сочиняющих для клавесина. Большинство сочинений создается в расчете на конкретных исполнителей или по их заказу.

Популярным и репрезентативным остается жанр клавесинного концерта. Значительная часть клавесинных концертов второй половины века создается в русле неоклассицизма и ориентируется на модель камерного концерта, предложенную в 1920–30-е гг. М. де Фальей и Б. Мартину. Стоит отметить, что с 1950-х гг. все большее число композиторов следуют по пути унификации музыкального языка и используют в своих сочинениях для клавесина наиболее традиционные и броские элементы клавесинной культуры эпохи барокко. К такой группе неоклассических сочинений «нового поколения» можно отнести *Концерт для клавесина и инструментального ансамбля* Жана Франсе (1959).

Обращение к выразительному богатству инструмента в этот период отмечено в оперном жанре. Возвращение клавесина в оперный оркестр происходило постепенно с начала XX столетия, однако вплоть до середины века инструмент появлялся в оперных сочинениях как своего рода музыкальная

---

<sup>20</sup> Лидером нового этапа возрождения старинной музыки и клавесина становится Густав Леонхардт (*Leonhardt*, 1928-2012) - нидерландский клавесинист, органист, дирижер, музыковед, педагог, центр движения перемещается в Голландию.

декорация, символ воссоздаваемой на сцене эпохи<sup>21</sup>. Клавесин в опере «*Похождения повесы*» И. Стравинского (1951) предстал отнюдь не дежурным представителем стиля: композитор возложил на инструмент ответственность за сопровождение одной из ключевых и драматичных сцен оперы (сцена на кладбище). Как яркий колористический инструмент клавесин предстал в опере «*Сон в летнюю ночь*» Б. Бриттена (1960), став важным участником многих живописно-изобразительных моментов партитуры.

В 1940–50-е гг. в современном клавесинном репертуаре появляется большое число камерных сочинений, где клавесин предстает соло и в ансамбле. Важное место в новом клавесинном репертуаре занимает жанр сонаты (Б. Мартину, Лу Харрисон, В. Риети, Ш. Лакс, Д. Мийо, Э. Картер). Камерные жанры способствовали более тонкому и детальному раскрытию внутреннего выразительного потенциала клавесина, что давало возможность современным авторам отойти от стилизованной составляющей клавесинного образа.

**Глава III. Множественность и взаимодействие стилевых направлений клавесинной музыки (1960–90-е гг.)** рассматривает две яркие тенденции в современной жизни клавесина: включение в сочинения композиторов-авангардистов и активное использование инструмента в сфере популярной музыки.

*3.1. Клавесинное производство и исполнительство.* Тенденции, начатые с аутентичным исполнительством в 1950-х гг., продолжают свое развитие. Появляется и вскоре становится ведущей новая форма выступления исполнителей старинной музыки – запись на CD с большим удельным весом выпуска звучащих монографий.

К 90-м гг. XX века относится широкий интерес к клавесину в российском музыкальном пространстве, связанный с разнообразными клавесинными мероприятиями и созданием клавесинных классов в ведущих российских

---

<sup>21</sup> Перечислим некоторые: музыкальная драма «Тереза» Ж. Массне (1906), «Выбор невесты» Ф. Бузони (1911), «Молчаливая женщина» (1934) и «Каприччио» (1941) Р. Штрауса, вторая редакция оперы «Кардильяк» (1952) и «Долгая рождественская трапеза» (1961) П. Хиндемита.

музыкальных ВУЗах (Москва, Санкт-Петербург, Казань, Нижний Новгород, Саратов и др.). В этот период появляются исполнители, особо тяготеющие к современной клавесинной музыке, например, Эльжбета Хойнацка<sup>22</sup>, почти целиком посвятившая себя современной музыке. Последняя треть XX века отмечена интересными исполнительскими записями, например, представленные в работе в виде сравнительного обзора диски с регтаймами С. Джоплина, исполненные на клавесине Э.П. Биггсом<sup>23</sup> (1973) и Э. Хойнацкой (1993).

3.2. *Клавесин в сочинениях композиторов-авангардистов.* Композиторы «передового отряда» Европы, Америки и СССР в своем обращении к клавесину задействовали все его выразительные и технические возможности, представив инструмент универсальным и современным средством для воплощения самых дерзких и смелых авангардных идей.

