



*Искусствоведение*

**УДК 785**

**Д.А. Александрова**

**Александрова Диана Александровна**, магистрант 1 курса кафедры фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: [aleksanddiana@yandex.ru](mailto:aleksanddiana@yandex.ru)

Научный руководитель: **Зольников Михаил Евгеньевич**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: [Zman1988@yandex.ru](mailto:Zman1988@yandex.ru)

**Д. ШОСТАКОВИЧ. ПРЕЛЮДИЯ И ФУГА МИ-МИНОР № 4,  
ОР. 87 В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ АСПЕКТЕ**

Фортепианное творчество Д.Д. Шостаковича – неотъемлемая часть мирового концертного и педагогического репертуара. Автор проводит исполнительский анализ Прелюдии и фуги ми-минор № 4, ор. 87, объясняет особенности обращения композитора к жанру прелюдии и фуги, выявляет основные черты полифонического стиля Шостаковича. Основные выводы: Шостакович переосмыслил жанр фуги, расширив ее возможности и включив в нее сонатные принципы.

**Ключевые слова:** Дмитрий Шостакович, Прелюдия и фуга ми-минор, исполнительские принципы, интерпретация.

**D.A. Aleksandrova**

**Aleksandrova Diana Aleksandrovna**, master of piano department of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: aleksanddiana@yandex.ru

Research supervisor: **Zolnikov Mikhail Evgenyevich**, candidate of art criticism, associate professor of piano department of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: Zman1988@yandex.ru

#### **D. SHOSTAKOVICH. PRELUDE AND FUGUE IN E MINOR № 4, ORCH. 87 IN THE PERFORMING ASPECT**

The piano creativity by D.D. Shostakovich is an integral part of the world concert and pedagogical repertoire. The author carries out the performing analysis of the Prelude and the fugue in E minor № 4, Orch. 87, explains the features of the appeal to a genre of a prelude and fugue, reveals the main features of polyphonic style of Shostakovich. The main conclusions: Shostakovich rethought a fugue genre, expanding its opportunities and including in it the principles of sonata.

**Key words:** Dmitry Shostakovich, Prelude and Fugue in E minor, performing principles, interpretation.

Искусство XX века отличается большим разнообразием художественных процессов и их чрезвычайной динамикой. В это время зарождаются такие направления, как: экспрессионизм, импрессионизм, минимализм, пуантилизм, супрематизм, кубизм. В поисках нового, композиторы нередко обращали свой взгляд в прошлое, обогащая традиции прошлых лет опытом нового столетия. Так появился неоклассицизм, неоромантизм, неофольклоризм.

Дмитрий Дмитриевич Шостакович (1906–1975) жил и творил в великую эпоху: революция, крушение империи, рождение и развитие нового

государства, две мировые войны. События того времени предстают перед нами в творчестве Шостаковича, переосмысленные композитором и насыщенные его глубокими личными переживаниями. Творчество Шостаковича многогранно: от симфоний и ораторий – к музыке к кинофильмам и театральным постановкам.

Фортепианная музыка Дмитрия Шостаковича, как и музыка другого великого отечественного композитора С.С. Прокофьева (1891–1953), демонстрирует отрицание традиций романтизма и импрессионизма, культивирует графичность изложения. Важная роль отводится ритму. Композитор часто применяет сопоставление регистров, динамики. Исследователи творчества Шостаковича [1; 2; 3; 4; 5] отмечают основные черты его стиля: полифонизация фактуры, динамичность, тонкая лирика, порой окрашенная иронией или юмором, неожиданность образных перевоплощений тематизма и контрастов. Многие произведения композитора требуют сосредоточенного и долгого вслушивания. Однако в его творчестве есть и множество сочинений, получивших широкую популярность, легко воспринимаемых на слух и имеющих незатейливый, но яркий запоминающийся мелодизм.

Дмитрий Дмитриевич Шостакович жил в ритме своего времени, стремясь запечатлеть его в музыке. Нравы, ценности, уклад жизни, мечты, неурядицы, противоречия, стремления, быт, исторические события той эпохи – все это нашло отражение в сочинениях композитора. Один из немногих, он необычайно остро и искренне воспринимал эпоху, живо отзываясь на ее социальные и идейно-художественные процессы.

