

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
КОНСЕРВАТОРИЯ им. Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА**

---

**АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ  
ИСПОЛНЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ  
ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ**

**СБОРНИК СТАТЕЙ**

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
1996**

**Санкт–Петербургская  
Государственная  
КОНСЕРВАТОРИЯ  
им. Н. А. Римского–Корсакова**

---

**АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ  
ИСПОЛНЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ  
ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ**

**Сборник статей**

**Санкт–Петербург  
1996 г.**

**Актуальные вопросы исполнения современной фортепианной музыки.** Сборник научных трудов. – СПб., Изд-во СПбГУ, 1996, с.135.

Сборник посвящен проблемам исполнительства и педагогики в фортепианной музыке второй половины XX века. Материалы сборника имеют как общее, так и прикладное значение. Сборник адресован профессиональным исполнителям, педагогам и студентам специальных музыкальных учебных заведений.

Составитель – О.Ю. Малов, кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой специального фортепиано СПбГУ.

Научный редактор – И.М. Тайманов, кандидат искусствоведения, доцент.

© Санкт-Петербургская  
Государственная  
консерватория им.  
Н. А. Римского-Корсакова

Вопросы современного репертуара являются одними из наиболее злободневных в сегодняшней музыкальной жизни. На важную роль новых сочинений в формировании музыканта неоднократно указывали теоретики и практики, ученые и артисты. "Мы ищем в музыке XX века свежих мыслей, новых ярких идей, — говорил великий советский скрипач Л. Коган. — Мы жаждем обновить круг выражаемых с помощью нашего инструмента эмоций"<sup>1</sup>.

Между тем, проблема исполнения современной музыки по-прежнему остается острой и даже болезненной, причем речь идет не только о таких темах, как специфика интерпретации тех или иных стилей, трактовка отдельных произведений, но и о перспективах самого существования этой музыки на концертной эстраде. Конечно, в последние годы — главным образом, благодаря исчезновению идеологических барьеров — возросло число фестивалей и концертов, посвященных творчеству композиторов XX века, расширился круг исполняемых авторов (как зарубежных, так и отечественных), исчезло противопоставление

<sup>1</sup>. Коган Л. Новая музыка — новые проблемы // "Советская музыка", 1975, N 1, с. 76.

"прогрессивного" искусства "реакционному" и т.д. И все же нельзя не признать печальный факт: несмотря на усилия сравнительно небольшой группы энтузиастов — пропагандистов новой музыки, репертуар значительной (если не сказать — преобладающей) части сегодняшних исполнителей ориентирован на XVIII — XIX века, а нынешнее столетие представлено от силы четырьмя — пятью именами из первой его половины. Удивительно, но на исходе XX века сочинения последних трех — четырех десятилетий звучат скорее как исключение, нежели правило. Достаточно спроецировать названную ситуацию, скажем, на XIX век, чтобы вся парадоксальность этого явления высветилась особенно отчетливо.

До сих пор приходится слышать от некоторых профессиональных музыкантов "обобщенные характеристики" так называемой "новой музыки": она — де "абстрактна", "рассудочна", "плохо ложится на слух" (а, следовательно, и с трудом заучивается наизусть), "малоконтактна", "не пользуется успехом у публики" (один из самых распространенных аргументов), использует "вне—" или даже "антимузыкальные" средства (имеются в виду нетрадиционные способы звукоизвлечения). Подобные рассуждения нередко исходят из уст молодых музыкантов, которые, казалось бы, в первую очередь должны чутко откликаться на поиски и эксперименты в области художественного языка, расширение сферы выразительных средств. Впрочем, такая позиция зачастую формируется и в классах по специальности, основываясь на соответствующих вкусах преподавателей и вытекающей из них (вкусов) репертуарной политики.

