

*На правах рукописи*

**ПОДМАЗОВА ПОЛИНА БОРИСОВНА**

**Жанр концерта**

**в контексте французского скрипичного искусства  
на рубеже XVIII – XIX веков**

Специальность 17.00.02 Музыкальное искусство

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Москва — 2019

Работа выполнена в Российской академии музыки имени Гнесиных

**Научный руководитель:** доктор искусствоведения, профессор  
**Сусидко Ирина Петровна**

**Официальные оппоненты:** **Пылаева Лариса Дмитриевна**, доктор  
искусствоведения, профессор, Пермский  
государственный гуманитарно-педагогический  
университет, профессор кафедры теории и  
истории музыки

**Грохотов Сергей Владимирович**, кандидат  
искусствоведения, доцент,  
Московская государственная консерватория им.  
П.И. Чайковского, профессор кафедры истории и  
теории исполнительского искусства

**Ведущая организация:** Московский государственный институт  
музыки имени А.Г. Шнитке

Защита состоится 15 октября 2019 года в 15 часов на заседании  
диссертационного совета Д 210.012.01, созданного на базе Российской  
академии музыки имени Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская 30-36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте РАМ имени  
Гнесиных <https://gnesin-academy.ru/nauka/dissertatsionnyj-совет/2019-3>.

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2019 года

Ученый секретарь  
диссертационного совета



Пилипенко  
Нина Владимировна

## Общая характеристика работы

*Актуальность темы исследования.* Скрипичные концерты Дж. Б. Виотти (1755–1824), Р. Крейцера (1766–1830) и П. Роде (1774–1830) на протяжении многих лет входят в учебно-педагогический репертуар. Привлекая мелодичностью и богатством музыкальных образов, они закладывают основы исполнительского мастерства – такие, как культура звука, музыкальное мышление, художественный вкус, что служит фундаментом профессиональных навыков. Время от времени они звучат и в филармонических программах.

В последние десятилетия в зарубежной и российской музыковедческой науке появилось немало работ, посвященных наследию французских скрипачей рубежа XVIII–XIX веков. Однако исследование, в котором бы целенаправленно рассматривалась поэтика сольного виртуозного скрипичного концерта, центрального жанра того времени, отсутствует. Впрочем, нет пока и освещения традиции школы в целом, в единстве композиторской, исполнительской и педагогической деятельности. Тем не менее, именно комплексный подход к изучению данной темы, как нам кажется, дает возможность с наибольшей полнотой раскрыть процессы, позволившие занять жанру концерта ведущее место в инструментальной музыке Франции.

Основополагающие жанровые признаки французского концерта, связанные с общим строением формы и развитием сольно-виртуозной игры, установились в 1780-е годы, когда итальянский скрипач Джованни Баттиста Виотти избрал Париж центральным местом своей артистической карьеры. Сформированная им модель концерта была взята за образец ближайшими последователями – Родольфом Крейцером и Пьером Роде. Творчество французских коллег высоко ценил Никколо Паганини (1782–1840), регулярно включая их сочинения в свой репертуар. Свой D-dur'ный концерт (№ 1 op. 6) итальянский виртуоз написал под влиянием Первого концерта d-moll Роде. От модели концертов Виотти во многом отталкивался и немецкий скрипач Л. Шпор (1784–1859). Высказывается мнение, что Л. ван Бетховен, создавая знаменитый Скрипичный концерт op. 61 D-dur, также ориентировался на Двадцатый концерт D-dur Виотти. Известно, что Двадцать второй концерт а-

molli Виотти был особенно любим И. Брамсом и его воскрешению в репертуаре скрипачей в конце XIX века способствовал выдающийся скрипач Й. Иоахим (1831–1907), включая в свои концертные программы. Таким образом, жанр сольного концерта, утвердившийся во французской скрипичной школе на рубеже XVIII–XIX веков, представляет собой интереснейшее явление в мировом музыкальном наследии, что объясняет **актуальность** данной работы.

Вместе с тем, многие моменты, связанные с французским скрипичным концертом этого периода, остаются мало проясненными. Так, до сих пор не ставился вопрос о композиционных особенностях, различающих концерты Виотти, Крейцера, Роде, их соотношения с индивидуальными чертами исполнительского стиля каждого композитора. За пределами внимания была еще одна важная тема – о том, как формообразование и тематическое развитие в скрипичном концерте взаимодействует с другими традициями, а также другими концертными жанрами, в первую очередь, с оперной арией. Таким образом, выявление своеобразия французской классической скрипичной школы, определение тех причин, которые поставили ее в центр виртуозного направления в скрипичном искусстве XIX века, стало **основной проблемой**, решение которой хотелось бы приблизить в диссертации.

**Цель** исследования – комплексная характеристика французского скрипичного искусства второй половины XVIII – начала XIX века на основе анализа жанра концерта. Ее достижение предполагает решение ряда **задач**:

- рассмотреть развитие французского скрипичного искусства в XVIII – начале XIX веков в контексте историко-культурных процессов, в отношении к итальянской, австрийской, немецкой музыкальным традициям;
- выявить композиционные и стилевые особенности жанра концерта в творчестве Виотти, Крейцера, Роде; проследить формирование творческой индивидуальности каждого из представленных скрипачей и раскрыть основные тенденции, связанные с особенностями стиля;
- обобщить качества, позволяющие говорить о формировании во Франции скрипичной исполнительской и композиторской школы;
- исследовать французские педагогические трактаты и школы этого периода, определить их соотношение с исполнительской практикой и композиторским творчеством, определить характерные особенности

виртуозного скрипичного письма, сопоставив приемы исполнительской техники в концертах с инструктивными упражнениями (этюдами) и виртуозными пьесами (каприсами).

**Объектом** изучения стало французское классическое скрипичное искусство. **Предметом** – реализация его основных принципов в жанре концерта.

***Положения, выносимые на защиту:***

- Представители французской классической скрипичной школы рубежа XVIII–XIX веков в своем творчестве синтезировали итальянские, мангеймские и французские традиции. Особую роль в этом отношении сыграла исполнительская деятельность и композиторское творчество главы школы – Дж. Б. Виотти. Большое значение имели разнообразные формы парижской концертной жизни, расцвет жанра концертной симфонии и квартета, а также основание Парижской консерватории.