Клавесин в 1960–80-е гг. легко вписывается в произведения разных течений и направлений этого периода. Остается неоклассическая трактовка инструмента: «*Passacaglia ungherese*» Д. Лигети (1978), основанная на бассо-остинато, *Концерт* для клавесина и струнного оркестра (1980) Х.М. Гурецкого. Для клавесина пишется додекафонная (Э. Денисов) и четвертитоновая музыка<sup>24</sup>. Клавесин прекрасно подходил для создания произведений, построенных по принципу тотального сериализма, как единственный традиционный акустический инструмент с тембровой дифференциацией каждого (относительно небольшого) отрезка звукоряда.

Разнообразие тембров, доступных на клавесине благодаря возможностям регистровки, явилось одним из важнейших выразительных средств и активно использовалось современными авторами. Модернизированные инструменты привлекали композиторов возможностью творческого использования

---

<sup>22</sup> Хойнацка, Элизабет (Хойнацкая, Chojnacka, 1939-2017) – французская клавесинистка польского происхождения.

<sup>23</sup> Биггс, Эдвард Пауэр (Biggs, 1906 – 1977) – английский органист, клавесинист.

<sup>24</sup> В сочинении голландского композитора Клааса де Вриса (Vries, р. 1944) «*Убийство в темноте*» (5 четвертитоновых пьес, 1985) разные мануалы клавесина настраиваются с разницей в четверть тона, что существенно облегчает нотную запись: композитор просто обозначает на каком из мануалов необходимо исполнить данный фрагмент.

многочисленных регистров и педалей, благодаря которым было возможно быстрое переключение тембров. Во многих современных клавесинных сочинениях второй половины XX века композиторы выписывают регистровку, что становится новой клавесинной традицией.

Многие из сочинений для клавесина этого периода вписываются и в постмодернистские тенденции. Например, эксперимент Джона Кейджа «*HPSCHD*» (1969), в котором вместе звучат магнитофонные ленты и живые исполнители, а также стираются всяческие границы между зрителем и исполнителями. К постмодерновым веяниям стоит отнести интерес к экзотическим культурам, проявившийся в пьесе Д. Лигети «*Hungarian Rock*» (1978) в необычном ритмическом рисунке, который является частью бассо-остинато, а также сочетание западного клавесина и восточного тара в «*Мугаме*» А. Волконского (1974).

Глубинное и внимательное изучение современными авторами свойств и возможностей клавесина и всестороннее применение тех из них, что ранее не были задействованы, нашли ярчайшее отражение в ряду развернутых и репрезентативных сольных пьес (Д. Лигети, Я. Ксенакис) и в новаторском включении клавесина в ансамблевые сочинения с перкуссией (Я. Ксенакис, С. Губайдулина).

По-прежнему не сдает своих лидирующих позиций жанр клавесинного концерта. В последней трети XX столетия продолжает свое развитие тип неоклассического концерта, все дальше двигаясь в сторону большей демократизации музыкального материала (концерты Х.М. Гурецкого, М. Наймана, Ф. Гласса), а также появляются немногочисленные образцы использования клавесина в качестве солиста в авангардных сочинениях концертного жанра (например, *Двойной концерт для клавесина, фортепиано и двух камерных оркестров* Э.Картера, 1961).

Подтверждением современного статуса клавесина стало его активное вовлечение со второй половины XX века в симфонический оркестр, где

инструмент предстал как неповторимый сольный тембр (Шнитке, Канчели) или как часть колористической клавишной группы (Шнитке, Берио).

3.3. *Клавесин в жанрах популярной музыки.* Значимо для подтверждения современного статуса клавесина его включение в арсенал популярной музыки в период 1960–80-х гг. Появление клавесина в жанрах и стилях современной популярной музыки (джазе, роке, музыке к кинофильмам) является во многом закономерным событием. Клавесинная школа на рубеже XVI–XVII веков сложилась из традиций бытового лютневого музицирования с характерным для него песенно-танцевальным репертуаром и сочетанием письменной и бесписьменной традиций данной профессионально-любительской практики. В этом ракурсе закономерно, что в современной популярной музыке клавесин вернулся к своим историческим корням и предстал универсальным символом эпохи барокко – эпохи, снискавшей особую популярность у авторов популярной музыки последних десятилетий XX века в виде одного из проявлений диалога эпох.

Клавесин использовался джазовыми музыкантами, работающими в стиле барокко-джаз (например, коллектив «Modern Jazz Quartet» и альбом «*Blues on Bach*» (1974), представляющий чередование пяти аранжированных сочинений И.С. Баха и четырех оригинальных блюзов).