Цикл «24 прелюдии и фуги» (ор. 87) – гениальный синтез барочной формы, традиций русской полифонии и музыкального языка XX века – был создан Дмитрием Дмитриевичем Шостаковичем в 1951–1952 годах под впечатлением от посещения в Лейпциге торжеств к 200-летию со дня смерти И.С. Баха. Присутствуя в качестве почетного члена жюри I Международного конкурса на лучшее исполнение сочинений Баха, а также участника

торжественных юбилейных концертов, Шостакович вдохновился идеей создания полифонических произведений. Сначала композитор собирался писать лишь технические упражнения в полифоническом стиле, но впоследствии написал цикл по типу «Хорошо темперированного клавира». Об увлеченности и высоком мастерстве композитора свидетельствует удивительная скорость создания цикла – 5 месяцев. Шостакович задумал данный цикл как серию пьес, не связанных одной идеей. Он разделил его на два тома. «ХТК» был создан Бахом как утверждение художественной полноценности равномерно темперированного строя. Задача Шостаковича – утверждение художественной полноценности нового ладового мышления. Для Баха полифонический язык был естественным изложением композиторских замыслов, и до создания «Хорошо темперированного клавира» он имел колоссальный опыт работы в написании подобных произведений. Шостакович до прелюдий и фуг написал лишь три фуги и опыта в области сочинения полифонической музыки имел немного.

В центре внимания данной статьи – прелюдия и фуга ми минор. Попробуем определить основные особенности музыкального языка, трудности исполнения, а также рассмотрим трактовки известных музыкантов. Сочинение занимает особое место в полифоническом цикле Д.Д. Шостаковича. Советский музыковед И. Мартынов писал про него: «Прелюдия – одна из лучших у Шостаковича – звучит как печально-сосредоточенное размышление» [1, с. 30]. Мерное, непрерывное движение среднего голоса, стонущие интонации верхнего, мрачное, «фатальное» движение баса создают атмосферу обреченности, сдержанного горя, отчаяния. Сквозь оцепенение чувствуется боль и страх. Возможно, в ней нашла отражение одна из трагических страниц Великой Отечественной войны.

Автор предлагает исполнителю темп *Andante* (четверть = 100). Но не все пианисты придерживаются данного указания – многие, подобно Святославу Рихтеру (1915–1997), исполняют данную прелюдию немного

сдержаннее. Более спокойный темп позволяет лучше раскрыть образное содержание этой музыки.

В прелюдии можно ясно различить два крупных раздела и коду. Перед исполнителем встает множество задач различной трудности. Следует показать тембр каждого голоса, подчеркивая отдаленность регистров. Для этого полезно учить мелодию верхнего голоса с линией баса без среднего голоса. Средний голос следует учить отдельно, добиваясь интонационной выразительности и точных штрихов. При соединении голосов исполнителю нужно помнить, что у каждого голоса индивидуальная задача: у верхнего – интонация плача, у среднего – пульсирующий фон, у нижнего – основа. При соединении верхнего и среднего голосов возникает трудность ведения двухголосия. Нужно ярче выделять верхний голос, а в среднем выполнять штрихи. Верхняя нота «вздоха» верхнего голоса приходится на вторую долю такта, перед ней следует приподнять руку, чтобы взять звук сверху, мягко положив руку на клавиши.

Если следовать за мелодией верхнего голоса, стараясь воплотить интонацию вздоха, возникает риск «дробления» общей фразы, потери формы. Чтобы этого избежать, достаточно слушать линию баса, объединять вздохи во фразы, выполнять динамику. В восьмом такте восходящий мотив восьмых длительностей подразумевает небольшое *crescendo*, однако оно не имеет развития и в девятом такте обрывается *pianosubito*. «Кружащаяся» мелодическая линия приводит к новому разделу в тринадцатом такте, начинающемуся в тональности D-dur. Это сопоставление с началом прелюдии. Мелодия становится более развитой, тональности меняются все чаще, нарастает движение к кульминации. Кульминация достаточно небольшая, динамика – *mf*. Основная кульминационная точка приходится на B-dur секстаккорд в двадцать первом такте, после которого напряжение в музыке спадает, динамика приближается к *pp*. Двадцать третий такт начинает развитие в Des-dur, поиск первоначальной тональности завершается лишь к двадцать девятому такту. Исполнитель должен чутко реагировать на смены

тональностей, искать соответствующую окраску звука, вести линию баса. Эпизод в тональности As-dur начинается после сумрачного утверждения тоники, переход к нему – восходящая гамма e-moll. Этот эпизод резко контрастирует не только по тональности, но и по настроению музыки: он светлый, спокойный и умиротворенный, вначале напоминает хорал. Интонация вдоха теперь не нисходящая, а восходящая, что создает некоторое неудобство в исполнении. Необходима тщательная работа над двухголосием в правой и левой руке. Возможно, данный эпизод – лишь далекое светлое воспоминание, ласковое утешение или слабый, робкий проблеск надежды (динамика pp), который, становясь все смелее (mf), неизменно сталкивается с суровой реальностью и возвращается в тональность e-moll. После светлого эпизода кода кажется еще мрачнее. Состояние безысходности полностью завладевает музыкой, которая переходит в средний и нижний регистры. Стоны в верхнем голосе становятся все тише, пока не затихают вовсе.