- Важнейшее влияние на форму, стиль и музыкальный язык скрипичных концертов Виотти, Крейцера и Роде оказала оперная ария. Это сказалось как на форме первых и вторых частей концертов, где прослеживается связь с модифицированными формами арий *da capo*, так и на трактовке инструмента, который стремился передать тончайшие нюансы человеческого пения. В концертном творчестве композиторов французской классической скрипичной школы сформировался новый концертно-виртуозный стиль игры, получивший развитие в сочинениях романтического направления.

- Каждый из ведущих мастеров французского скрипичного искусства рубежа XVIII–XIX веков обладал яркой индивидуальностью и художественной оригинальностью в решении творческих задач, однако в их композиторском стиле, методико-педагогических установках, исполнительской манере существовали общие качества, позволяющие говорить о наличии французской скрипичной школы.

- Французские педагогические трактаты и школы XVIII века отражают процесс становления скрипичного исполнительства и композиторского творчества, происходивший под непосредственным влиянием итальянских традиций. Большим достижением стало оформление к концу XVIII века основных эстетических и методических установок, где

сказалась общая тенденция к развитию виртуозной стороны игры, углублению художественной содержательности и масштабности высказывания. В них нашли выражение направления, характерные для французских скрипичных концертов рубежа XVIII–XIX веков.

- приверженность традициям Виотти, единство художественно-эстетических взглядов, исполнительских и педагогических позиций позволили Крейцеру, Роде и Байо сформировать на рубеже XVIII–XIX веков самобытную скрипичную школу, получившую название «классической», в рамках которой развивалось скрипичное искусство XIX века.

*Материал диссертации* образует несколько групп. Первую группу составили 29 концертов Виотти, 19 – Крейцера, 13 – Роде, также концерты П. Гавинье, Ж. де Сен-Жоржа, Ж.-М. Леклера, Дж. Тартини, А. Вивальди, А. Корелли и др. Для подробного анализа выбраны наиболее востребованные в отечественной практике концерты – № 22 a-moll и № 23 G-dur Виотти, № 13 D-dur и № 19 d-moll Крейцера, № 7 a-moll и № 8 e-moll Роде.

Вторая группа – концертные симфонии и струнные квартеты Й. Гайдна, В.-А. Моцарта, Ж.-Б. Даво, Сен-Жоржа, П. Вашона, Ф.-Ж. Госсека, И. Бертома, Дж. Камбини, К. Стамица, Виотти, Крейцера, Роде. Примером для анализа послужили наиболее яркие и популярные в то время сочинения – концертные симфонии Ж.-Б. Даво op.7 № 2 A-dur (1773) для двух облигатных скрипок с оркестром и К. Стамица № 3 D-dur (1774) для облигатных скрипки и виолончели с оркестром.

Третья группа – методические труды: «Школы» и трактаты М. Монтеклера (1712), П. Дюпона (1718), М. Коррета (1738, 1782), Ф. Джеминиани (1751), Л. Моцарта (1756), Дж. Тартини, Л'Аббе-сына (1761), Э.-П. Брижона (1763), Ж.-Т. Тарада (1774), Б. Кампаньоли (1797?), Ж.-Б. Картье (1798); инструктивно-художественные сочинения – «24 Matinée» П. Гавинье (1794–1800), «42 Études ou caprices» Р. Крейцера (1796), «Méthode de Violon» Байо, Роде, Крейцера (1803), «24 Caprices en forme d'études» Роде (1813).

*Методология и методы исследования.* В диссертации мы опираемся на подходы и методы, сформированные в отечественном историческом и теоретическом музыковедении. Прежде всего, это методология, представленная в работах Л.Л. Гервер (1996), Н.С. Гуляницкой (2009),

Л.В. Кириллиной (1996. 2007), П.В. Луцкера, И.П. Сусидко (1998, 2004, 2008), Л. Ратнера (1980) и др.

Принимая во внимание высказывания музыкантов и общественных деятелей XVIII века, а также разнообразные документы эпохи, мы стремимся максимально приблизиться к достоверности в интерпретации фактов и аналитических выводов, что обусловило опору, прежде всего, на метод *историко-контекстной интерпретации*: музыкальные произведения рассматриваются в тесной связи с историческими, музыкально-культурными особенностями времени, национальной традицией. Для наиболее полного и всестороннего анализа скрипичных концертов Виотти, Крейцера, Роде через их сравнение между собой, а также с аналогичными сочинениями их ближайших предшественников, в качестве основополагающего используется *компаративный* метод.

В разборе композиции концертных сочинений французского классического скрипичного искусства за основу был взят метод *структурно-функционального* анализа, традиционный для отечественной аналитической школы (Б. Асафьев, Л. Мазель, В. Протопопов, В. Цуккерман, В. Холопова, А. Бобровский и др.).

**Терминология.** Отдельного пояснения требует термин *французская классическая скрипичная школа*. Понятие «школа» не имеет однозначного определения. Им могут обозначаться как разного рода пособия для обучения игры на скрипке (например, «L'Ecole d'Orphée» (1738) М. Коррета, «Versuch einer gründlichen Violinschule» (1756) Л. Моцарта, «Traite du violon» (1774) Ж.-Т. Тарада), так и сплочение учеников вокруг отдельной личности (мы можем говорить о «школе» Дж. Тартини в Падуе или П. Гавинье в Париже).

Понятие *классический* подразумевает определенный период в истории инструментальной музыки (примерно 1750–1820-е года). Во французском скрипичном исполнительстве переход к классическому стилю осуществился в творчестве Гавинье и его учеников. Создателем идеальных образцов классического стиля считается Виотти. В «Скрипичной методике» (1802) Байо, Роде, Крейцера он представлен как связующее звено между итальянскими традициями Корелли, Тартини, Пуньяни и современной школой игры на скрипке.

Под *классическими* приемами и принципами игры понимаются те, что были выработаны в рамках данной скрипичной школы. Яркое воплощение они нашли в методических трудах первых профессоров Парижской консерватории.

Таким образом, *французская классическая скрипичная школа* представляет собой исполнительскую, композиторскую и педагогическую традицию, которая сложилась на рубеже XVIII–XIX веков в творчестве ведущих скрипачей Франции, а Виотти выступает ее главой и «Отцом-создателем» («le Père createur»).

