

На правах рукописи

АЛЕШИНА Анна Олеговна

**СТАНОВЛЕНИЕ АМЕРИКАНСКОЙ АРФОВОЙ ШКОЛЫ:
К. САЛЬСЕДО И М. ГРАНЖАНИ**

Специальность 17.00.02 – «Музыкальное искусство»

**Автореферат диссертации
на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения**

Москва

2022

Работа выполнена в **ФГБОУ ВО**
«Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»

Научный руководитель: **Власова Екатерина Сергеевна,**
доктор искусствоведения, профессор

Официальные оппоненты: **Смагина Елена Владимировна,**
доктор искусствоведения, доцент,
ГОБУК ВО «Волгоградский
государственный институт искусств и
культуры», профессор кафедры истории и
теории музыки

Переверзева Марина Викторовна,
доктор искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВО «Российский
государственный социальный
университет», профессор факультета
искусств

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Уральская государственная
консерватория имени М. П. Мусоргского»**

Защита состоится 26 мая 2022 года в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 210.009.01 при ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского» (125009, г. Москва, ул. Большая Никитская, д. 13/6).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского и на сайте https://www.mosconsv.ru/ru/event_p.aspx?id=175258

Автореферат разослан «_____» _____ 2022 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат искусствоведения
Моисеев Григорий Анатольевич

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Американская арфовая школа на сегодняшний день признана одной из сильнейших в мире. О высокой востребованности арфового творчества и исполнительства в современной культурной жизни свидетельствует множество фактов: значительное, даже в численном отношении, представительство известных в арфовом мире музыкантов американского происхождения, насыщенность концертных программ и разнообразие исполняемого в США репертуара. Престиж американской арфовой школы поддерживает один из самых авторитетных в мире арфы конкурсы *The USA International Harp Competition* в Блумингтоне¹. Важным фактором, определяющим динамичное развитие арфовой школы в США, является наличие конкурирующих производств собственных арф (около 60), в том числе известной компании *Lyon & Healy Harps*, чьи инструменты по праву считаются одними из самых качественных в мире. Столь широкое производство арф является красноречивым свидетельством популярности инструмента в обществе, и обусловлено исключительной востребованностью его в современной американской жизни.

Разнообразие арф, огромное количество изданных нот и сопутствующей литературы, проведение фестивалей и конкурсов и, конечно же, наличие специальных классов во многих учебных заведениях способствуют бурному процветанию арфового искусства в США.

Основателями американской арфовой школы принято считать двух выдающихся музыкантов французского происхождения, учеников А. Хассельмана² – Карлоса Сальседо (1885–1961) и Марселя Гранжани (1891–1975). До их переезда инструмент уже присутствовал на Североамериканском континенте. Европейская традиция домашнего музицирования прижилась и в

¹ *The USA International Harp Competition (USAIHC)* – Американский международный арфовый конкурс, проходящий раз в три года в Школе музыки Джейкобса университета Индианы в Блумингтоне (штат Индиана).

² Альфонс Хассельман (1845–1912) – французский арфист, композитор и педагог бельгийского происхождения, долгие годы работал профессором арфы в Парижской консерватории и воспитал целую плеяду выдающихся арфистов XX века. В свою очередь Хассельман учился в консерватории Страсбурга у Г. Крюгера и А.-К. Прумье.

Америке, переселенцы привозили с собой инструменты, о чём свидетельствуют найденные в разных штатах арфы, датируемые XVIII–XIX веками. Уровень исполнительства на арфе был по преимуществу любительским.

Сальседо и Гранжани проявили себя не только как исполнители-виртуозы, но и как яркие композиторы, значительно обогатившие арфовый репертуар. Их известность вышла далеко за пределы Северного полушария. Трудно найти арфистов, не имеющих в репертуаре их сочинения. Так, например, Сальседо ввёл в обиход множество новых арфовых приёмов исполнения, о которых российские арфисты узнали из его произведений. В настоящее время подобные приёмы являются универсальными и применяются во всём мире.

Современное представление о мировом арфовом искусстве не может быть полным без изучения американской школы. В XX веке она развивалась наиболее динамично, оказывая косвенное влияние в том числе и на русское исполнительство. Однако в нашей стране американское арфовое искусство и творчество его основоположников не становились предметом специального научного внимания. Данное обстоятельство обуславливает **актуальность** настоящего исследования и определяет его **цель**: проследить историю формирования американской арфовой школы, изучить творческий путь её основоположников Сальседо и Гранжани, систематизировать их теоретическое наследие, а также сопоставить основные принципы американской и русской школ начального периода на примере сравнительного анализа пособий «Метод игры на арфе»³ Л. Лоуренс – К. Сальседо и «Техника игры на арфе. Метод проф. А. И. Слепушкина»⁴ Н. Г. Парфёнова – основополагающего для отечественной арфовой культуры труда. Также поставлена цель перевести на русский язык теоретическое пособие Сальседо «Исследование современной арфы»⁵ и сопроводить его научными комментариями.

³ *Lawrence L., Salzedo C. Method for the Harp.* – New York: G. Schirmer, Inc., 1929. – 72 p.

⁴ *Парфёнов Н. Г. Техника игры на арфе. Метод проф. А. И. Слепушкина.* – М.: Государственное издательство. Музыкальный сектор, 1927. – 50 с.

⁵ *Salzedo C. Modern study of the Harp.* – New-York: G. Schirmer, Inc., 1921. – 54 p.