Бесспорно, вкусовой консерватизм исполнителей имеет и объективные причины, заложенные в специфике восприятия но-

вой музыки и ее "произнесения". "Трудность для "произнесения"? Да, видимо, здесь заключена, прежде всего, причина консерватизма части музыкантов, проявляемого в отношении новых произведений. Причина эта неразрывно связана с проблемой воспитания культуры слуха, интонационного мышления, отвечающего строю нового музыкального материала..."<sup>2</sup>

Преодоление сложившейся инерционной тенденции, воспитание у студента интереса к современной музыке требуют, во-первых, широкого знакомства с ней, как слухового, так и практического (за инструментом); во-вторых, глубокого осмысления и всестороннего анализа, вводящего молодого музыканта, а зачастую, и его педагога, в малознакомый им мир, объясняющего его закономерности. Важно, если этот анализ не ограничивается чисто теоретической стороной, но и тесно увязывается с исполнительским взглядом на произведение. Отсюда вытекает особая роль трудов о современной музыке, написанных практиками-исполнителями, владеющими исследуемым материалом в том числе и чисто "физически", так сказать, "на ощупь".

Предлагаемый сборник посвящен различным аспектам изучения современной фортепианной литературы, и в первую очередь, вопросам ее интерпретации. Не случайно именно вокруг этой темы объединили свои усилия авторы, большинство которых – представители молодого и среднего поколений преподавателей кафедры специального фортепиано Санкт-Петербургской консер-  
<sup>2</sup> Малинковская А. Проблемы исполнительского интонирования советской фортепианной музыки последних десятилетий // В сб.: Современные проблемы советского музыкально-исполнительского искусства / М.: "Советский композитор", 1985. сс.119-120.

ватории, возглавляемой профессором О. Ю. Маловым: известно особо активное отношение членов этой кафедры к пропаганде новой музыки, что проявляется как в их педагогической деятельности, так и в исполнительской.

Основу сборника составляют статьи, посвященные фортепианному творчеству видных петербургских композиторов. Подобная проблематика представляется естественной, если вспомнить о тесной творческой связи ряда авторов с "героями" своих работ (В. Поляков – Б. Тищенко, А. Сандлер – С. Слонимский, И. Тайманов – В. Успенский). Темы исследований включают и обобщенный анализ всего фортепианного наследия композитора (Б. Арапов), и детальный разбор их отдельных сочинений (С. Слонимский, Б. Тищенко, В. Успенский).

В статье А. Брацлавской, открывающей сборник, стилиевые особенности фортепианного творчества Б. А. Арапова рассматриваются в ракурсе их взаимосвязи с известными тенденциями фортепианной музыки XX века – здесь автор опирается на ставшую уже хрестоматийной работу Л. Е. Гаккеля. С другой стороны, автор показывает, как эти тенденции (серийное письмо, ударно-шумовой пианизм) соединяются с национальными традициями русской музыкальной культуры, на которых воспитывался композитор. При этом обнаруживаются любопытные параллели (Арапов – Шёнберг, Арапов – Рахманинов, Арапов – Стравинский), которые прослеживаются на разных уровнях – интонационном, ритмическом, фактурном и других. Особое внимание автор уделяет исполнительским средствам выразительности (артикуляция, динамика, педализация), справедливо рассматривая их здесь как формообразующие. Попутно затрагивается и такая интересная тема, как влияние исполнителя на музыку, создаваемую в

расчете на него, которое проявляется даже как отражение в музыке некоторых черт личности исполнителя.

Девятая соната для фортепиано Б.И.Тищенко (1992) подробно исследуется в статье В.Полякова. Рассматривая Сонату в контексте фортепианного творчества композитора в целом, автор заостряет внимание на новых тенденциях, отличающих Девятую от предшествующих сонат композитора как в эстетическом аспекте, так и с точки зрения чисто музыкальных факторов (выбор тематического материала, принципы его организации). Из теоретического анализа постоянно вытекают практические советы будущим исполнителям (в частности, аппликатурные), базирующиеся также и на богатом опыте В.Полякова – постоянного пропагандиста музыки Б.Тищенко, первого исполнителя многих его сочинений, в том числе и данной Сонаты.

