



Н.А. Говар

**Очерки фортепианной миниатюры
отечественных композиторов
второй половины XX – начала XXI вв.:
вопросы стиля и интерпретации**

Н. А. Говар

**Очерки фортепианной
миниатюры отечественных
композиторов второй половины
XX – начала XXI вв. Вопросы
стиля и интерпретации**

«Пробел-2000»

2013

Говар Н. А.

Очерки фортепианной миниатюры отечественных композиторов второй половины XX – начала XXI вв. Вопросы стиля и интерпретации / Н. А. Говар — «Пробел-2000», 2013

Издание знакомит читателей с малоисследованной областью фортепианного искусства – миниатюрами отечественных композиторов второй половины XX – начала XXI вв., которые автор рассматривает во взаимосвязи аспектов стиля и интерпретации. Предназначается для преподавателей курса фортепиано, историков музыкальной педагогики и исполнительства, всех интересующихся проблемами обучения игре на фортепиано.

Содержание

Б. Чайковский «Восемь детских пьес» (1952)	7
Конец ознакомительного фрагмента.	9

Наталья Алексеевна Говар

Очерки фортепианной миниатюры отечественных композиторов второй половины XX – начала XXI вв.: вопросы стиля и интерпретации

Печатается в соответствии с рекомендациями кафедры фортепиано РАМ им. Гнесиных

Рецензент:

кандидат искусствоведения, профессор кафедры РАМ им. Гнесиных Ныrkova Вера Дмитриевна

Обложка книги оформлена с использованием изображения пюпитра, являющегося частью рояля «BECHSTEIN», который принадлежал Е.Ф. Гнесиной.

Фортепианная миниатюра является одним из самых востребованных жанров современного музыкального творчества. Почти двухсотлетний период плодотворного развития в рамках различных национальных и индивидуальных стилей выявил ее важнейшие жанровые черты: богатство выразительных возможностей, подвижность и гибкость форм, способность откликаться на многие художественные запросы. К миниатюре в XX веке обращались такие разные мастера, как С. Прокофьев и Н. Мясковский, В. Задерацкий и Л. Половинкин, А. Александров и Г. Устольская, А. Эшпай и С. Слонимский, В. Гаврилин и Г. Свиридов, А. Шнитке и С. Губайдуллина, Н. Сидельников и Э. Денисов, Б. Чайковский и Р. Щедрин, А. Караманов и В. Сильвестров. Среди зарубежных композиторов XX века фортепианные миниатюры представлены в творчестве Б. Бартока и А. Хинастеры, Б. Бриттена и А. Пуссера, Д. Кейджа и А. Копленда, К. Шимановского и В. Лютославского, Ж. Тайфер и Ф. Пуленка, О. Мессiana и К. Штокхаузена, К. Сероцкого и М. Фелдмана. Как справедливо пишет К.Зенкин, «фортепианная миниатюра продолжила свою жизнь в совершенно иных эстетических условиях»¹.

Современная миниатюра представляет собой сложное явление, в котором традиционные и новаторские черты сплетены в нерасторжимое целое. К наиболее стабильным элементам данного жанрового комплекса относятся такие признаки, как соблюдение принципа «большое в малом»; символичность и метафоричность эмоционально-образной сферы; двойственность и амбивалентность; смысловая напряженность интонирования; компактность и лаконизм формы. Одновременно в развитии современной миниатюры наблюдаются явления, связанные с усилением воздействия индивидуально-авторского начала на ее жанровую систему; интенсификацией драматургических процессов; модификацией первоначального импульса в создании сочинения; активным использованием в композиции принципов монтажной формы; раскрытием новых тембровых свойств фортепианного звучания.

Современные пьесы отечественных композиторов, вбирающие в себя разнополярность стилевых притяжений рассматриваемой эпохи, отражают наиболее влиятельные тенденции времени, связанные с неоклассицистскими, неоромантическими, неофольклорными, авангардистскими, минималистскими и джазовыми течениями. Одновременно в миниатюре воплощается множество художественных концепций постмодернизма, обусловленных идеями «новой

¹ Зенкин К. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. М.: МГК, 1997. С.3.

эклектики», «новой простоты», «новой религиозности» и «новой эстетики числа». В современных фортепианных пьесах находит выражение интертекстуальный аспект композиторского творчества, подразумевающий применение принципа цитирования как неотъемлемого элемента «большого Текста культуры». В миниатюрах данного периода проявляются также новые содержательные аспекты отечественного искусства, связанные с феноменом тишины (Ф. Караев, А. Кнайфель, В. Сильвестров), китча (В. Сильвестров, В. Екимовский), хеппенинга (В. Сидоров, И. Соколов).

Многообразие и сложность музыкального языка второй половины XX – начала XXI века, новые художественные средства, применяемые авторами в организации музыкальной композиции, побуждают интерпретатора к отказу от традиционных шаблонов и поиску новых идей в исполнительском искусстве. Многослойность и контраст внутренних семантических связей, заложенных автором в миниатюрном жанре, стимулируют выработку современных аспектов интерпретаторской стратегии, которая основывается на понимании особого значения способа структуризации музыкального материала. Ключевую роль в создании исполнительской концепции современной миниатюры приобретают микродинамические и микроагогические детали, играющие в текстах Новейшего времени бытийственную, сущностную роль и поддающиеся трактовке наряду с нотным текстом. Отражая одну из самых глубинных сторон жанровой системы миниатюры – символичность и метафоричность эмоциональнообразной сферы, – микродетали становятся важнейшими элементами художественного замысла интерпретатора. Особое значение в создании концепции современной миниатюры занимает широкий спектр вопросов, затрагивающих ориентиры современного понимания. Адекватная интерпретация музыкального текста второй половины XX – начала XXI вв. не может быть осуществлена без привлечения различных литературных источников, освещающих архитектстуальные, паратекстуальные и гипертекстуальные типы взаимодействия ².