Степень научной разработанности темы и обзор основных источников. В настоящее время в отечественном музыковедении отсутствуют труды, посвящённые исполнительскому, композиторскому и педагогическому наследию Сальседо и Гранжани. Вопрос становления американской арфовой традиции также не являлся до сего времени объектом специального исследовательского внимания. Однако следует указать, что в монографиях В. Г. Дуловой «Искусство игры на арфе» (1975) и Н. Н. Покровской «История исполнительства на арфе» (1994) имеются обзорные разделы, посвящённые развитию инструмента и арфовых школ разных стран, в том числе и США.

В перечне специальной иностранной литературы, связанной с проблематикой темы, можно выделить следующие позиции:

1. Исследования, посвящённые истории исполнительства на арфе. Это работа Г. Флад «История арфы» (1905), труды Р. Рэнч «Арфа: от залов Тары до американских школ» (1950), «Арфа, её история, техника игры и репертуар» (1969), «Арфы и арфисты» (1989) и монография В. Говеа «Арфисты XIX и XX столетий» (1995).

2. Монографии и диссертационные исследования, посвящённые разнообразной деятельности Сальседо и Гранжани. Здесь следует назвать диссертацию Ш. Б. Арчамбо «Карлос Сальседо (1885–1961): арфа в переходный период» (1984), книгу О. Дьюи «Карлос Сальседо: от Эолова потока до грома» (1992), монографию М. Биттер «Пентакль: история Карлоса Сальседо и арфы» (2010). Творчество Гранжани изучено меньше, наиболее ценным источником информации о его жизни и творчестве является труд Р. Инглфилд «Марсель Гранжани: концертирующий арфист, композитор и педагог» (1977).

3. Особо следует выделить теоретические работы, написанные самим Сальседо, некоторые из них изданы в соавторстве с его ученицей Л. Лоуренс. Это «Исследование современной арфы» (1921), «Двенадцать ежедневных упражнений арфиста» (1927), «Метод игры на арфе» (1929), «Искусство модуляции» (1950), «Развивающие упражнения» (1986).

4. Отдельную позицию составляют исследования, посвящённые музыкальной культуре США XIX–XX веков или стилевым направлениям

американской музыки, в том числе работы Г. Брукса, О. Соннека, Г. Чейза, Х. Уайли, Н. Гроус, С. Виланд, В. Дж. Конен, С. Ю. Сигиды, Л. О. Акопяна, А. В. Ивашкина, О. В. Комарницкой, А. Е. Кром, О. Б. Манулкиной, С. С. Павлишин, М. В. Переверзевой, М. А. Сапонова, А. А. Тимошенко, И. А. Тушинцевой, Д. П. Ухова, Т. В. Цареградской, Г. М. Шнеерсона.

5. Необходимо также выделить ряд работ, связанных с изучением отечественного арфового искусства, среди которых ключевыми, помимо исследований В. Г. Дуловой и Н. Н. Покровской, являются монография И. В. Поломаренко «Арфа в прошлом и настоящем» (1939), книга К. А. Эрдели «Арфа в моей жизни» (1967), публикация К. К. Сараджевой «Н. Г. Парфёнов – музыкант, педагог (портрет учителя)» (1983), диссертации Н. Х. Шамеевой «История развития отечественной музыки для арфы (XX век)» (1992), М. М. Подгузовой «Из истории отечественного арфового искусства первой половины XX века: проблемы творчества и исполнительства» (2008), М. А. Фёдоровой «История класса арфы Московской консерватории (по архивным материалам)» (2018), а также статьи и публикации О. А. Амусьевой, А. А. Баранова, Э. А. Москвитиной, С. В. Парамоновой, М. М. Подгузовой, И. В. Поломаренко, М. А. Фёдоровой, Н. Х. Шамеевой, К. А. Эрдели.

В связи с поставленной целью в работе решается ряд следующих **задач**:

– воссоздать историческую панораму формирования начального этапа американского арфового искусства, выявить предпосылки создания профессиональной исполнительской школы США;

– исследовать творческий путь Сальседо во всём многообразии форм его плодотворной – исполнительской, композиторской, педагогической, общественной – деятельности и его влияние на развитие музыкального искусства;

– проанализировать теоретическое наследие Сальседо с точки зрения его актуальности и востребованности в современных исполнительских реалиях;

– сопоставить американскую и российскую педагогические арфовые школы начального периода и выявить точки их соприкосновения и различий;

– составить творческий портрет Гранжани как арфиста-виртуоза, композитора и аранжировщика, основателя американского арфового общества;

– охарактеризовать специфику педагогического метода, выработанного Гранжани;

– выявить особенности американской арфовой школы на современном этапе.

Объектом исследования является американская арфовая школа, её происхождение и процесс становления, а также историческая роль Сальседо и Гранжани и их влияние на мировую арфовую культуру.

Предмет исследования – наиболее ранние исторические свидетельства присутствия арфы на континенте, развитие арфового производства, открытие музыкально-образовательных институтов, теоретическое и композиторское наследие Сальседо и Гранжани, а также сопоставление американского (К. Сальседо – Л. Лоуренс) и русского (А. И. Слепушкин – Н. Г. Парфёнов) педагогических методов.

