



*Искусствоведение*

**УДК 78**

**П.А. Домбровский**

**Домбровский Павел Анатольевич**, доцент Российской академии музыки имени Гнесиных (Москва, ул. Поварская, 30-36), e-mail: pavel.dombrovsky@gmail.com

### **МУЗЫКА КОМПОЗИТОРОВ XX ВЕКА В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ РЕПЕРТУАРЕ ПИАНИСТА**

В статье рассматривается фортепианная музыка XX века в контексте педагогического репертуара пианиста, назван ряд произведений, включение которых в учебную, исполнительскую и концертную деятельность в значительной степени расширит репертуар современного пианиста.

**Ключевые слова:** современная музыка, фортепианная музыка, педагогический репертуар.

**P.A. Dombrovskiy**

**Dombrovskiy Pavel Anatolyevich**, associate professor of the Gnessin Russian academy of music (30-36 Povarskaya St., Moscow), e-mail: pavel.dombrovsky@gmail.com

### **MUSIC OF COMPOSERS OF THE XX CENTURY IN THE PEDAGOGICAL REPERTOIRE OF THE PIANIST**

The article deals with the piano music of the XX century in the context of the pianist's pedagogical repertoire, a number of works are named, the inclusion of

which in educational, performing and concert activities will significantly expand the repertoire of a modern pianist.

**Key words:** modern music, piano music, pedagogical repertoire.

Фортепианная музыка XX столетия представляет собой обширный пласт мирового музыкального композиторского и исполнительского творчества. Данный период времени включает в себя разнообразные и совершенно отличные друг от друга стилевые направления, такие как: импрессионизм, додекафония, сонористика, минимализм и другие экспериментальные и авангардные течения последних десятилетий XX столетия. Что касается фортепианной музыки XXI века, то в ней также находят свое яркое и красочное отражение все вышеперечисленные стилевые направления, которые, более того, вступают между собой в активное взаимодействие. Все это, в конечном итоге, приводит к тому, что ведущим композиционным приемом современных композиторов становится полистилистика, которая проявляет себя во всех жанрах не только музыкального творчества, но и искусства в целом.

Отметим, что данная тенденция активно способствует рождению совершенно новых сфер художественной образности, создает иной музыкальный язык и средства музыкальной выразительности, которые, в свою очередь, требуют кардинального пересмотра подходов к интерпретации музыкального произведения, а также пополнения арсенала исполнительских приемов. Так, выдающийся современный польский композитор Кшиштоф Пендерецкий в своих интервью неоднократно высказывался о трудностях исполнения произведений XX – начала XXI вв., обусловлено это тем, что новые музыкальные концепции требуют от исполнителя новых технических навыков и приемов звукоизвлечения.

Включая в исполнительский репертуар наследия композиторов предыдущих эпох, не следует забывать и о сочинениях современных композиторов. Данный вопрос имеет важное значение, так как активного внедрения современных образцов музыкального искусства в учебную, исполнительскую и концертную практику, к великому сожалению, пока так и не происходит.

Как показывает педагогическая практика, основная трудность заключается именно в сложности самого процесса освоения фактурной, темброво-регистровой, звукокрайностной спецификой произведений. С целью привлечения интереса обучающихся к музыкальной культуре XX – начала XXI вв. необходимо выбирать яркие и колоритные образцы современной музыки. К числу таких можно отнести произведения с ярко выраженным национальным колоритом. Интересным в этом плане является наследие бразильского композитора Эйтора Вилла-Лобоса (1887–1959), которое синтезирует в себе черты народной бразильской музыки и европейской академической музыки. Наследие композитора включает в себя огромное количество произведений разных жанров: балеты и оперы, симфонии и симфонические поэмы, инструментальные концерты для различных инструментов, романсы и ряд других сочинений.

Что касается фортепианных циклов, то их композитором было написано 26. Наибольшей популярностью среди них пользуется цикл «Мир ребенка», состоящий из двух сюит: «Куклы» и «Зверьки» (третья сюита «Игры» так и была окончена композитором). Данный цикл в исполнительском отношении является универсальным, так как может быть исполнен как продвинутыми в профессиональном плане учениками, так и студентами музыкальных училищ и колледжей, обучающимися высших учебных заведений. Обращение композитора к детской тематике является далеко не случайным: помимо композиторского творчества Эйтор Вилла-Лобос активно занимался общественной, просветительской и педагогической

деятельностью. Данный цикл отличает яркая образность и удивительно тонкое отображение мира детских фантазий.

