

Анастасия Попова

ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО ВАЛЕНТИНА БИБИКА: О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ КУЛЬТУРЫ ИСПОЛНЕНИЯ



Попова Анастасия Николаевна – окончила КРВУЗ «Симферопольское музыкальное училище им. П. И. Чайковского» по специальности «фортепиано», класс методиста, Заслуженного работника культуры Республики Крым Ж. Б. Черкасовой (2008), ХНУИ имени И. П. Котляревского по специальности «фортепиано, орган», класс доцента, Заслуженного артиста Украины С. Ю. Юшкевича (2013). Аспирантка кафедры интерпретологии и анализа музыки ХНУИ имени И. П. Котляревского. Концертмейстер ДМШ № 6 им. Н. Лысенко (2011), ДМШ № 15 им. В. А. Моцарта (2011–2013). С 2013 – концертмейстер КРВУЗ «Симферопольского музыкального училища им. П. И. Чайковского». Лауреат м/н конкурса молодых пианистов А. С. Караманова (1999), лауреат м/н конкурса «Синяя птица» (2000), I место Республиканской теоретической олимпиады (2003), лауреат Республиканского конкурса «Юный виртуоз» (2004). Участник концерта «Отражение времени» в рамках международного фестиваля культуры и искусств «Французская весна – 2013».

Валентин Савич Бирик (1940–2003) — выдающийся украинский композитор последней трети XX века. В его наследии более 150 сочинений, «которые сегодня исполняются на престижных сценических площадках мира знаменитыми музыкантами» [8]. Имя композитора для крупнейших музыкантов мира – целый пласт искусства, который ещё предстоит изучить. Огромное место в творчестве В. Бирика занимают произведения для фортепиано. Можно сказать, что этот инструмент звучит почти во всех его опусах. Фортепианное творчество композитора представляет собой огромный интерес для исследований в сфере исполнительства XX века, однако до сих пор этот масштабный раздел творчества композитора в целом не нашел достаточного

освещения в музыковедческой литературе и не привлекался специальному исследовательскому вниманию¹.

Объектом исследования является фортепианное творчество В. Бибика, **предметом** – культура исполнения фортепианного наследия В. Бибика.

Цель статьи – представить фортепианные произведения В. Бибика и выявить особенности культуры исполнения фортепианного наследия В. Бибика.

Фортепианное творчество В. Бибика масштабно размаху, жанрово разнообразно. Композитор написал, в частности, 2 Концерта для фортепиано и симфонического оркестра, концерт для фортепиано и камерного оркестра «Детские воспоминания», концерт для фортепиано и камерного оркестра «Symbols», вариации для фортепиано, клавирина и камерного оркестра «Meditation», 10 сонат, цикл «34 прелюдии и фуги» ор. 16, «Прелюдию, фугу и арию на тему ВАСН» для двух фортепиано, «Контрасты» для двух фортепиано, цикл пьес «Музыка для детей», «Вальс», «Токкату», шесть Интермеццо, 39 вариаций «Dies irae», а также «Звоны и напевы» для фортепиано, «Ранняя музыка...» для двух фортепиано. Как отмечал сам Валентин Бирик, «фортепиано XX века – инструмент бесконечно развивающийся. Для меня это самый теплый, выразительный и человеческий инструмент» [5, с. 162].

На протяжении всей истории культуры музыкальный инструмент осуществлял взаимодействие между композиторским творчеством, искусством исполнителя и воспитанием слушательской аудитории. Фортепиано завоевало за свою более чем трехсотлетнюю историю исключительное место среди других инструментов, именно этот инструмент выделяется своей универсальной способностью вос-

¹ Информация о фортепианном творчестве В. Бибика фрагментарно, но все же встречается в музыковедческой литературе. Это статьи: Веркиной Т. «О поэтике исполнительского искусства: звуковой мир фортепианной музыки Валентина Бибика», Даниловой О. «Валентин Бирик: личность и творчество», Кононовой О. «Эволюция авторского почерку», Лозовой В. И. «О романтическом мироощущении в Девятой сонате для фортепиано В. С. Бибика», Н. Мельниковой «Для юних», Новикова Ю. «Складово-фактурна організація як домінуюча ознака фортепіанного стилю В. Бібіка (на прикладі жанру фортепіанної сонати)», Очеретовской Н. «Пора становления», а также книга А. Мизитовой, И. Ивановой «Фрагменты творчества В. Бибика: монографические очерки».

произвести фактуру практически любого типа – от монодической до полифонической и кластерной. Кроме того, фортепиано, как никакой другой инструмент, оказалось приспособлено для многочисленных переложений, в том числе и оркестровых. Появление на протяжении XVIII–XX веков обширной фортепианной литературы обусловило интенсивную эволюцию как самого инструмента, так и его интерпретации. Однако современная культурная ситуация складывается таким образом, что эксперименты в области расширения звуковых возможностей традиционных инструментов, в том числе и фортепиано, стали приоритетными в первую очередь для композиторов. Исполнители и, тем более, слушатели относятся к такого рода новациям настороженно или вовсе остаются равнодушными. Одной из ведущих тенденций современной композиторской практики, в том числе и в творчестве В. Бибика, стал поиск новых выразительных возможностей фортепиано через применение нетрадиционных приемов пианистической игры. А именно: игру на струнах (удары, *pizzicato*, *glissando*, пианист может играть пальцами, ладонями, дополнительными предметами вдоль и поперек струн, в разных их частях), приемы беззвучного нажатия клавиш (пальцами или ладонью), кластерную технику.