Методы исследования состоят в комплексном и системном подходе к работе. Они продиктованы выбранным объектом, предметом исследования и включают в себя:

– источниковедческий и библиографический – применяются при исследовании истоков возникновения американской арфовой школы и творческого пути её основоположников;

– сравнительный и аналитический – используются при анализе и сопоставлении «Метода игры на арфе» К. Сальседо – Л. Лоуренс и «Техники игры на арфе. Метод проф. А. И. Слепушкина» Н. Г. Парфёнова.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые в отечественном музыкознании:

– исследован путь развития американской арфовой школы от её истоков до профессионального этапа и выхода на мировой уровень;

– изучены особенности творческого пути основоположников школы, воспитанников французской традиции, переехавших в США арфистов Сальседо и Гранжани;

– на основании исследования педагогических принципов музыкантов обозначена специфика их индивидуальных методических систем;

– осуществлена попытка сравнения американской и российской педагогических арфовых школ на начальном этапе их национального профессионального развития;

– представлен научно откомментированный перевод на русский язык главного теоретического труда Сальседо «Исследование современной арфы».

Положения, выносимые на защиту:

– зарождение и формирование профессиональных исполнительских и педагогических принципов американской арфовой школы происходило на основе претворения западноевропейского опыта, преимущественно французской традиции с косвенным влиянием австрийского, немецкого и английского начал;

– важнейшую роль в развитии и популяризации американского арфового искусства сыграл фактор открытия крупных арфовых производств на территории страны;

– выход американской арфовой школы на лидирующие позиции в музыкальном мире обеспечила многообразная творческая деятельность Сальседо и Гранжани;

– новаторский вклад Сальседо в арфовое искусство продемонстрировал широкие возможности инструмента и поднял его престиж на новый уровень, обеспечив вектор развития на многие годы;

– Сальседо создал уникальный комплексный авторский метод обучения игре на арфе;

– американская (Лоуренс – Сальседо) и российская (Слепушкин – Парфёнов) педагогические традиции 1920-х годов обнаруживают общность европейских корней и различие методических принципов в деятельности школ.

Изучение исторического контекста зарождения и становления американской арфовой традиции, а также современных процессов, происходящих в арфовом мире США, позволяют конкретизировать основные вехи формирования американской арфовой школы и определить нынешний

вектор её развития, а также возможные точки соприкосновения с российской школой, чем и обуславливается **теоретическая значимость** работы. Выполненный перевод с научными комментариями пособия Сальседо «Исследование современной арфы» позволит русскоязычным арфистам, композиторам и музыковедам ознакомиться с данным трудом и применить систематизированные Сальседо знания на практике – в этом заключается **практическая значимость** работы. Полученные результаты можно использовать в курсах методики и истории исполнительства на арфе, а также в специальных разделах общих вузовских курсов истории музыкального искусства США.

Степень достоверности и апробация результатов

Достоверность результатов исследования определяется, с одной стороны, опорой на комплекс подходов и методов, сложившихся в российском музыкознании и использованием широкого круга источников, связанных с изучением американского арфового искусства. С другой стороны, достоверность результатов работы подтверждается практическими и аналитическими данными, полученными в процессе исследования американской арфовой школы и творчества её выдающихся представителей Сальседо и Гранжани.

Диссертация подготовлена на кафедре истории русской музыки ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского», обсуждалась на заседании кафедры 24 ноября 2021 года и была рекомендована к защите. Отдельные положения исследования представлены в докладе «Карлос Сальседо и его “Искусство игры на арфе”» на научно-практической конференции «Искусство игры на арфе. История и современность», которая состоялась в Московской консерватории (24 ноября 2017 года). Доклад «Карлос Сальседо: композитор, арфист, теоретик» прочитан в Союзе московских композиторов на XXIX Творческом собрании молодых исследователей «Композитор, исполнитель, исследователь: диалоги поколений» (15 мая 2018 года). В рамках арфового форума к 145-летию со дня основания класса арфы и второй научно-практической конференции «Искусство игры на арфе. История и современность» сделан доклад

«Особенности отечественной и американской арфовых педагогических традиций на примере “Школы” М. А. Рубина и “Метода” К. Сальседо и Л. Лоуренс» (26 ноября 2019 года). Доклад «Предпосылки развития арфового искусства США» представлен в Московской консерватории на третьей научно-практической конференции «Искусство игры на арфе. История и современность» (26 ноября 2021 года). Основные положения исследования отражены в трёх публикациях в журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации.

Структура работы

Диссертация состоит из введения, четырёх глав, заключения, списка литературы (278 источников, из которых 157 – на иностранных языках) и шести приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** дано обоснование актуальности и научной новизны исследования, определена степень разработанности проблемы, сформулированы цель и задачи работы, её теоретическая и практическая значимость, примененные методы, а также положения, выносимые на защиту.

В **первой главе «Начальный этап формирования американской арфовой школы»** рассматривается историческая эволюция европейской арфы и пути проникновения её на американскую землю. Приводятся сведения о леверсной и педальной арфах, освещается история их появления на континенте и конструктивные различия. Первые образцы арф, благодаря проведённым изысканиям, представлены конкретными примерами сохранившихся старинных инструментов в штатах Флорида, Джорджия, Индиана, Пенсильвания, Мэриленд, что позволяет судить об отсутствии единственного централизованного очага распространения арфовой культуры. Обнаруженные арфы принадлежали состоятельным семьям. Большинство из них датируются концом XVIII – началом XIX веков и являются инструментами французского производства (арфы Ж.-Ж. Кузино, братьев Эрар, братьев Надерман).