Из всего многообразия созданных во второй половине XX века отечественных миниатюр, в данных очерках представлены сочинения,

способные, на наш взгляд, передать «разнополярность» ее стилевых притяжений. Все пьесы отражают характерные особенности жанра, проявляющиеся в соблюдении принципа «большое в малом», в символичности и метафоричности эмоционально-образной сферы, в компактности и лаконичности формы. Одновременно представленные девять исполнительских анализов характеризует множественность современных интерпретаторских подходов к различным в стилевом отношении миниатюрам.

² См. об. этом: Женетт Ж. Палимпсесты: литература во второй степени. М.: Наука, 1989. 130 с. Под паратекстуальностью мы понимаем связь текста с его околотекстовым окружением (с заголовками, эпиграфами и иными вербальными составляющими), под архитектстуальностью – многообразие жанровых связей, под гипертекстуальностью – связь текста с предшествующими текстами.

Б. Чайковский «Восемь детских пьес» (1952)

Цикл Б. Чайковского «Восемь детских пьес» относится к одной из самых востребованных областей отечественной фортепианной миниатюры второй половины XX века – детской музыке.

Типичной особенностью сочинения является соединение в нем эстетической идеи миниатюрного, находящей претворение во множественности психологических и эмоциональных состояний, с инструктивно-обучающим подходом, характерным для произведений педагогической направленности. Одновременно в сочинении ярко высвечиваются черты самобытного авторского стиля, определяющие его неповторимость.

С точки зрения трактовки автором жанра миниатюры цикл тяготеет к традиционной ее ветви, тесно связанной с романтическим мироощущением. В сочинении, где лирическим героем является сам ребенок, индивидуальное начало выражается в непосредственности и искренности субъективного переживания. Связь с традиционным жанром прослеживается как в специфике организации музыкального времени, отражающей сиюминутность образно-эмоциональной сферы, так и в особенностях тематизма, направленного, в первую очередь, на выражение «первичной целостности»³ музыкального образа. В пьесах, большая часть которых относится к однотемным миниатюрам, особое значение приобретает художественная деталь, выступающая важнейшим элементом жанровой характеристики.

С другой стороны, циклические отношения, характерные для миниатюрного жанра и проявляющиеся как в целостности всего сочинения, так и в особом соотношении его частей, прослеживаются здесь весьма условно. Ясно выраженный приоритет педагогической направленности формирует инструктивно-обучающий подход автора к концепции сочинения и позволяет обнаружить в его составе весь спектр фортепианного педагогического репертуара – полифоническое произведение («Фугетта»), крупную форму («Маленькая соната»), пьесы моторного и кантиленного характера («Веселая прогулка», «Осенний день», «Первый дождь»), а также танцевальные и песенные образцы («Марш», «Вальс», «Романс»).

Педагогический ракурс цикла отнюдь не умаляет его художественной ценности, так как, создавая детскую музыку, композитор, по его собственному признанию, опирался на опыт Мусоргского и Прокофьева. Следующее высказывание автора наглядно иллюстрируют его творческую позицию: «Мне думается, что произведения для детей не должны писаться нарочито облегченно. Убежден, что барьера между «взрослой» и «детской» музыкой нет. Как мне кажется, сложное и непонятное для ребят то, что лишено яркости, эмоциональной убедительности. Детская музыка должна быть не какой-то особенной, а просто как можно лучше»⁴.

Хотя сочинение относится к раннему этапу творчества композитора, в нем ясно проявляются зрелые черты, отличающие мастера. В музыке ощущается наивность примитивного искусства, в котором, как в зеркале, отражается мир ребенка. Художественные средства, используемые автором, достаточно традиционны – тональное мышление, ладо-гармонические обороты, метроритмическая структура, на первый взгляд, не заключают в себе какой-то очевидной новизны. И только более глубокий взгляд позволяет увидеть в этой музыке то «художественное открытие» (Л. Мазель), которое придает детским пьесам Б. Чайковского неповторимую самобытность. Широко распространенные элементы классического музыкального языка – простые формы, ясные гармонические последовательности, квадратные периодичности, суммирование, дробление с замыканием, секвенции, – образуют органичный синтез со структурами, далекими от классического стиля. К ним можно отнести полиладовость, а также звуковую и

³ Холопова В. Музыкальный тематизм: Науч. – метод. очерк. М.: Музыка, 1983. С.

⁴ Цит. по: Якубов М. Борис Чайковский // Музыкальная жизнь. 1974. № 21. С.15.

метрическую оstinatность. Композитор ясно ощущает форму произведения, в которой конструктивное начало всегда подчинено законам художественной логики.

Рассматривая пьесы с точки зрения преломления в них жанрового начала, обратим внимание на множество деталей, определяющих акценты жанровой интерпретации той или иной миниатюры. Например, «Марш» не только продолжает давнюю традицию «игрушечных» маршей, существующих в детской фортепианной литературе, но и передает индивидуальный взгляд автора на воплощение его специфических особенностей. Маршеобразность проявляется в пьесе весьма условно и нарушается мелодическими затактами, вкраплениями синкопированных оборотов, характером штриха. Использование композитором подобного комплекса художественных средств может свидетельствовать о специфическом преломлении традиционного жанра. Это детский марш – шутка, в музыке которого раскрывается мир ребенка – бег вприпрыжку вместо строгой и синхронизированной ходьбы⁵

⁵ Используемый автором *fis-moll* мало подходит для утверждения жизнерадостного жанра и привносит в образно-эмоциональную атмосферу пьесы нотку скрытой тревожности.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.