**Степень изученности темы исследования** в российской и зарубежной музыковедческой и методической литературе существенно различается. В отечественной науке имеется ряд ценных трудов, где уделено внимание достижениям французского скрипичного искусства. Попытка переосмыслить значение личности Виотти проделана в диссертации В.П. Мильштейна «Дж. Виотти и его скрипичные концерты: к истории классического скрипичного концерта» (1985). Целостная картина развития жанра сольного скрипичного концерта на примере творчества ярчайших скрипачей-композиторов представлена в работе Л.Н. Раабена «Скрипичные концерты рококо и классицизма» (2000). Значимый на сегодняшний день труд – монография Т.В. Берфорд «Николо Паганини: Стилиевые истоки творчества» (2010), включает отдельную главу, посвященную влиянию французской классической скрипичной школы на творчество Н. Паганини.

Формирование педагогической мысли в странах Западной Европы в XVIII – начале XIX веков на основе анализа печатных скрипичных школ освещено в работе И.П. Благовещенского «Из истории скрипичной педагогики» (1980). Ценный историко-аналитический материал содержит первый том учебника «История скрипичного искусства» (1990) Л.С. Гинзбурга и В.Ю. Григорьева, в котором, однако, рассмотрение французской традиции завершается творчеством П. Гавинье. Широтой взглядов и основательностью подходов характеризуется исследование В.Б. Великой «Скрипичное исполнительское искусство Франции XIX века» (1992). Особого внимания заслуживает диссертация В.Ф. Третьяченко (2001). Ученым восполнен существенный пробел в истории европейского скрипичного исполнительства и педагогики, детально проанализированы



жанровые истоки, пути развития и перспективы инструктивно-художественных сочинений для скрипки. Также немалый интерес вызывает опубликованная в Южно-Российском музыкальном альманахе статья С.И. Нестерова «Цикл этюдов и каприсов П. Роде в контексте истории жанра» (2016), где автор рассматривает сочинение Роде как важную ступень на пути продвижения к романтизму.

Среди зарубежных работ особой ценностью обладает трехтомный труд Л. де Лоранси «Французская школа от Люлли до Виотти» (1922–1924), в котором представлены уникальные биографические сведения об известных и малоизвестных в наши дни французских скрипачах. Ученым сделан обзор творчества каждого из них и приведен краткий анализ некоторых сочинений. В третьем томе рассмотрены педагогические трактаты XVIII–XVIII веков.

В целом, в зарубежных исследованиях по рассматриваемому историческому периоду можно наметить два направления. Первое – биографические труды: классические работы А. Пужена о Роде, Виотти, Ж. Арди о Крейцере, монографии о Виотти Р. Джазотто (1956), М. Деллаборры (2006), В. Листера (2009) и др. Второе – аналитические исследования, в которых представлен разбор отдельных сочинений французских скрипачей-композиторов рубежа XVIII–XIX веков. Глубоким аналитическим подходом отличается фундаментальный труд британского исследователя Р. Стоувела, посвященный анализу скрипичной техники и исполнительской практики конца XVIII – начала XIX веков» (1985). В ряду исследований, имеющих узкую педагогическую направленность, отметим диссертацию М.Х. Тан (2001), где обосновывается роль каприсов Роде в учебном репертуаре скрипача, а также работу Л. Сон (2003), раскрывающую проблемы изучения инструктивно-художественных сочинений Байо, Крейцера, Роде.

**Научная новизна** диссертации определяется тем, что впервые, как в отечественном, так и зарубежном музыковедении предпринята попытка комплексного рассмотрения жанра французского сольного скрипичного концерта на рубеже XVIII–XIX веков. В работе существенно расширяются представления о традициях школы, воспитавшей в XIX веке великолепных исполнителей. Новым стал ракурс исследования: жанр концерта рассмотрен в контексте развития концертной жизни Парижа, где значимую роль сыграли

как приватные, так и публичные мероприятия. Данное направление исследования значительно расширено сведениями и деталями, почерпнутыми из исторических документов того времени. Кроме того, в целях создания более целостной картины, впервые в отечественном музыковедении было рассмотрено бытование во французской столице жанров концертной симфонии и струнного квартета, особенности строения формы и стиля которых проанализированы на примере отдельных сочинений. В работе также приведен новый материал, касающийся истории формирования скрипичных классов Парижской консерватории. Анализ концертных, инструктивно-художественных и методических сочинений выявил их точки соприкосновения, общие и индивидуальные особенности.

***Теоретическое значение*** диссертации заключается в создании целостного представления о важном этапе формирования жанра сольного скрипичного концерта во Франции, а также составлении научной базы для последующего исследования французского классического скрипичного искусства как интереснейшего явления в истории исполнительского искусства.

***Практическое значение.*** Материалы работы могут быть использованы в учебных курсах истории зарубежной музыки, истории и теории скрипичного исполнительства, а также привлечь внимание музыкантов-исполнителей и педагогов.

***Степень достоверности и апробация результатов исследования.*** Достоверность результатов исследования обеспечивается опорой на широкий круг как отечественных, так и зарубежных источников – исторических и музыковедческих. Анализ теоретических и эстетических трудов того времени позволил дать более точную оценку формированию жанра сольного скрипичного концерта во Франции.

Работа неоднократно обсуждалась на кафедре аналитического музыкознания Российской академии музыки им. Гнесиных. Материалы диссертации были представлены в сборниках «Исследования молодых музыковедов» (2011, 2017) Российской академии музыки им. Гнесиных, на Всероссийской научной конференции «Исполнительское искусство и музыковедение. Параллели и взаимодействия» (6–9 апреля 2009) в Государственной Классической Академии имени Маймонида, в докладах на

курсах повышения квалификации, проводимых Московским областным музыкальным колледжем имени С.С. Прокофьева, а также в курсах лекций по методике обучения игре на инструменте и истории исполнительского искусства. Основные положения исследования отражены в 6 публикациях, из которых 4 – в журналах, входящих в список рецензируемых изданий, рекомендованных ВАК.

**Структура работы.** Диссертация состоит из Введения, трех глав, разделенных на параграфы, Заключения, Списка литературы, Приложения.

### **Основное содержание работы**

Во Введении обоснованы актуальность и новизна диссертации, сформулированы проблема, цель, задачи, методы, теоретическое и практическое значение, а также степень достоверности исследования.