На основании найденных концертных программ (наиболее ранние относятся к 1790–1795 годам) анализируется состав участников подобных выступлений, а также исполнявшийся репертуар. Хотя арфовые концерты носили тогда спорадический характер, европейская арфа всё более укреплялась в повседневной жизни американского общества.

Ещё один использованный нами путь исследования предпосылок становления американского арфового искусства – изучение живописных полотен американских художников XVIII – начала XX столетий с изображением арфы. Живописцы, среди которых Дж. С. Копли, Т. Салли, Ч. Б. Кинг, писали портреты представительниц аристократических кругов. По картинам можно судить, какие инструменты были в распоряжении высшего общества. В основном это французские арфы с педалями простого действия, роскошно декорированные и помещённые в богатых интерьерах – вплоть до президентского дворца.

Важнейшим этапом в становлении американского арфового искусства стало открытие арфовых производств на территории страны. На рубеже XVIII–XIX веков европейские арфы привозились на Североамериканский континент, однако стоимость инструмента, его настройки и ремонта в Европе была исключительно высока. В связи с этим в США стали появляться небольшие мастерские. В силу большого спроса на инструмент со временем они сменились собственными производствами. Освещаются истории открытия и последующего расцвета наиболее известных компаний *Wurlitzer*, *Browne*, *Browne & Buckwell*, *Lyon & Healy*. Производство арф в свою очередь способствовало популяризации инструмента в обществе.

Анализируется эволюция арфовой педагогики в контексте развития музыкально-образовательного процесса в стране. Изначально арфа считалась не более чем символом принадлежности её обладателя к высоким слоям общества. Однако наступил момент, когда инструмент приобрел солидный и виртуозный статус, обучение игре на нем происходило во многих престижных образовательных заведениях страны. Особенно активно классы арфы начали открываться после окончания Второй мировой войны. Интерес к инструменту постоянно рос, и к пятидесятым годам XX века классы арфы появились во

многих американских школах, институтах и консерваториях. Приводятся результаты исследований, согласно которым в 1960 году 62 образовательных учреждения США имели классы арфы, в 1981 – их количество увеличилось до 187. В настоящее время более 220 аккредитованных институтов, включая колледжи, консерватории и университеты, предлагают музыкальные программы по классу арфы.

Что касается репертуара, распространённого на заре зарождения профессионального арфового образования в США, можно утверждать, что во многом его формировали и даже создавали сами арфисты-исполнители, как европейские, так и американские, вынужденные справляться с ограниченностью существующего репертуара и нехваткой печатных изданий. Если сравнить имена выдающихся арфистов XIX – начала XX веков с данными сохранившейся нотной библиотеки американской арфистки Э. Байкл, можно заметить, что большая часть репертуара была создана именно арфистами-исполнителями⁶. Из методик игры на инструменте наибольшей популярностью в то время пользовались «Школа игры на арфе» И. Г. Бакофена, три методических пособия Н. Бокса, «Школа игры на арфе» А. Замары, «Методика» Т. Лабарра, «Школа игры на арфе» Ф. Надермана, сборник гамм для арфы Ч. Обертюра, «Школа игры на арфе с педалями двойного действия» Й. Снауэра и «Школа» А. Томбо. Все перечисленные методики имеют европейское происхождение. В описываемом процессе не наблюдается в данный период ни одной школы, выросшей на американской земле.

Важный вклад в развитие арфового репертуара на рубеже XIX–XX веков внёс арфист-виртуоз австрийского происхождения Э. Шуэкер, работавший в Чикагском симфоническом оркестре под управлением его основателя Т. Томаса. Т. Томас первым ввёл арфу в симфонический оркестр в Америке (в основанный им же в 1861 году симфонический оркестр Нью-Йорка) и активно популяризировал европейскую музыку в США. Другим выдающимся

⁶ Э. Байкл собирала свою коллекцию нот на рубеже XIX–XX веков, в настоящее время она находится в Университете Иллинойса и входит в коллекцию Р. Рэнч.

арфистом того времени был итальянец Э. Трамонти, работавший в период с 1902 по 1927 год в Чикагском симфоническом оркестре.

Нельзя сказать, что репертуар в эпоху зарождения арфового профессионального искусства США был обширен, однако это уже не только вариации на популярные темы и арии из опер. Постепенно стали появляться весьма виртуозные произведения. Арфа стала чаще звучать в оркестре. Уровень исполнительского арфового мастерства рос с каждым годом, программы постепенно усложнялись. В XX веке американская арфовая школа вышла на мировую арену. Деятельность двух её выдающихся представителей – Сальседо и Гранжани – сыграла в данном процессе исключительную роль.

Вторая глава «К. Сальседо: творческая и педагогическая деятельность» посвящена исследованию жизни и творчества американского арфиста французского происхождения Сальседо. Представлены биографические сведения об арфисте, педагоге, композиторе, в том числе малоизвестные факты его творческого пути: происхождение и детство, начало профессионального образования, учёба в Парижской консерватории у А. Хассельмана, работа в оркестрах Ш. Ламурё, Э. Колонна и в созданном Сальседо небольшом оркестре, проработавшим несколько сезонов в Монте-Карло.