Обращение к клавесину в рок-музыке в связи с обогащением творчества барочными элементами было одной из частей так называемого прогрессивного или арт-рока, расцвет которого пришелся на вторую половину 1960-х–70-е гг. Единичное использование клавесина ливерпульским квартетом «Beatles» наметило основные тенденции его использования в рок-музыке как символа барочной (в случае «Beatles» – бытовой, развлекательной) эпохи и два основных положения клавесина в музыкальной ткани рок-композиций: аккомпанирующее (композиция «*Fixing a Hole*») и солирующее («*Piggies*»).

Одной из черт сборного альбома «*Flowers*» группы «Rolling Stones» (1967) является большое разнообразие инструментов, ранее и позже не характерных для творчества коллектива. Среди них большое место занимают струнно-щипковые

хордофоны – автохарп (клавишная цитра), дудльцимер и клавесин – схожие по строению и лишь незначительно отличающиеся по звучанию. В различных комбинациях эти инструменты звучат почти во всех композициях альбома, выполняя, в основном, роль красочной ритм-секции.

Удивительное пристрастие к клавесину и часто связанной с ним барочной тематике демонстрируют отечественные композиторы, работающие в сфере киномузыки (М. Таривердиев, А. Волконский, А. Рыбников, Г. Гладков, В. Зубков, Е. Дога, Э. Артемьев и др.). Воплощая с помощью клавесина образы эпохи барокко с разной долей детализации, авторы киномузыки отдают этой эпохе большое предпочтение, что связано не только с внешними факторами (например, понятная барочная тематика в м/ф «Бременские музыканты» или к/ф «Тот самый Мюнхгаузен»), но и с наличием глубинных связей образного и лексического порядка между барокко и современной популярной музыкой. В целом, в отечественной киномузыке клавесин занял настолько прочное и устойчивое положение, что его можно смело назвать одним из «лейттембров» советского кинематографа 1960–70-х гг. XX века.

В **Заключении** собраны основные выводы и положения исследования, дается краткая периодизация процесса возвращения клавесина в современную музыку, а также делаются некоторые выводы по результатам всего исследования, выходящие за рамки поставленных целей и задач. Так, проведены параллели между современными формами неакадемической музыки и музицированием эпохи барокко, в результате которых представлен новый взгляд на эпоху барокко в целом, а также выводится одна из причин популярности клавесина у композиторов XX века - вопрос, который не ставится в данной работе, но неизбежно возникает при анализе современной клавесинной музыки.

## **ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ**

*Публикации в изданиях, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, утвержденных Министерством образования и науки РФ*

1. Фиалко О.В. Клавесин в XX веке: галерея имиджей // Музыка и время. 2013. №9. С. 68-72.
2. Фиалко О.В. Жанр концерта в современном клавесинном репертуаре: Фалья, Пуленк, Мартину (1920-1930-е гг.) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. №1 (51), Ч. I. С. 198-201.
3. Фиалко О.В. Жанр концерта в современном клавесинном репертуаре: Франсе, Картер, Гурецкий (1950-1980-е гг.) // Культура и искусство. 2016. №2 (32). С. 253-258.

*Прочие публикации*

4. Фиалко О.В. Клавесин в 60-80-е гг. XX века: инструмент сквозь призму авангарда // III Международная интернет-конференция «Музыкальная наука в едином культурном пространстве», Москва, РАМ им. Гнесиных, 15 мая-31 декабря 2014 года [Эл. ресурс]. Режим доступа URL: <http://gnesinstudy.ru/?p=221>. Оpubл. 17.10.2014.
5. Фиалко О.В. «Мугам» для тара и клавесина А. Волконского: неожиданные межкультурные взаимодействия // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия: материалы III Международной научно-практической конференции. Казань, КФУ, 19 ноября 2014. С. 129-132.
6. Фиалко О.В. HPSCHD Джона Кейджа: нетрадиционный опыт с традиционным инструментом // Международный научный центр «Сфера общественных наук» (International Center for the Social Sciences). Ежемесячный научный журнал: материалы III Международной научно-практической конференции «Научные исследования в сфере общественных наук: вызовы нового времени», Екатеринбург, 26-27 сентября 2014 года. 2014. С. 118-121.
7. Фиалко О.В. Первые сочинения для клавесина в XX столетии // Евразийский союз ученых (ЕСУ). Ежемесячный научный журнал: материалы XXI Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы в современной науке и пути их решения», Москва, 29-30 января 2016 года. 2016. №1 (22), Ч. 2. С. 169-172.