#### **Глава 1. Французское скрипичное искусство второй половины XVIII – начала XIX века**

**§1.1. На пересечении национальных традиций.** На протяжении всего XVIII века французское скрипичное искусство находилось в тесной связи с итальянской скрипичной культурой. Основы композиторского творчества, исполнительства и педагогики, заложенные известными итальянскими музыкантами, органично соединились с достижениями французского скрипичного искусства, найдя продолжение в сочинениях скрипачей первой половины XVIII века (Ж. Обера, Ж.-М. Леклера, Ж.-Ж. Кассанеа де Мондонвиля и других). В диссертации приведены многочисленные примеры франко-итальянских контактов в концертной практике, композиторском творчестве. Блестящей кульминацией слияния двух традиций стала музыкальная деятельность в Париже Дж. Б. Виотти, внесшего важнейший вклад в будущее развитие французской скрипичной школы.

Помимо итальянских влияний, большую роль в распространении концертных жанров, в развитии виртуозно-концертного стиля и новых приемов музыкальной выразительности сыграло творчество композиторов мангеймской школы, с лучшими образцами инструментальной музыки которых в середине XVIII столетия познакомилась парижская публика.

**§1.2. Парижская концертная жизнь.** Деятельность представителей французской классической скрипичной школы была во многом обусловлена теми высокими стандартами, которые задавала парижская концертная жизнь во второй половине XVIII века. Наиболее распространенными в это время в Париже стали *приватные концерты* (проходившие в домах светской аристократии), *концерты различных музыкальных обществ* (организовывались как на абонементной, так и на разовой платной основе), а также *публичные* (рассчитанные на достаточно широкий круг слушателей). Каждая из этих форм оказала сильное влияние на развитие французского музыкального искусства в целом.

Большой резонанс в обществе имели музыкальные салоны генерального откупщика Ж.-Ж. Ла Риш де ла Пуплиньера, Луи Франсуа де Бурбона, принца де Конти, барона де Багге. Концерты музыкальных обществ организовывались как на безвозмездной, так и на платной основе. Оркестр общества «Концерт Любителей» («Concert des Amateurs»), созданного в 1769 году Ф.-Ж. Госсекком, считался одним из лучших в Европе. В 1781 году организация была переименована в общество «Концерт Олимпийской Ложи» («Concert de la Loge Olimprique»). Важнейшее место в музыкальной жизни Парижа заняла учрежденная в 1725 году Анн Даникан-Филидором концертная организация «Духовный концерт» («Concert Spirituel»), которая вплоть до революции 1789 года проводила серии публичных концертов, где выступали крупнейшие виртуозы из разных стран. Именно богатая и разнообразная концертная жизнь не в последнюю очередь создала Парижу славу европейской музыкальной столицы.

**§1.3. Парижская консерватория и развитие скрипичного исполнительства.** Вплоть до 1789 года во Франции основным «институтом» в музыкальном образовании оставалась католическая церковь. Важную роль в передаче профессиональных знаний и умений играла также деятельность частных педагогов, готовивших высококвалифицированных скрипачей. На протяжении всего XVIII века французские скрипачи совершенствовали свое исполнительское мастерство у признанных итальянских музыкантов. Возникновение собственно французской школы связано с именем скрипача и выдающегося педагога Пьера Гавинье, воспитавшего не одно поколение замечательных скрипачей.

Новые тенденции, наметившиеся в музыкальном искусстве на рубеже XVIII–XIX веков, потребовали новых методов воспитания. В стенах учрежденной в 1795 году Парижской консерватории появляется ряд методических трудов, среди которых «42 Études ou Caprices» Р. Крейцера (1796) и его совместный с П. Роде и П. Байо труд – «Méthode de Violon» (1802), во многом определившие основные принципы классической скрипичной школы. Ее традиции были продолжены в XIX веке, их влияние ощущается до сегодняшнего дня. Большой заслугой скрипичных классов консерватории стало воспитание музыкантов, обладавших сходными исполнительскими навыками. Именно они составили костяк многих французских оркестров того времени. В 1810 году в *Tablettes des Polymnie* вышла рецензия на выступление консерваторского оркестра, где автор отмечал, что «скрипачи-студенты, индивидуально обучающиеся у разных профессоров, тем не менее, черпающие вдохновение из общего источника (Виотти), играли в гораздо более изысканной и единой манере, чем скрипачи бывшего *Concerts Cléry*, которые были причислены к различным исполнительским школам и, следовательно, унаследовали разные методы в технике владения смычком»<sup>1</sup>. Однородность и гармоничность в воспитании молодых скрипачей-артистов позволила студенческому оркестру Парижской консерватории быстро достичь европейского признания. Оркестр Парижской консерватории стал основой созданного в 1828 году знаменитого симфонического объединения педагогов и студентов – «Концертное общество Консерватории» («Société des concerts du Conservatoire», 1828–1967), которое возглавил скрипач и дирижер Ф. Абенек.

**§1.4. Концертные жанры конца XVIII века: общий обзор.** Последняя четверть века отмечена расцветом в Париже новых инструментальных жанров – концертной симфонии и струнного квартета, в которых были заложены основные приемы игры, получившие широкое развитие в сольном скрипичном концерте.

Концертные симфонии, то есть симфонии с различными облигатными инструментами (определение Х.К. Коха), с успехом звучали и в частных салонах, и в больших залах, исполнялись как гастролировавшими солистами-виртуозами, так и первоклассными местными музыкантами. Блестящая

---

<sup>1</sup> *Stowell R. Violin Technique and Performance Practice in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries. P. 31.*

виртуозность этих сочинений в сочетании с изысканностью и утонченностью стиля, позволила им за сравнительно короткий период снискать особую любовь слушателей.

В отличие от концертных симфоний венских композиторов, в которых было нормой наличие трех или даже четырех частей, особенностью парижских концертных симфоний можно назвать двухчастное строение цикла, без медленной части. Такая компактность и лаконичность формы была обусловлена их развлекательным характером. Концертная симфония, занимая промежуточное положение между симфонией и концертом, представляла собой «облегчённый» вариант их обоих. Она была небольшой по протяженности, как правило, имела веселый, оживлённый характер, тяготела к танцевальным тематическим «топосам» и только изредка включала эпизоды, окрашенные в меланхолические или лирические тона. В диссертации приведены данные из репертуарных списков различных концертных антреприз, свидетельствующие о неуклонном росте популярности концертных симфоний. Этому жанру отдали дань практически все французские композиторы того времени.