Так, в пьесе «Мерцание звезд» из фортепианного цикла «Музыка для детей» оп. 33 В. Бирик использует *glissando* по струнам в заданном регистре. Если подобный прием в пьесе воспринимается слушателем как внезапный звуковой эффект (однако вполне вписывающийся в эстетику пьесы), то для юного исполнителя может стать весьма заманчивым моментом всего произведения. Необычность музыкального эффекта, авторское одобрение на те приемы, которые ранее причислялись лишь к баловству, но никак не считались способами игры на рояле, заставляет исполнителя предвкушать столь эффектный прием исполнения на рояле. В пьесе «Кривляка» из того же цикла композитор использует эффект резонирования с помощью демпферного освобождения участков клавиатуры – путем беззвучного нажатия звука *e* малой октавы, что является также непривычным для исполнителя приемом.

Фортепианному творчеству В. Бибика присуща особая звукопись, соединяющая, с одной стороны красочные кластерные звучания, а с другой – вызывающая аналогии с колокольностью, идущей

еще от творчества М. Мусоргского, С. Рахманинова. Например, пьеса «Утренние звоны» из цикла «Музыка для детей» ор. 33 построена на имитации у фортепиано звона колоколов, которая создается композитором применением переменных размеров, динамических контрастов ($f - p$), широким охватом регистров, воодушевленного, порывистого движения, быстрой сменой мелких длительностей на более крупные, использованием пятизвучных кластеров. Так, колокольность («набат колокола») – излюбленный прием композитора [6, с. 36]) встречается у композитора: в главной партии Четвертой сонаты, в Девятой сонате, посвященной памяти ученицы Лены Зильберман, талантливого музыканта, рано ушедшей из жизни, где колокольные звоны окрашены «трагическим светом» [5, с. 162] и во многих других сочинениях композитора.

Валентин Библик – автор десяти фортепианных сонат. Именно соната стала той творческой лабораторией композитора, где сформировалось множество его творческих идей, будущие симфонические концепции. Сонаты В. Библика заставляют искать иное отношение к роялю, добиваться того, чтобы струны звучали, но ударности не было.

Фортепианных миниатюр в творчестве композитора немного – это «Вальс», «Токката», цикл «Музыка для детей», шесть интермеццо. Их камерность позволила композитору усилить лирическую суть сочинения, близкую творческому методу композитора. Например, «Шесть интермеццо» для фортепиано ор. 57 В. Библика – живописные картины, миниатюрные пьесы, каждой из которых характерна неповторимая звуковая палитра, настроение, характер. Тематизмом и камерностью они во многом перекликаются с циклом пьес «Музыка для детей».

Особый интерес у композитора вызывали полифонические жанры. Им написаны: «2 прелюдии и фуги» ор. 7, цикл «34 прелюдии и фуги» для фортепиано ор. 16, «прелюдии и фуги» ор. 27, «прелюдия, fuga и ария на тему ВАСН для двух фортепиано» ор. 54. По словам И. Кузнецова, «полифония XX века – явление огромного масштаба и внутренней сложности, которое концентрирует в себе художественные принципы, характеризующее современное музыкальное мышление» [4, с. 6]. Именно такое явление представляет собой полифония

В. Бибика. О ее художественной ценности свидетельствует высокая оценка, которая была дана музыковедом В. Задерацким в Предисловии к первой тетради 34 прелюдий и фуг В. Бибика как новому впечатляющему слову в современном бытовании жанра.

Автор видит и ощущает полифонический жанр по-своему. Но важно не только это. Он чутко улавливает направление современной эволюции жанра в сторону психологической детализации «интеллектуальной лирики», столь присущей этому виду музыки, «стремление» жанра навстречу стихии новой звуковой колористики. Цикл «34 прелюдии и фуги» — эпохальный труд, о котором композитор Леонид Грабовский отозвался так: «Склоняюсь думать, что такого фундаментального, внушительного, мастерского, оригинального, во многом новаторского цикла прелюдий и фуг не было еще написано после Хиндемита, Шостаковича и Щедрина» [8]. Новаторский подход В. Бибика к полифоническому жанру обусловлен широким использованием авангардных композиторских техник второй половины XX века — алеаторики, сонористики, пуантилизма. Возможно, именно в этом заключается проблема исполнения этого фортепианного цикла.