Список работ, посвященных произведениям петербургских композиторов и написанных первым их исполнителем, продолжает в сборнике статья А.Сандлера о пяти Прелюдиях и Фугах С.М.Слонимского из нового (1994) полифонического цикла известного автора. Указывая на отдельные черты, роднящие музыку Слонимского с его великими предшественниками по жанру (И.С.Бах, Д.Д.Шостакович), исследователь обращает особое внимание на оригинальность образных сфер и композиционных идей отдельных микроциклов: "детское" начало как основа *Fis-dur'* ного, "субитность" драматургии *gis/as-moll'* ного. Тематический и структурный разбор текста автор дополняет методическими рекомендациями в области динамики, артикуляции, педализации, аппикатуры. Особо отмечая пианистически неудобные места, А.Сандлер в каждом конкретном случае дает свои варианты преодоления трудностей, которые должны оказать су-

шественную помощь будущим многочисленным исполнителям Прелюдий и Фуг – очевидно, что это сочинение получит широкое распространение в педагогическом репертуаре.

Первому советскому двухфортепианному концерту, созданному В.А.Успенским в 1964 году, посвящена статья автора этих строк. Произведение исследуется в контексте советского концертного творчества тех лет, выявляются стилевые особенности Концерта, позволяющие отнести его к довольно редкому в своем жанре типу традиционного романтического концерта с опорой на рахманиновские традиции, с одной стороны, и на музыку Шостаковича – с другой. Подробно анализируется специфика ансамблевого письма Концерта, заключающаяся в синтезе двух видов ансамбля (*solo-tutti* и Фортепианный дуэт). Во втором разделе статьи на материале сочинения рассматриваются некоторые общие исполнительские проблемы концертного жанра, например, временное и звуковое взаимодействие солиста (солистов) с оркестром и т.д. В заключении статьи дается обзор развития жанра в СССР и на постсоветском пространстве за последние 30 лет.

Сборник завершает тематически обособленная (не связанная с петербургской музыкой) статья Г.Кулиш, исследующая одно из произведений современного американского композитора Дж.Крама<sup>3</sup>, характерное для творчества этого своеобразного мастера и представляющее так называемое сонористическое направление в фортепианной музыке второй половины XX века.

Автор впервые в отечественной литературе анализирует эстети-

<sup>3</sup> Именно так произносят эту фамилию (Crumb) на родине композитора. Ранее в отечественной литературе была распространена транскрипция Крамб.

ческие, языковые и структурные принципы стиля Крама, уделяя значительное внимание программному замыслу композитора (Сюита вдохновлена рождественскими фресками Джотто) и его музыкальной концепции библейских сюжетов. Последняя основана на оригинальных акустических идеях, которые исходят из неожиданных тембрально-регистровых возможностей инструмента. В этой связи Г. Кулиш затрагивает такую область, как нетрадиционные способы звукоизвлечения на фортепиано (игра на струнах, флажолеты, pizzicati и т. д.). Особую ценность для читателя, намеревающегося осваивать этот участок современной фортепианной музыки, должны представить те практические подробности и детали (например, координация движений при одновременной игре на клавиатуре и на струнах), на которые может указать лишь музыкант, обладающий солидным исполнительским опытом в данной области.

Хотелось бы непосредственно предварить сборник прекрасными словами Б. Асафьева: "Естественная консервативность слуха в восприятии нового интонационного содержания всегда преодолевается принципиальностью исполнительства и умным внимательным отношением (а не "исполнительской полуснисходительностью") к композиторам и "музыке нашего времени" и творческой культуре современности"<sup>4</sup>.

И. Тайманов

---

4. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс // 2-е изд., Л.: "Музыка", 1971, с. 297.

## О Г Л А В Л Е Н И Е

От редактора .....	с. 3
<b>А. БРАЦЛАВСКАЯ.</b> О фортепианной музыке Б. Арапова (из наблюдений над стилем) .....	с. 10
<b>А. САНДЛЕР.</b> Пять прелюдий и Фуг для фортепиано Сергея Слонимского (заметки исполнителя) .....	с. 34
<b>В. ПОЛЯКОВ.</b> Девятая соната для Фортепиано Б. Тищенко: анализ, вопросы ин- терпретации .....	с. 51
<b>И. ТАЛМАНОВ.</b> Концерт В. Успенского для двух фортепиано с оркестром и некото- рые исполнительские проблемы жанра .....	с. 74
<b>Г. КУЛИШ.</b> "Маленькая сюита на Рождество. А. Д. 1979" Дж. Крама и некоторые проблемы изучения современной фортепианной музыки.....	с. 103