Американский период начинается с его переезда в 1909 году в США и связан с приглашением артиста в оркестр «Метрополитен-опера» под управлением А. Тосканини. Сальседо издаёт свои первые сочинения и пишет «Концертную пьесу для тромбона и фортепиано» (1910), «Балладу для арфы соло» (1910), пьесу «Игра воды» (1911), а также «Вариации на тему в старинном стиле» (1911). Освещается создание в 1914 году ансамбля *Trio de Lutèce*, в котором Сальседо выступал с флейтистом Ж. Барером и виолончелистом П. Кефером, а также служба в армии во время Первой мировой войны и знакомство Сальседо с В. Нижинским, вдохновившим его на создание особых принципов жестикуляции при игре на арфе.

Насыщенная организационная и педагогическая деятельность Сальседо привела к созданию летней арфовой школы в Сил-Харборе (штат Мэн) и к возникновению арфового ансамбля *Salzedo Harp Ensemble*, состоящего из шести арф, в котором принимали участие лучшие ученицы Сальседо. Ансамбль активно гастролировал по всем штатам на протяжении 10 сезонов. В 1919 году американский изобретатель Л. Форест, стоявший у истоков создания звукового кино и радио, пригласил Сальседо с ансамблем на съёмки, чтобы поэкспериментировать с различными музыкальными инструментами. Это было первое появление арфы в кинематографе.

В 1923 году *Trio de Lutèce* претерпело изменение в составе. Коллектив стал называться *B-S-B* по первым буквам фамилий исполнителей Ж. Барер (флейта) – К. Сальседо (арфа) – Х. Бритт (виолончель). Для них американский композитор нидерландского происхождения Б. Вагенар написал концерт, в каждой части которого были каденции, созданные Сальседо (для первой части), Х. Бриттом (для второй) и Ж. Барером (для финала). 22 марта 1938 года концерт был исполнен в «Карнеги-холл» на Весеннем фестивале международного общества современной музыки. Оркестром *N. V. C.* дирижировал Б. Вагенар.

Большую роль в развитии арфового искусства сыграла бывшая ученица Сальседо и его вторая жена Л. Лоуренс. Арфистка вела активную преподавательскую деятельность, работала в Музыкальном колледже в Мэне, в Бостонском университете, в Манхэттенской школе музыки. Среди её учеников известные американские арфисты М. Мьюрибас, С. Отис, Б. Шрёдер. Все они стали продолжателями арфовой школы Сальседо. Лоуренс внесла большой вклад в пополнение методической арфовой литературы. Помимо созданных ею в соавторстве с Сальседо «Метода игры арфе» и «Искусства модуляции» она написала два пособия для начинающих арфистов: «Путь к арфе» (1954) в соавторстве с Сальседо, и «Азы игры на арфе» (1962). В качестве музыкальной иллюстрации к пособию «Путь к арфе» Лоуренс сочинила 20 тем, на основе которых Сальседо создал небольшие пьесы. Именно Л. Лоуренс навела Сальседо на мысль перевести летнюю арфовую школу в Кэмден (штат Мэн). Построив свою «арфовую колонию», Сальседо

на многие годы обеспечил себе трудолюбивых и талантливых последователей арфовой исполнительской традиции.

Освещается роль Сальседо в создании Национальной ассоциации арфистов (1920), деятельность которой была направлена на развитие арфового искусства в США, и Международной гильдии композиторов. Последняя создана в 1921 году по инициативе Э. Вареза. Целью организации стала поддержка современных композиторов. Многолетнее сотрудничество и дружба Сальседо и Вареза основывались не только на общих французских корнях и факте переезда обоих композиторов в США. Главным сблизившим музыкантов фактором стал общий интерес к современной музыке.

Анализируется один из важнейших в теоретическом наследии Сальседо трудов, его пособие «Исследование современной арфы», опубликованное в 1921 году издательством *Schirmer*. Музыкант систематизировал, научно обобщил современные ему арфовые приёмы звукоизвлечения и их обозначения в нотах и на примере пяти прелюдий, написанных специально для этого пособия, продемонстрировал звуковые возможности арфы. Так, например, Сальседо выделил несколько разновидностей приёма, который в отечественной исполнительской практике чаще всего называется *glissando*: *Éolian Flux* – «Эолов поток» (обычное глиссандо); *Éolian Rustling* – «Эолов шелест» (октавные глиссандо); *Oboic Flux* – «гобойное глиссандо» (глиссандо у деки); *Falling-hail Effect* – «эффект падающего града» (глиссандо ногтями); *Xyloflux* – «ксилофонное глиссандо» (глиссандо ногтями у деки). *Сальседо стал первым, кто обобщил все условные обозначения и предложил терминологию для различных технических приёмов*, другое дело, что не все предложенные им обозначения сохранились в современном исполнительстве. Однако многогранный творческий и научный облик великого арфиста не может быть представлен во всей полноте без работы «Исследование современной арфы». Данный труд переведён на русский язык и откомментирован автором настоящей работы, поскольку публикация остаётся актуальной по сей день и представляет собой большую историческую ценность⁷.

⁷ Полный текст перевода помещен в Приложении 1 к диссертации.

В третьей главе «Особенности американской и российской педагогических арфовых школ начального периода» проанализированы американское (К. Сальседо – Л. Лоуренс) и российское (А. И. Слепушкин – Н. Г. Парфёнов) пособия по начальному обучению игре на арфе, выявлены и наглядно представлены их общие и различные черты и особенности.