Сюита «Куклы» была написана композитором в 1918 году и включает в себя 8 пьес программного содержания. Перед исполнителем открывается яркая галерея музыкальных портретов, навеянных излюбленными персонажами детских игр девочек – куклами. Привлекательным данную сюиту делает и тот факт, что в сочинении представлены куклы разных народностей и этнических групп, населяющих Бразилию, что отражено уже в самих названиях пьес цикла: метиска, мулатка, негритянка, блондинка, смуглянка и т.д. Для каждой из героинь цикла автор нашел свой неповторимый индивидуальный звуковой облик, сотканный из мелодико-ритмических элементов бразильского фольклора, оригинальных гармонических оборотов, колористической изобразительности, идущей от традиций европейской музыкальной культуры. Примечательно, что помимо яркой образности и национального колорита, композитор средствами музыкальной выразительности рисует перед нами не только внешние характеристики каждой куклы, но и наделяет их живыми человеческими чувствами – печалью, радостью, весельем, грустью.

Вторая сюита цикла «Зверьки», включающая в себя 9 пьес (1921), продолжает общую идею цикла «Мир ребенка» – представить взору слушателя музыкальные образы детских игрушек. Однако между двумя сюитами есть и некоторые различия: если в первом цикле дается образная характеристика главных персонажей, то во втором большей частью передаются радостные ощущения самих детей в процессе увлекательной игры с забавными игрушечными зверьками, то есть данный цикл представляет собой своего рода жанровые зарисовки. Отличия присутствуют и в средствах музыкальной выразительности – в цикле «Зверьки» гармонический язык усложнен политональными созвучиями, различными сонорными эффектами, кластерными «смесями». Таким образом композитор стремился создать особый колорит звучания, расширить красочные

возможности фортепиано. В этом плане сюита «Зверьки» во многом предвосхищает некоторые новаторские искания композиторов второй половины XX века в области колористических представлений.

Относительно полифонических циклов, то, несмотря на два тома «Хорошо темперированного клавира» ярчайшего композитора эпохи барокко И.С. Баха, являющихся, несомненно, непревзойденным образцом в данном жанре, в учебную, исполнительскую и концертную деятельность необходимо включать полифонические циклы и других выдающихся зарубежных и отечественных композиторов. В исполнительской музыкальной культуре XX века широкое распространение получили Ludustonalis П. Хиндемита (1944), «24 прелюдии и фуги» Д.Д. Шостаковича (1951), Р.К. Щедрина (1964, 1970), С.М. Слонимского (1994). К числу менее известных и исполняемых циклов можно отнести «24 прелюдии и фуги» И. Ельчевой (1970), Г. Мушеля (1975), К. Сорокиной (1975), «12 фуг» К. Караева (1981), «Прелюдии и фуги в ладах армянской музыки» Г. Чеботаряна (1979). Практически все упомянутые циклы также носят универсальный характер и могут быть использованы в процессе обучения на всех его этапах, начиная от музыкальных школ, заканчивая высшими учебными заведениями. К тому же многие из вышеперечисленных циклов уже получили свое признание. Так, цикл «24 прелюдии и фуги» С. Слонимского, посвященный памяти Александра Наумовича Должанского<sup>1</sup>, наряду с Десятой Симфонией «Круги ада», в 1996 году был отмечен премией правительства Санкт-Петербурга. По свидетельству самого композитора замысел цикла возник у него случайно, поводом послужило прослушивание подряд записей «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха в исполнении Г. Гульда. Композитор вспоминал: «За пять минут все 24 темы фуг и темы многих прелюдий написал в маленькой нотной книжечке. У меня такого случая не было никогда! Потом две недели сидел, не больше, и все закончил» [3, с. 78]. Анализируя музыкальный текст цикла, между ним и ХТК И.С. Баха можно

---

<sup>1</sup> Ученый, занимавшийся исследованием полифонии И.С. Баха и Д.Д. Шостаковича

обнаружить немало схожих моментов в мелодическом развитии тем, ритмоинтонационных оборотах, тонально-ладовом строении и контрапунктической технике. Аналогичен с ХТК И.С. Баха и порядок расположения прелюдий и фуг: хроматический порядок по мажорным и одноименным минорным тональностям по полутонам вверх.