Струнный квартет, второй жанр, рассмотренный в данном параграфе, до начала XIX столетия, как правило, не исполнялся в публичных концертах. Однако о его широком распространении свидетельствует тот факт, что в течение десятилетия (1770–1780-е гг.) в Париже было опубликовано несколько тысяч квартетов не менее двухсот композиторов, как французских, так и зарубежных.

## **Глава 2. Сольный скрипичный концерт на рубеже XVIII – XIX вв.: три версии жанра**

**§1.1. Концерт в скрипичном исполнительстве и композиторском творчестве конца XVIII – начала XIX веков.** К концу XVIII века во французской инструментальной музыке сложились благоприятные условия для расцвета жанра сольного скрипичного концерта. Процесс его становления происходил под воздействием двух важных факторов: с одной стороны, поддерживался активной творческой деятельностью скрипачей-композиторов, которые в создании концертов ориентировались на

собственное исполнительское мастерство, с другой – возросшим к нему в последней четверти столетия вниманием парижской публики.

В диссертации определено несколько этапов становления жанра сольного скрипичного концерта во Франции, каждый из которых был связан с именами величайших музыкантов XVIII века. Первый ознаменован появлением концертов в творчестве скрипача-виртуоза Ж. Обера (1734, 1739), на втором этапе важную роль сыграли достижения Ж.-М. Леклера (1737, 1745), значительно обогатившего виртуозно-выразительную палитру, переосмыслившего драматургические принципы взаимоотношений солиста и оркестра в сольном скрипичном концерте. Большая заслуга в оформлении третьего, «переходного» этапа, принадлежит П. Гавинье (1764), в концертах которого прослеживается соединение французской, итальянской и мангеймской традиций. Новые тенденции проявились в трактовке первых частей циклов, где отмечено влияние жанра оперной арии: они становятся наиболее масштабными и виртуозными, во вступительном оркестровом ритурнеле проходят все основные темы, которые солист мастерски обыгрывает, развивает, украшает своими импровизациями. Не случайно Ч. Уайт назвал концерты Гавинье достойными «основоположники интернационального концерта для скрипки, распространившегося из Парижа по всей Европе»<sup>2</sup>.

Скрипичные концерты Ж. Б. де Сен-Жоржа (1775), в целом, продолжают традиции творчества Гавинье, что заметно в использовании приемов оркестрового письма, трактовки сольной партии, характере тематизма. Они имеют много общих точек соприкосновения с жанром концертной симфонии. Дивертисментный характер музыки концертов Сен-Жоржа гармонично сочетается с красочными элементами бравурного стиля (слияние первых двух типов представленной Ратнером классификации).

Четвертый, ключевой этап в развитии жанра связан с именем Виотти и его последователей – Крейцера и Роде. В их концертах утвердилась содержательно-жанровая структура цикла. Основная художественная нагрузка была возложена на первую часть (где утвердилась сонатная форма с двойной экспозицией), заметно увеличенную в масштабах за счет расширения музыкальных образов и демонстрации виртуозного мастерства.

---

<sup>2</sup> *White Ch. From Vivaldi to Viotti: a history of the early classical violin concerto.* P. 224.

Образная сфера большинства из них носит героический характер, подчеркнутый элементами декламационности и яркими контрастами динамики. Медленная часть только завоевывала свою особую выразительность и самостоятельное значение. В ней нашли отражение традиции итальянской оперной арии, французского сентиментального романса, а также все более распространявшиеся виртуозно-романтические тенденции. Финал (обычно имевший форму рондо) обладал яркой жанровостью и отличался размахом и блеском.

В творчестве Виотти парижского периода (1782–1792) появляются концерты в минорных тональностях (первый – № 14 a-moll, 1788, спустя три года после появления клавирного концерта Моцарта KV 466 d-moll), что было практически исключено у французских скрипачей предшествующего поколения.

Одним из ведущих принципов французского скрипичного концерта рубежа XVIII–XIX веков стало развитие концертно-виртуозного стиля. Партия солиста демонстрировала технический арсенал исполнителя и проявляла его искусство пения на инструменте. Увлечение показом художественно-выразительных возможностей инструмента, усилившееся в начале XIX века, во многом было связано с повышением интереса к образу солирующего виртуоза. Выступая в концерте в качестве главного героя, солист обладал преимуществом перед оркестром, вступал с ним в диалог, раскрывал внутреннюю драматургию произведения.

Опираясь на установленные в концертном творчестве Виотти исполнительские и композиционные каноны, каждый из его последователей по-своему искал пути воплощения художественных идей, учитывая новые тенденции в музыкальном искусстве и руководствуясь личным художественным вкусом. В диссертации приведены яркие примеры, обнаруживающие своеобразие концертного творчества Виотти, Крейцера и Роде, проведены параллели с клавирными (П.В. Луцкер, И.П. Сусидко) и скрипичными (О.В. Подколзина) концертами В.А. Моцарта.

Таким образом, сделано заключение, что воздействие итальянской оперы обнаруживается на всех сторонах скрипичного концерта, как в формообразовании, использовании характерных для оперной арии приемов драматургического развития, взаимоотношениях солиста с оркестром, так и в



трактовке инструмента, стремившегося передать тончайшие нюансы человеческого пения.

**§2.2. Концерты для скрипки с оркестром Дж. Б. Виотти.** В истории мирового скрипичного искусства целая эпоха связана с именем Дж.Б. Виотти. Воспитанный в традициях классицизма, современник Гайдна и Моцарта, в своем творчестве он создал законченные образцы жанра классического сольного скрипичного концерта. Проложив путь от предклассического галантного стиля к романтизму, его концерты демонстрируют не только высокий уровень мастерства и богатство творческой фантазии, но и эволюцию как композитора. Основная заслуга Виотти заключается в том, что ему удалось синтезировать различные исполнительские традиции – кореллиевскую певучесть и содержательность скрипичного тона, патетику и благородство стиля игры его учителя Г. Пуньяни, при этом тонко уловить национальные особенности французской культуры, что имело особое значение для французских ценителей музыки. Все художественно-исполнительские качества были украшены собственным невероятным обаянием и возвышенностью чувств, которые у Виотти всегда гармонировали с изяществом и элегантностью манер. Не случайно его концерты были так высоко оценены современниками, ставившими успехи Виотти в концертном жанре в один ряд с достижениями Глюка во французской опере.