До момента публикации «Метода игры на арфе» Лоуренс – Сальседо в 1929 году американская исполнительская педагогическая практика руководствовалась исключительно европейским профессиональным опытом. Труд Лоуренс – Сальседо интересен тем, что *его по праву можно считать первой собственной, а не заимствованной, американской изданной школой игры на арфе*. Представилось необходимым сопоставить принципы работы системы Сальседо – Лоуренс с тем, *как в то же самое время аналогичные задачи решались в отечественной исполнительской образовательной практике*. Для сравнения была выбрана изданная в 1927 году Н. Г. Парфёновым «Техника игры на арфе. Метод проф. А. И. Слепушкина», также ставшая в СССР первым отечественным учебником в данной области музыкального образования. Обе школы, *имея в своих корнях общие европейские принципы, на практике развились в самобытные национальные педагогические системы*. Пособие Н. Г. Парфёнова «Техника игры на арфе. Метод проф. А. И. Слепушкина» ранее проанализировано в диссертационной работе М. А. Фёдоровой⁸, в которой исследователь обосновала историю возникновения метода и его авторства. Наша задача заключается в сравнении двух систем с целью выявления потенциальных точек соприкосновения различных арфовых школ (американской и русской).

В работе Слепушкина – Парфёнова представлены основные правила постановки рук и пальцев, а также сформулирован принципиально новый для того времени подход к звукоизвлечению, заключающийся в том, что направление колебания струны должно происходить в плоскости струн, то есть поперек древесных волокон деки.

⁸ Фёдорова М. А. История класса арфы Московской консерватории (по архивным материалам): дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 2018. – 241 с.

В процессе анализа «Метода игры на арфе» Лоуренс – Сальседо обнаруживается отличный от отечественной школы методический принцип, использованный музыкантом. Специально для этого пособия Сальседо написал пятнадцать прелюдий, иллюстрирующих разные виды техники игры и звуковые эффекты. В «Метод игры на арфе» Сальседо отталкивался именно от созданных им прелюдий и выстраивал программу обучения так, чтобы можно было ими овладеть. Арфист описал несколько изобретенных им новых приёмов игры на арфе, которые не вошли в его пособие «Исследование современной арфы»: это «*эффект вибрирующего звука*» (*Vibrant sounds*), «*эффект наковальни*» (*Anvil effect*) и «*эффект набегающей волны*» (*Rolling Surf effect*).

Осуществлённый анализ американского и отечественного методов приводится в виде таблицы, в которой наглядно представлена их сравнительная характеристика. Делается вывод, что Сальседо и Парфёнов разделяли общие принципы постановки рук, за исключением таких моментов как вектор направления колебания струны, отведение мизинца, отыгрывание первого пальца и положение кисти на деке. Сальседо в отличие от Парфёнова не допускал опоры кисти на деку, кроме специально обозначенного приема игры у деки. Другой отличительной чертой методики Слепушкина – Парфёнова стало наличие характерного кистевого движения при отыгрывании. Основополагающим для обеих школ оказался принцип предварительной подготовки пальцев. Благодаря сравнению двух пособий также становится очевидным, что не только Парфёнов, продолжая традицию своего педагога, настаивал на необходимости «довёрнутой» руки. Практически одновременно к этому же пониманию пришли Сальседо и Лоуренс, о чём свидетельствует их «Метод игры на арфе».

Четвёртая глава «М. Гранжани и его вклад в арфовое искусство» посвящена исследованию творческого пути Гранжани, ставшего вторым основоположником американской арфовой школы. Представлены неизвестные биографические сведения о жизни музыканта. Освещается этап его обучения у двух выдающихся педагогов, представителей французской школы – А. Ренье и А. Хассельмана, а также начало сольной карьеры: первые

концерты и работа в оркестре Ш. Ламурё. В 1913 году Гранжани исполнил «Интродукцию и аллегро» М. Равеля. Оркестром дирижировал сам композитор, который был поражен виртуозной игрой молодого арфиста. Освещается деятельность Гранжани во время Первой мировой войны, его работа в качестве органиста в соборе Сакре-Кёр в Париже и начало педагогической деятельности – в 1921 году Гранжани организовал отделение арфы в летней американской школе в Фонтенбло. В это время активно развивалась его международная сольная карьера. Гранжани много выступал с женой, певицей Ж. Буланжер, а также играл с разными оркестрами, работая с дирижёрами, среди которых были В. Гольшман, В. Дамрош, А. Корто, С. Кусевицкий, Г. Пьерне и другие.

Освещается роль Гранжани в создании в 1922 году при участии флейтиста Р. Леруа и альтиста П. Гру «Парижского инструментального квинтета», который после 1924 года был переименован в «Инструментальный квинтет Пьера Жаме» (последний заменил Гранжани в связи с отъездом арфиста в США).

Анализируется педагогическая деятельность Гранжани в США и в Канаде, его работа в Джульярдской школе музыки в Нью-Йорке, в консерватории Монреаля и в Манхэттенской школе музыки в Нью-Йорке. Благодаря масштабной педагогической деятельности Гранжани воспитал много сильных учеников, впоследствии ставших знаменитыми арфистами. Среди них Н. Аллен (в 1973 году она выиграла самый престижный и сложный международный арфовый конкурс в Израиле), А. Адамс, К. Готхофер, Р. Инглфилд, А. Кларк, К. Линдквист, Э. Мэлоун, Э. Оппенгеймер и многие другие известные арфисты.