Исполнителю стоит поработать над качеством звукоизвлечения в динамике p–pp. При необходимости можно применить левую педаль. Педализация в прелюдии не должна быть чересчур интенсивной, так как в среднем голосе много секундовых интонаций, на которых педаль требуется чаще менять.

Из мрака финального аккорда прелюдии возникает тема фуги. Она звучит будто издалека, жалобная и одинокая. Таким образом, фуга воспринимается естественным продолжением прелюдии.

Фуга e-moll считается одной из сложнейших в цикле Шостаковича. Исполнение данной фуги требует немалого пианистического мастерства и значительного опыта исполнения полифонических произведений. Фуга двухтемная, в ней можно выделить три раздела: первая тема и ее развитие, вторая тема и ее развитие, заключительный раздел с соединением, сопоставлением и переосмыслением обеих тем.

Мелодизм первой темы близок к русским протяжным песням и напоминает по интонациям песню «Исходила младенька». Противосложением является та же интонация стона, что и в прелюдии. Исполнитель должен добиваться мягкого и глубокого звукоизвлечения при динамике *pp*. Следует работать над каждым голосом, услышать мелодическую линию, показать тембр регистров. После полезно соединять пары голосов. Стоит также фугу по фрагментам отдельно каждой рукой, добиваясь удобства и свободы в исполнении не слишком удобной фактуры. В фуге требуется хорошая растяжка пальцев, так как композитор широко использует такие интервалы, как децима и дуодецима.

Шостакович применяет миксолидийский лад в проведениях нескольких тем, подчеркивая простоту темы, ее близость к русской народной песне. Раздел, в котором появляется вторая тема, исполняется *ritu mosso* (четверть = 116). Вторая тема – более развернутая. Перед нами другой образ: волевой и целеустремленный. Исполнитель должен передать новое состояние – без стонов и жалоб, полное решимости и желания действовать. Тема возникает из динамики *pp* и крепнет по мере своего развития. В этом разделе требуется кропотливая работа над голосоведением, подбором аппликатуры. Следует работать над звукоизвлечением, качеством *piano*. По мере развития темы фактура усложняется, поэтому следует учить ее отдельно каждой рукой и по голосам. Обязательно выполнение авторских указаний по динамике. Непрерывное динамическое нарастание приводит к началу третьего раздела – мощной кульминации на *ff*, в которой встречаются обе темы. Теперь первая тема – мужественная и героическая, вторая тема – движение, действие. В 92–96 тактах вторая тема проходит в стреттном изложении. Этот фрагмент неудобен в исполнении. Нужно продумать педализацию и аппликатуру. Появление противосложения со стонущими интонациями воспринимается теперь не жалобой, а колокольным звоном. Главная кульминация фуги проходит в 107–114 тактах. В пианистическом отношении данный эпизод самый трудный и неудобный как по фактуре, так и по сложности

голосоведения. Следует показывать стреттные вступления тем и вести их мелодические линии. Чтобы добиться ясности в голосоведении, надо играть каждый голос отдельно, после соединять их (1–3, 2–4, 1–4, 1–2, 2–3, 3–4). Также полезно учить этот эпизод отдельно каждой рукой. Последний эпизод полностью преображает темы фуги: они звучат победно, настойчиво. Завершается fuga богатырским ми-мажорным аккордом.

Первое концертное исполнение Прелюдий и фуг Шостакович доверил пианистке Т. Николаевой. Татьяна Николаева (1924–1993) – советская и российская пианистка, ученица А.Б. Гольденвейзера. Лауреат Сталинской премии первой степени. Народная артистка СССР. Также известна как композитор, профессор МГК имени П.И. Чайковского. За третью запись «24 прелюдий и фуг Шостаковича» была удостоена премии Gramophone. Записала около 50 пластинок. Предпочитала исполнять музыку И.С. Баха, Л. Бетховена, Р. Шумана, Д. Шостаковича.

При подготовке к первому концертному исполнению цикла композитор давал множество указаний по исполнению, которые позже внес в текст. Премьера состоялась 23 и 28 декабря 1952 года в Ленинграде, в Малом зале Ленинградской филармонии. В марте 1953 года прелюдии и фуги Шостаковича впервые были исполнены в Москве в Малом зале консерватории.

Обычно цикл исполняется в течение двух концертов. Продолжительность звучания – около 2 часов 32 минут.

Прелюдия e-moll в исполнении Татьяны Николаевой представляет собой мерное течение, на фоне которого звучат тяжелые вздохи. Прелюдия в ее исполнении воспринимается больше как создание атмосферы, в которой будет звучать fuga. Фугу исполнительница трактует четко по указаниям автора, показывая драматическое развитие – от горестного и одинокого одноголосия – к эпическому «богатырскому» финалу.