Именно в концертах, занимавших среди всех сочинений Виотти центральное место, были заложены основные исполнительские приемы и композиционные принципы, которые стали основополагающими в творчестве последующего поколения скрипачей. С искусством Виотти парижские скрипачи переняли специфически скрипичную манеру игры, где благодатно соединились выразительные и виртуозные начала.

Все двадцать девять скрипичных концерта были созданы Виотти в период активной концертной деятельности, продолжавшейся на протяжении более чем двадцати лет. Серия превосходных скрипичных концертов (№№ 20–29) появилась в период пребывания в Лондоне, где он оказался после своего отъезда из Парижа. Концерт № 22 a-moll (Lettre B, 1803) любили исполнять такие замечательные скрипачи XX столетия, как Э. Изаи, Ф. Крейслер, И. Стерн, А. Грюмье, И. Менухин, Д. Ойстрах, И. Перлман,

Ф. Меццена и многие другие. И. Брамс выдвигал это сочинение в один ряд с моцартовскими концертами, в послании к К. Шуман (1878) он писал: «Концерт Виотти ля минор – мое особенное наслаждение... Это изумительное произведение, проявляющее удивительную свободу изобретательства; оно звучит так, как будто он [Виотти – П.П.] импровизирует, и все детали продуманы и оформлены виртуозно»<sup>3</sup>. В сочинении заметно стремление композитора к драматизации содержания, усилению лирического начала, внимание к которым уже было ранее отмечено в концертах парижского периода.

Концерт № 23 G-dur (Lettre C) посвящен крупнейшему представителю школы вирджиналистов – Джону Буллу (1563–1628). Он отличается от предшествующих сочинений простотой и ясностью изложения. По словам Байо, желая угодить вкусам английской публики, Виотти намеренно использовал стиль Генделя, которым проникнуто все сочинение, и в особенности средняя его часть – *Adagio*, «старинный колорит, предельная простота и глубина выражения которого возводят его в ранг самых прекрасных сочинений этого жанра»<sup>4</sup>.

В диссертации представлен композиционный и исполнительский анализ двух скрипичных концертов (№ 22 и № 23) Виотти, найдены их общие точки соприкосновения с концертными сочинениями Моцарта и Бетховена, приведены примеры оригинальности мышления композитора. Кроме того, отмечено усиление выразительности сольных эпизодов за счет расширения круга образов, поиска тембрального разнообразия, ярких динамических контрастов, использования оригинальных скрипичных приемов, а также увеличения роли оркестра в диалоге с солистом, что в совокупности сказалось на строении формы частей цикла.

**§2.3. Концерты для скрипки с оркестром Р. Крейцера.** Среди плеяды блестящих скрипачей того времени, пожалуй, именно Р. Крейцеру удалось наиболее ярко отразить характерные национальные черты французской культуры, оказавшиеся созвучными эпохе великих перемен. Современники обращали внимание на такие качества исполнительского стиля скрипача, как блеск, возвышенность, почти рыцарственность манеры игры, мастерство в

<sup>3</sup> Цит. по: White Ch. Giovanni Battista Viotti and his violin concertos. P. 178.

<sup>4</sup> Baillot P. Notice sur Viotti. P. 5.

исполнении кантилены и сложных пассажей, мощный звук, точную интонацию.

Крейцер прославился и как оперный композитор. Долгие годы его сочинения в этом жанре (которых насчитывается более сорока) пользовались успехом у публики во Франции и за ее пределами. Однако в историю музыки он вошел, прежде всего, благодаря своим инструментальным произведениям.

Особое место в отечественном и мировом учебно-педагогическом репертуаре занимают концерты Крейцера № 13 D-dur (1803) и № 19 d-moll (1805–1810). Они привлекают исполнителей своей мелодичностью, гармоническим богатством, блестящей виртуозной техникой, ритмическим разнообразием. Приведенный в диссертации анализ этих сочинений позволил проследить влияние на них творчества Виотти, мангеймской традиции, выявить взаимосвязи с другими жанрами, в том числе с театральным искусством, а также раскрыть черты индивидуального стиля композитора, в котором, в первую очередь, отмечено тяготение к певучести, разнообразию и красочности звучания инструмента.

Следует отметить специфическую черту музыки концертов Крейцера – темы доблестного, решительного характера, открывающие действие, всегда уравновешены мелодиями, наполненными высоким поэтическим чувством, причем последние порой имеют преобладающее значение. Необыкновенная теплота крейцеровского лиризма, которым проникнут концертный материал, родственен вокальному стилю современников композитора – Мегюля и Керубини. Развитие блестящего виртуозно-концертного стиля демонстрируют завершающие основные партии разделы. Возможно, благодаря именно этим качествам, концерты Крейцера пользовались неизменной популярностью у публики на рубеже XVIII–XIX веков, что во многом обеспечивало успех его концертной деятельности в крупнейших городах Франции, Италии, Германии, Австрии и Голландии.

**§2.4. Концерты для скрипки с оркестром П. Роде.** Современники называли П. Роде «*Corrége du violon*» («Корреджо скрипки»), сравнивая его творчество с искусством итальянского живописца периода Возрождения – Антонио да Корреджо. «Прелесть, чистота, изящество», – отзывался Байо об исполнительском стиле Роде. Переняв от своего учителя Виотти возвышенно-героическую, полную благородства и патетики манеру игры, он

развивал преимущественно сентиментально-лирическое направление в музыке. Отдавая дань его таланту, Н. Паганини писал о нем своему другу Джереми: «... в преддверии Рая нельзя играть [на скрипке] лучше, чем он [...] послушай его, и ты изумишься»<sup>5</sup>.

Скрипичные концерты Роде – это образец жанра французского сольного скрипичного концерта на рубеже XVIII–XIX веков. Вершина творчества Роде – концерты № 7 a-moll op. 9 (1803) и № 8 op. 13 e-moll (1803–1804). В обоих сочинениях значительно развиты традиции творчества Виотти: трехчастное строение цикла, жанровая трактовка финалов, как и последние парижские виоттиевские концерты, они написаны в минорной тональности. Однако в них еще заметнее, чем в концертах Виотти, проступают черты театральности, отражается тесная связь музыки Роде с вокальным искусством. В концертах ярко проявились характерные черты собственного исполнительского стиля скрипача, связанные со стремлением не только поразить публику своим блестящим виртуозным мастерством, но и выразить в музыке тонкие душевные переживания.