Освещается ведущая роль в создании и последующая деятельность Гранжани в Американском арфовом обществе (*American Harp Society – AHS*), наиболее влиятельной арфовой организации США, существующей и по сей день. Анализируется композиторское наследие Гранжани, в том числе «Рапсодия» (1922), «В лесу очарования и волшебства: сказка для арфы» (1922) и «Ария в классическом стиле» (1944) для арфы в сопровождении органа или струнного ансамбля.

Гранжани постоянно заботился о расширении арфового репертуара. В начале его музыкальной карьеры во Франции музыканта считали последователем К. Дебюсси.

Исследуется и другая важная сфера творчества Гранжани: его работа над аранжировками и транскрипциями для арфы. Выдающийся арфист был ярким сторонником переложений, он написал статью «В защиту транскрипций» («*In defense of transcriptions*»), в которой привёл примеры образцовых переложений, сделанных не только для арфы. По переложениям Гранжани арфисты исполняют произведения Ф. Куперена, Ж.-Ф. Рамо, И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Д. Самmartини, К. Ф. Э. Баха, Ф. Шуберта, К. Дебюсси, А. Гречанинова, О. Респиги и многих других. Однако далеко не все транскрипции Гранжани были им записаны и опубликованы.

Не зафиксированы письменно и основные педагогические принципы Гранжани. Однако, можно смело утверждать, что в творчестве учеников его школа существует и по сей день. Гранжани сочинил небольшое количество упражнений по искусству модуляции и для развития техники, но они так и не были изданы. Музыкант был уверен, что в зафиксированном виде его упражнения будут лишены столь необходимой ему живости в процессе обучения, поэтому он задумывался об идее снять образовательный фильм о своем педагогическом методе.

Анализируются сохранившиеся видеозаписи музыканта, сделанные в 1973 году, за два года до его смерти, смонтированные в фильм «Марсель Гранжани. Учитель» («*Marcel Grandjany: The Teacher*»⁹) при содействии учеников Гранжани – А. Адамс, Д. Айса, К. Готхофер и других. Гранжани показывает разные упражнения и приёмы звукоизвлечения и играет наизусть отрывки из произведений, в том числе своей «Рапсодии», «Лунного света» К. Дебюсси, «Токкаты» Дж. Лойе, Концерта для арфы с оркестром А. Ренье. Необходимой базой для обучения игре на арфе Гранжани считал тщательное изучение сольфеджио, гармонии и постоянную тренировку слуха.

⁹ Grandjany Shows How to Play the Harp // Ссылка на электронный ресурс: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&feature=youtu.be&v=6NFGmPY1eX0> (дата обращения: 14.01.2021).

Правильность постановки рук и пальцев начинающего музыканта арфист считал первостепенной задачей педагога. Огромное внимание он уделял ведению мелодической линии. Проанализировав видеоурок Гранжани, можно выделить следующие основные моменты постановки рук согласно его методу. При игре плечи и кисти должны быть расслаблены, локти не должны висеть, необходимо следить за кистевым движением. При отыгрывании важно доводить второй, третий, четвёртый пальцы в ладонь, первый палец должен играть практически вертикально и отыгрывать на второй. Такие моменты постановки, как наличие кистевого движения, как завершающего этапа звукоизвлечения и возможность опоры правой кисти на деку, свидетельствуют о том, что методические взгляды Гранжани более близки к позиции Слепушкина – Парфёнова, нежели Сальседо.

Гранжани стал одним из ярчайших олицетворений творческого созидательного сознания и невероятной преданности профессии, прославившей музыканта далеко за пределами его родины и страны, в которой он обрёл свой дом и мировую славу.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Представленное исследование стало первой в отечественном музыкознании работой, посвящённой вопросам истории формирования американской арфовой школы, справедливо считающейся одной из самых влиятельных в мире. Предпринята попытка проследить этапы её формирования от момента зарождения до времени появления и плодотворной деятельности двух исключительно важных в истории американского арфового исполнительства музыкантов – Сальседо и Гранжани.

В **Заключении** подводятся итоги и формулируются следующие выводы:

1. В целях создания целостной картины становления американского арфового искусства прослежена эволюция инструмента, представлена панорама сохранившихся свидетельств его распространения и выявлены очаги арфовой культуры в США, в том числе показан обзор сохранившихся инструментов, представлены сведения о наиболее ранней арфовой концертной

жизни в Америке, а также приведены доказательства присутствия арфы в американской жизни благодаря привлечению образцов живописи конца XVIII – начала XX веков. Делается вывод, что *американская арфовая исполнительская традиция начала формироваться на рубеже XVIII–XIX веков и на начальном своем этапе развития полностью опиралась на европейские основы.*

2. Важнейшей вехой в развитии американского арфового искусства стал период активного открытия арфовых фабрик в США. *Именно этот процесс стал одной из главных предпосылок расцвета арфового искусства в XIX–XXI столетиях.* Освещена история возникновения и дальнейшего развития наиболее крупных арфовых компаний *Wurlitzer, Browne, Browne & Bickwell, Lyon and Healy* и их влияние на американское арфовое искусство.

3. Американская арфовая школа обрела статус национальной, одной из ведущих мировых школ только в XX веке, благодаря разносторонней творческой (композиторской, педагогической, исполнительской и просветительской) деятельности Сальседо и Гранжани.

4. Пособие «Метод игры на арфе» Лоуренс – Сальседо стало первой собственной, а не заимствованной американской школой игры на данном инструменте. Сформулированные Сальседо педагогические принципы заложили основу для последующего развития американской арфовой школы.