Одна из лучших интерпретаций Прелюдии и фуги e-moll принадлежит Святославу Рихтеру. Святослав Теофилович Рихтер (1915–1997) –



величайший пианист XX века. Народный артист СССР. Герой Социалистического Труда, Лауреат Ленинской, Сталинской и Государственных премий РСФСР имени Глинки и России. Является первым обладателем премии «Грэмми» в СССР.

В прелюдии Рихтер показывает образ сдержанной скорби. Темп берет немного медленнее в сравнении с исполнением Николаевой. Более медленный темп и более приглушенный средний голос дают слушателю ощущение безысходности, обреченности. Модуляция в As-dur – луч света во мраке, который исчезает так же неожиданно, как и появляется. Благодаря этой трактовке прелюдия воспринимается как самодостаточное произведение. Фуга сначала продолжает тему скорби, которая с развитием получает утверждающий характер, близкий к монументальности.

Интерпретация данной прелюдии и фуги известного пианиста Даниила Трифонова (род. 1991) – одного из самых популярных молодых исполнителей современности – отличается некоторой оригинальностью. Прелюдию Трифонов играет еще сдержанней, чем Рихтер, придавая ей образ тяжелых, даже тягостных размышлений. Фугу он исполняет с большим движением, нежели Рихтер, ближе к интерпретации Николаевой, оставляя монументальность, присущую трактовке Рихтера.

Прелюдия и фуга ми-минор – одна из самых сложных в цикле. Работа над ней должна быть продолжительной и кропотливой, ведь она ставит перед исполнителем много различных задач. Работа над голосоведением, звуком, аппликатурой, динамикой, а после – над цельностью и образностью. Исполнительская воля, слуховой контроль, развитое полифоническое мышление – набор необходимых качеств для пианиста, работающего над этим произведением. Исполнение прелюдии и фуги ми-минор требует большого опыта исполнения прелюдий и фуг Баха. Имея такой опыт, намного легче работать над прелюдией и фугой Шостаковича. Полифонический язык Шостаковича сложнее, фактура неудобнее. Но, уже

умея работать над баховскими произведениями, легче выстроить работу над данной прелюдией и фугой.

Большая сложность состоит в раскрытии музыкального образа, так как юному исполнителю, еще не обладающему достаточным жизненным и исполнительским опытом, достаточно не просто понять глубину и трагичность этого произведения. В понимании музыки Шостаковича поможет чтение художественной литературы о Великой Отечественной войне, воспоминаний, исторических материалов.

Возможность новых творческих поисков и погружения в самобытную атмосферу прелюдии и фуги ми-минор привлекает исполнителей. И каждый исполнитель открывает для себя в ней что-то новое. Богатство этой музыки таит в себе еще много загадок.

Цикл ор. 87 сближается с симфоническими концепциями Шостаковича своей всеохватностью, образной многосторонностью, масштабом отдельных частей, их драматизмом, психологизмом, конфликтностью. Прелюдии и фуги в цикле расположены по кварто-квинтовому кругу с параллельными тональностями. В них композитор, наряду с древнерусскими образами, отразил современный себе мир – мир после Великой Отечественной войны, в котором еще звучат отголоски недавних драматических событий, а в нем – простой советский человек со своими идеями, взглядами и взаимоотношением с обществом. Шостакович переосмыслил жанр фуги, расширив ее возможности и включив в нее сонатные принципы. Обогатил ее голоса русскими фольклорными интонациями, тяготея к выпуклому, близкому к вокальному, фортепианному тематизму. Для воплощения новых идейных замыслов Шостакович, помимо традиционных полифонических приемов, использовал не применяемые до того времени возможности. Он расширил идейные границы фуги, раскрывая не только содержание темы, но и предполагая выход за ее пределы, переосмысливая и преображая саму тему. Шостакович создал новую форму фуги на основе идеи сонатной формы.

Каждая Прелюдия и Фуга – яркий образный мир. Невозможно не отметить, что голоса в фугах Шостаковича нередко спорят, перебивают и даже дразнят друг друга, в отличие от фуг Баха, в которых, как он сам отмечал в беседах с учениками, ведется вежливый разговор воспитанных собеседников [4, с. 231].

### **Список используемой литературы:**

1. *Должанский А.* 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича. Ленинград, 1970. 130 с.
2. *Друскин М.С.* О фортепианном творчестве Д. Шостаковича // Советская музыка. М., 1935. С. 52–59.
3. *Задерацкий В.* Полифония в инструментальных произведениях Д. Шостаковича. М., 1969. 272 с.
4. *Левая Т.* Отношение горизонтали и вертикали в фугах Шостаковича и Хиндемита // Полифония. М., 1975. С. 228–249.
5. *Мазель Л.А.* Заметки о музыкальном языке Шостаковича // Дмитрий Шостакович. М., 1967. С. 91–105.