Новые тенденции наметились в трактовке первых частей. Роде отходит от традиций, в целом типичных для инструментального концерта 1760–1790-х годов: оркестровая экспозиция в его концертах превращается скорее во вступление к основному действию, которое задает основное настроение не только первой части, но и всему циклу. Этому способствует насыщенная, симфонизированная фактура, с использованием полифонических приемов, ярких динамических контрастов и акцентов в сочетании с характерным пунктирным ритмом (особенно в концерте № 8). Такой подход найдет продолжение в концертах скрипачей романтического направления, станет особенно характерен для скрипичных концертов Л. Шпора.

Особенности трактовки проявились и в разработках первых частей, темы которых приобретают поистине героический размах. В концерте № 8 он использует оригинальный прием – в середину разработки включает каденцию солиста, следом за которой добавляет новый раздел в тональности C-dur. В концерте № 7 драматургическим центром всей первой части служит реприза.

---

<sup>5</sup> Цит. по: Берфорд Т. В. Николо Паганини: Стилевые истоки творчества. С. 165.

Еще очевиднее в концертах Роде прослеживается влияние вокального искусства. Необыкновенная певучесть *Adagio* концерта № 8, где декламационные элементы переплетаются с обилием орнаментики, позволяют воспринимать ее как самостоятельную оперную арию. Скрипка Роде здесь «говорит сердцем» («*parle au cœur*»), что в полной мере оправдывает посвящение концерта.

Новое отношение Роде к блестящей пассажной технике, базирующейся еще на вокальных традициях, но уже с ярким стремлением к инструментальности, показывает техническую оснащенность исполнителя, владение всем скрипичным диапазоном.

Таким образом, принимая во внимание завоевания Роде в развитии вокальных возможностей скрипки, расширении тембрального поля звучания, а также утверждения концертно-виртуозного стиля, его по праву можно считать одним из основателей французской скрипичной школы XIX века. Исполнительское и композиторское творчество Роде не только сыграло значительную роль в развитии жанра сольного скрипичного концерта, но и оставило глубокий след в творчестве композиторов последующей эпохи. Не случайно именно его среди всех представителей французской классической школы ценил больше всего Паганини.

### **Глава 3. Методическое наследие французской классической скрипичной школы, вопросы скрипичной техники и исполнительства**

**§3.1. Педагогические трактаты и «Школы» второй половины XVIII века во Франции.** В Париже с середины XVIII века публиковались почти все крупнейшие европейские методические труды того времени. Французским скрипачам были хорошо известны работы Ф. Джеминиани, Дж. Тартини, И. Кванца, Л. Моцарта, Б. Кампаньоли. Их влияние главным образом выразилось в увеличении и разнообразии исполнительских приемов, выразительных средств, новом отношении к звучанию инструмента, где важную роль сыграло сближение с вокальным искусством.

Новые задачи перед французской педагогикой поставило развитие концертного стиля игры. Прогрессивно переосмысленные, методические достижения других национальных школ были вписаны в рамки современных тенденций и национальных исполнительских традиций. В параграфе

приведен анализ наиболее значимых теоретических сочинений ведущих французских скрипачей второй половины столетия – М. Коррета, Л'Аббессона, Э.-Р. Брижона, Ж.-Б. Картье, а также «Скрипичной методики» («Méthode du Violon», 1802) Парижской консерватории П. Байо, П. Роде, Р. Крейцера. Одной из важных задач, выдвинутых в методике – достижение красоты и содержательности скрипичного тона. Подходы Байо оказались созвучны традициям исполнения концертных арий Моцарта, а именно, приему филирования звука, получившего в теории итальянской вокальной музыки название «*messa di voce*» (Д.А. Нагина). Наравне с овладением профессиональными навыками, методика была направлена на раскрытие у ученика эстетических и художественно-интерпретационных представлений, что было связано с углублением художественной содержательности в концертных сочинениях.

**§3.2. П. Гавинье. «24 Matinéés».** «Тартини Франции» назвал Виотти П. Гавинье, отдавая глубокую дань уважения его выдающемуся таланту и вкладу в развитие французского скрипичного искусства. Манере Гавинье – величайшего скрипача Франции в период между деятельностью Леклера и появлением Виотти в Париже, были присущи масштабность мышления, концертный размах, которые сочетались с необыкновенной лиричностью и теплотой высказывания.

Гавинье можно назвать основателем нового жанра художественного этюда. Его «24 Matinéés» (1794) сыграли важную роль в развитии виртуозно-концертного стиля игры, что сказалось как в использовании новых приемов скрипичной техники, значительном расширении палитры звучания, так и раскрытии «кантиленных» свойств инструмента. В параграфе приведен анализ исполнительской техники этюдов Гавинье, выявлены новаторские приемы, их связь с концертным творчеством современников.

**§3.3. Методическое наследие Р. Крейцера.** Среди различных по направленности и содержанию инструктивно-художественных сочинений, созданных в классическую эпоху, большое значение приобрел цикл «40 Этюдов или каприсов для скрипки» (1796) Р. Крейцера. Наряду с каприсами Роде, Паганини, Венявского они на долгие годы вперед определили развитие французской скрипичной школы. Венявский, высоко оценивая их значение, называл «Библией скрипача», а известный отечественный педагог, профессор

РАМ им. Гнесиных В.О. Рабей добавлял, что в редакции А.И. Ямпольского «это уже не Библия, а Евангелие. И если в оригинале – это Ветхий завет, то в редакции Ямпольского – Новый». В параграфе проанализированы практически все основные проблемы исполнительской техники, сконцентрированные и тщательно проработанные в этюдах, определены точки соприкосновения с концертным творчеством композиторов классической эпохи.

**§3.4. «24 Каприса» П. Роде.** Французский музыковед А. Пужен назвал «24 каприса» (1813) П. Роде «подлинной моделью жанра», отмечая важную роль, которую они сыграли в повышении престижа скрипичных классов Парижской консерватории. Нами сделан вывод, что в своем инструктивно-художественном сочинении Роде удалось значительно расширить образно-содержательную сторону игры, связанную с новым отношением к разнообразию звучания инструмента, развить интерпретационное направление в исполнительстве. Наделенные яркой художественной содержательностью и виртуозным блеском – качествами, характерными для скрипичных концертов Роде, каприсы обозначили важную ступень на пути к развитию жанра концертного этюда в творчестве композиторов романтической эпохи.