5. Введённые Сальседо новаторские исполнительские приёмы, сформулированные в «Исследовании современной арфы», продемонстрировали широкие возможности инструмента и подняли его престиж в музыкальном мире, а их внедрение в исполнительскую практику оказало косвенное влияние и на развитие отечественного арфового искусства.

6. При сравнении отечественной и американской школ начального обучения игре на арфе на примере пособий Сальседо – Лоуренс и Парфёнова (метод Слепушкина) обнаружены общие черты в вопросах довёрнутости кисти, положения рук на струнах, отыгрывания второго, третьего, четвёртого пальцев «в ладонь», а также основополагающим для обеих школ оказался принцип предварительной подготовки пальцев. Отличительными чертами стали: отношение к возможности опоры кисти на

деку (Сальседо не допускает, Парфёнов приветствует), позиция и техника отыгрывания первого пальца, наличие характерного кистевого движения в методе Слепушкина – Парфёнова, а также сформулированное Парфёновым правило, что направление колебаний струны обязательно должно происходить в плоскости струн, то есть поперек древесных волокон.

7. В результате анализа педагогических принципов Гранжани (на основе имеющихся видеозаписей) становится очевидно, что основа его исполнительской техники ближе к отечественной школе, сформулированной Парфёновым, нежели к педагогической системе Сальседо.

Сальседо и Гранжани по праву считаются двумя творцами, плодотворная и разносторонняя деятельность которых заложила основу современной американской арфовой школы. Разные по складу характера, темпераменту и манере игры, оба арфиста, которых часто противопоставляют друг другу, на самом деле наметили два потенциальных пути развития арфового искусства. И современным исполнителям не приходится выбирать, ведь оба направления взаимно дополняют друг друга, что позволяет арфовому искусству развиваться и процветать.

Каким же мы видим американский арфовый мир сегодня, уже без этих двух больших музыкантов?

В каждом американском штате функционируют учебные заведения с кафедрой арфы. Самыми престижными и сильными считаются классы арфы в музыкальной школе Джейкобса при университете Индианы, в Джульярдской музыкальной школе, в школе музыки Йельского университета, в консерватории Оберлина, в институте музыки Кливленда и институте музыки Кертиса. Это далеко не полный перечень, но даже из него становится очевидно, что *в США не существует, как такового, единственного очага арфовой культуры. Она процветает во многих городах, независимо от близости к столице*, и этим американская школа обязана именно Гранжани и Сальседо, которые основали многие классы арфы и проводили свои летние школы и мастер-классы по всей Америке.

В США и сегодня жива традиция проведения арфовых летних школ и фестивалей, заложенная Сальседо и Гранжани. Большой популярностью

пользуются Музыкальный фестиваль и школа в Аспене (*The Aspen Music Festival and School, Aspen, Colorado*), Фестиваль арфовой музыки: Международный фестиваль арфы в Филадельфии (*Harp Music Fest: the International Harp Festival of Philadelphia*) и интенсивный недельный летний Фестиваль при институте Кертиса (*Curtis Summerfest Harp Colony*). Американское арфовое общество, созданное при непосредственном участии Гранжани, до сих пор проводит ежегодные летние фестивали, а также Национальную арфовую конференцию и Национальный конкурс арфистов. Произведения Сальседо и Гранжани входят в программы для поступления в музыкальные учебные заведения, а также в число обязательных для исполнения сочинений на многих престижных международных конкурсах. Российские арфисты активно участвуют в международной арфовой жизни, и в нашей стране произведения Сальседо и Гранжани звучат очень часто. Новый репертуар, новые приёмы звукоизвлечения, введенные музыкантами, оказались востребованы и в отечественной исполнительской практике. Поэтому в своей работе нам хотелось осветить творческий путь двух выдающихся арфистов XX века и по возможности закрыть пробел в существующих представлениях о становлении американской арфовой школы, которая имеет значительное влияние на весь арфовый мир.

Список работ, опубликованных автором по теме диссертации в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации:

1. Алешина А. О. «Карлос Сальседо в мировом арфовом искусстве» [Текст] / А. О. Алешина // Музыкальная академия. – 2018. – № 4. – С. 208–215. – [0,6 п. л.]. (ВАК, 2018).
2. Алешина А. О. «Американская арфовая школа: факторы становления» [Текст] / А. О. Алешина // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствоведения. – 2021. – № 4. – С. 53–61. – [0,8 п. л.]. (ВАК, 2021).

3. *Алешина А. О.* «Марсель Гранжани – исполнитель, композитор и педагог» [Текст] / А. О. Алешина // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2021. – № 4. – С. 142–150. – [0,8 п. л.]. (ВАК, 2021).

Иные публикации:

4. *Алёшина А. О.* «Особенности американской и российской педагогических арфовых школ 20-х годов XX века» / А. О. Алёшина // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. – 2021. – Вып. 26. – С. 48–58. – 0,8 п. л. (РИНЦ, 2021).

5. *Алешина А. О.* «Карлос Сальседо – композитор, исполнитель и музыкальный ученый» / А. О. Алешина // Школа молодого исследователя: сборник научных трудов. По материалам конференции в Союзе московских композиторов. – М.: Издательство РИТМ, 2019. – Вып. 7 (14). – С. 26–35. – 0,4 п. л.