Таким образом, наглядно продемонстрировано, что палитра полифонических циклов в музыкальной культуре XX века весьма широка и разнообразна, что дает большой простор при подборе репертуара.

Говоря о фортепианной музыкальной культуре XX века, нельзя не упомянуть о сонористике, которой среди многих авангардных течений современности отведено, на наш взгляд, скромное место. Сонористические произведения звучат с концертной эстрады довольно редко и почти не включаются в педагогический репертуар. На исполнительских факультетах из поколения в поколение преимущественно изучается традиционный круг авторов, как правило, классико-романтического направления. Тем не менее среди авторов, использующих в своем творчестве сонористику, немало всемирно известных композиторов, однако эта область фортепианного искусства и сегодня остается почти неизведанной. Вполне возможно, что нежелание включать сонористические сочинения в репертуар связано с трудностями их восприятия.

Немаловажным является и тот факт, что расшифровка сложных нотных текстов, освоение новых приемов звукоизвлечения и реализация в звучании красочного богатства музыкальной ткани создают немалые трудности, связанные с комплексом исполнительских проблем как технологического, так и художественно-содержательного характера. Все вышперечисленное в некоторой степени тормозит процесс массового распространения музыки сонористического и создает трудности активному внедрению в учебно-исполнительскую практику. Тем не менее работа над сонорными произведениями в классе фортепиано способна обогатить слуховую культуру

обучающихся, расширить их стилевые представления, обновить палитру игровых приемов.

Несомненно, сочинения сонористического плана не только желательно, но и необходимо включать в учебный репертуар, так как плодотворный поиск темброво-колористических решений способствует расширению творческого потенциала обучающихся.

В качестве иллюстративного материала сонористической фортепианной музыки можно привести как пример произведения композиторов разных национальных школ: «Белое и черное» Р. Зутера, «Видение III» Р. д'Алессандро, «Контраст» и «Отзвуки» А. Стырчи, «Пять пьес» Д. Крамба. Каждое из перечисленных сочинений содержит в себе черты сонорной стилистики и вместе с тем обладает своим индивидуальным обликом. Все пьесы разнообразны по характеру звучания и образному строю, вполне доступно изложены, не содержат значительных технических трудностей и могут быть включены в репертуар студентов с разной пианистической подготовкой.

Одной из основных проблем, связанных с исполнением сонористической музыки, является освоение нотного текста сочинений, которые изобилуют непривычными для глаза обозначениями и графикой. Ладотональные связи, как правило, отступают на задний план – большинство произведений написано без указания тональности, а знаки альтерации относятся только к тому звуку, возле которого стоят. На второй план отступает и гармоническое оформление музыкальной ткани в традиционном его понимании, так как гармонические краски «тонут» в общей сонорности звучания.

Отличительной чертой сонорной музыки является способность вызывать яркие образные ассоциации и оттачивать слуховые навыки исполнителя. Несомненно, те музыканты, которые заинтересуются поисками оригинальных темброво-сонорных эффектов, увлекутся экспериментами со

звуком, будут вознаграждены богатством понимания новых сфер музыкального искусства.

Исходя из вышеизложенного, неоспоримым является тот факт, что включение в учебную, исполнительскую и концертную деятельность пианистов музыкальных произведений современных авторов должно приобретать большую популярность. Среди образцов фортепианной музыки XX и начала XXI столетия можно найти множество интересных и оригинальных сочинений различных жанров и музыкальных направлений. Изучение современных фортепианных произведений способствует не только расширению и обогащению исполнительских приемов, но и развитию творческого потенциала пианиста.

#### **Список используемой литературы:**

1. *Грушина Е.Е.* Новая музыка XX века: эпоха плюрализма стилей // Новый взгляд. Международный научный вестник. 2014. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novaya-muzyka-xx-veka-epoha-plyuralizma-stiley> (дата обращения: 11.03.2020).

2. *Нечаева Н.Л.* Музыка XX века в современном образовательном процессе // Ярославский педагогический вестник. 2008. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzyka-hh-veka-v-sovremennom-obrazovatelnom-protsesse> (дата обращения: 11.03.2020).

3. Фортепианная музыка XX века в учебно-педагогическом репертуаре (школа – училище – вуз): сборник статей / Ред.-сост. Л.Е. Терликова. Ростов н/Д: Издательство Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова, 2007, 96 с.