## **Заключение**

Проведенное исследование позволило сделать ряд выводов.

**1.** Возникновение на рубеже XVIII–XIX веков во Франции скрипичной школы было связано с общим характером французской культуры и тем положением, которое занимал Париж как одна из европейских музыкальных столиц. Расцвету скрипичного исполнительства способствовало разнообразие концертной жизни, сосуществование в ней различных форм, развитие жанров концертной симфонии, квартета и концерта.

**2.** Важнейшим импульсом для становления французского скрипичного искусства стало влияние итальянской и немецкой (Мангейм) традиций. Заимствовав у итальянских композиторов достижения в области виртуозного исполнительства, выразительного пения на инструменте, у мангеймских – оркестрового письма (тщательная разработка оркестровых партий,

увеличении роли духовых инструментов, обогащении динамических и темповых нюансов), представители французского скрипичного искусства, тем не менее, сумели сохранить национальные стилевые особенности, в основе которых лежал изящный вкус и специфически французская галантность.

Огромную роль в становлении школы сыграло открытие в 1795 году Парижской консерватории, где могли обучаться все граждане, независимо от социального положения в обществе.

**3.** В сольном скрипичном концерте, занявшем центральное место в творчестве Виотти, Крейцера и Роде, пересеклись все значимые компоненты французской классической традиции – внимание к кантилене, виртуозное мастерство, особый вес концертности, проявившейся в разных жанрах. Решающую роль в этом сыграло воздействие итальянской оперы. Концерт вобрал в себя характерные для оперной арии приемы драматургического развития, что сказалось на форме первых и вторых частей концертов (влияние модифицированных форм арий *da capo*), положении солиста в диалоге с оркестром, а также трактовке инструмента, который стремился передать тончайшие нюансы человеческого пения.

Во французских концертах было расширены тембровые возможности инструмента, развит принцип сопоставления регистров, появились новые технические и выразительные приемы игры. Все это в значительной степени повлияло на формирование концертно-виртуозного стиля, получившего в дальнейшем развитие в творчестве Паганини и других композиторов XIX столетия.

**4.** Каждый из представителей французской скрипичной школы рубежа XVIII–XIX веков обладал яркой индивидуальностью и художественной оригинальностью. Виотти умело синтезировал в своем творчестве различные тенденции – величие стиля Пуньяни, драматизм сочинений Глюка, характерные для музыки Госсека гимнические элементы, особенности оркестрового письма Керубини, собственные лирико-сентиментальные и благородно-возвышенные чувства. Сделанная им прививка итальянского вкуса оказала благотворное действие на французское скрипичное искусство. Выработанный Виотти концертный стиль, где органично соединились виртуозность и кантиленность, получил яркое развитие в сочинениях его



последователей. С неповторимым своеобразием он проявился в концертах Крейцера, соединившись с монументальностью, торжественно-патетическими интонациями, Роде же облек его в чувственно-сентиментальную оболочку, вплотную приблизившись к эпохе романтизма.

5. Важная особенность французского классического скрипичного искусства состоит в том, что его ведущие представители были одновременно исполнителями-виртуозами, композиторами и педагогами. В таком универсализме коренится причина того, что французская классическая скрипичная школа заняла центральное положение в Европе. Среди общих установок, которые разделяли ее представители, несмотря на все индивидуальные отличия исполнительских, композиторских, педагогических манер, можно назвать ставку на концертно-виртуозный стиль, обусловивший не только стилевые и технические качества скрипичных концертов, но и саму манеру масштабного исполнительского высказывания, а также целый арсенал методических и педагогических приемов, которые воспитывали исполнителя-виртуоза нового типа.

Первые профессора Парижской консерватории – Гавинье, Крейцер, Роде, Байо в своем методическом наследии обобщили лучшие педагогические достижения итальянской (Джеминиани, Тартини), немецкой (Л. Моцарт) и французской (Л'Аббе, Брижон, Коррет и др.) скрипичных традиций, создав новую систему обучения, которая позволила всесторонне охватить скрипичное искусство и воспитать универсально подготовленных музыкантов. Совместный труд Байо, Роде, Крейцера «*Méthode de Violon*» (1802) на долгие годы стал классическим методическим пособием, определив пути развития скрипичного исполнительства.

Сочинения представителей французской классической скрипичной школы, пользовавшиеся в свое время большой популярностью у публики, сегодня нечасто можно услышать на российской концертной сцене – они вытеснены из репертуара произведениями виртуозно-романтического направления. Однако интерес, наметившийся к ним в последние годы, как в зарубежном, так и в отечественном музыкальном мире, кажется не случайным: наполненная прекрасным чувством, стремлением к достижению идеала, их музыка несет в себе заряд жизнерадостности, витальной силы,

сердечного обаяния и душевной гармонии, который имеет в наши дни особую притягательную силу.

**Публикации по теме диссертации в рецензируемых изданиях,  
рекомендованных ВАК:**

1. Подмазова, П.Б. Французское классическое скрипичное искусство и Парижская консерватория / П.Б. Подмазова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 2. – С. 242–245. – 0,3 п.л.

2. Подмазова, П.Б. Родольф Крейцер и его скрипичные концерты / П.Б. Подмазова // Старинная музыка. – 2017. – № 2 (76). – С. 26–29. – 0,5 п.л.

3. Подмазова, П.Б. Жанр концертной симфонии во Франции во второй половине XVIII века / П.Б. Подмазова // Музыка и время. – 2017. – № 12. – С. 20–24. – 0,5 п.л.

4. Подмазова, П.Б. 245 лет со дня рождения Пьера Роде (1774–1830) / П.Б. Подмазова // Музыка и время. – 2019. – № 2. – С. 9–13. – 0,7 п.л.

**Другие публикации:**

5. Подмазова, П.Б. Парижская концертная жизнь в XVIII веке и развитие скрипичного исполнительства / П.Б. Подмазова // Исследования молодых музыковедов: Сб. статей по материалам Всероссийской научной конференции аспирантов и студентов 20 апреля 2011 года. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2011. – С. 70–76. – 0,4 п.л.

6. Подмазова, П.Б. Французское скрипичное искусство на рубеже XVIII–XIX веков. / П.Б. Подмазова // Исследования молодых музыковедов: Сб. статей по материалам X Всероссийской научной конференции аспирантов и студентов 11–12 апреля 2017 года. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2017. – С. 180–187. – 0,3 п.л.