В связи с вышесказанным, а также в связи с отсутствием нотного материала позднего периода творчества В. Бибика, укажем на то, что для украинской публики сочинения композитора исполняются не так часто, а некоторые фортепианные произведения и вовсе никогда не звучали в Украине. Однако в целом, музыка В. Бибика звучит в Украине и Германии, в России, США, Канаде, Польше и других странах, на многих фестивалях, присутствует в репертуаре выдающихся исполнителей. Одним из самых чутких интерпретаторов произведений В. Бибика является пианистка, народная артистка Украины, профессор Татьяна Борисовна Веркина². Первая исполнительница Пятой и Седьмой сонаты для фортепиано, вокального цикла «Заветнейшее» на стихи А. А. Ахматовой, в основе которого заложен такой замысел, где исполнительница пела и сама себе аккомпанировала. «Фортепи-

² Валентин Бирик посвятил Татьяне Веркиной Пятую фортепианную сонату. Вокальный цикл «Заветнейшее» на слова А. Ахматовой также был написан специально для ее голоса.

анный стиль Валентина Бибика – отмечает пианистка – остро требует две взаимосвязанные проблемы исполнительской культуры – это профессиональное владение инструментальным туше и педалью. <...> Исполнение фортепианных произведений В. Бибика – это всегда тонкое отношение к звуку, искусство педализации и фразировки, воспроизведение всех нюансов тембро-динамической шкалы, присущей сонорной технике композиторского письма Валентина Бибика, его правомерно считать «поэтом фортепиано». [2, с. 178]. В личном общении Т. Веркиной с Валентином Бибиком, работая вместе с ним над произведением, исполнителю приходилось задумываться над основными проблемами исполнительского искусства «как *Бытия музыки, как процесса её рождения*» [2, с. 177]. Виктория Ивановна Лозовая³ (1933–2000) – одна из первых исполнителей ряда произведений В. Бибика, в частности Девятой и Десятой сонаты для фортепиано, Второй виолончельной сонаты, а также Трио ор. 76, исполнявшееся с большим успехом в Харькове, Москве, Петербурге в сотрудничестве с прекрасными харьковскими музыкантами – Григорием Куперманом (скрипка) и Игорем Гайдой (виолончель).

В. Лозовая писала о специфике исполнения Девятой сонаты так: «для “воссоздания” музыки сонаты недостаточно только выполнения авторских указаний. Задача исполнителя гораздо сложнее: через прочтение авторского текста стать соавтором звуковой партитуры, режиссером психологической драмы» [5, с. 164]. По словам пианистки, «философ по стилю мышления и лирик по способу самовыражения <...> он создал свой звуковой мир; в центре его – *Человек Размышляющий*. Это своя особая точка зрения на жизнь в творчестве сложилась в законченную и узнаваемую систему художественных принципов и приемов – свой *стиль*» [6, с. 34]. Среди исполнителей его фортепианных опусов – пианисты из разных стран и поколений: Игорь Приходько, Николай Сук, Йожеф Ерминь (Украина), Олег Малов, Дмитрий Башкиров, Игорь Жуков, Яков Кацнельсон (Россия) Джоэл Сакс, Шерил Зельтцер (США), Continium (американский ансамбль современной музыки, основателем которого является Джоэл Сакс), фортепианный дуэт Нора Новик и Раффи Хараргванян (Латвия).

³ Композитор посвятил В. Лозовой Десятую сонату для фортепиано.

В 2012 году автором статьи была совершена аудиозапись цикла «Музыка для детей» ор. 33 с целью популяризации этого произведения среди детской аудитории и профессиональных исполнителей. В сочинениях В. Бибика исполнителей привлекает исповедальный тон общения с аудиторией и высокие художественные качества, которые требуют от интерпретатора не только эмоциональной отдачи, но и решения сложных исполнительских задач [9, с. 93]

Виктория Бибики⁴ – дочь Валентина Бибика, концертирующая пианистка, идейный вдохновитель и инициатор многих авторских концертов композитора – является исполнительницей многих фортепианных сочинений отца⁵, участвует в исполнениях камерных, вокальных сочинений композитора. Сегодня Виктория Бибик координирует сотни исполнений произведений Валентина Бибика по всему миру. В личной беседе с автором статьи дочь композитора наметила общие «аксиомы», знание которых необходимо исполнителю музыки В. Бибика. Прежде всего (и это важно для исполнения не только сочинений для фортепиано, а в целом для всего творчества) – это отношение к звуку. «Именно “звуковая чуткость”, – говорит В. Бибик, – ощущение возникновения звука, звуковая насыщенность (разнообразие) – главная траектория работы над сочинениями отца».

Вторая «аксиома» – некое ритмическое «рубато», постоянное ощущение «движения» музыки. «“Звуковые зависания”, “застывшие” состояния редки в сочинениях отца, – говорит В. Бибик, – и когда встречаются, имеют большое значение, определенный смысл».

Еще одна «аксиома» – предельная эмоциональная вовлеченность. «Это та музыка, – говорит В. Бибик, – исполнение которой вне полной “отдачи” всегда будет заметным, ощутимым. Так же, как будет слышаться и отсутствие достаточного мастерства владения инструментом: владения звукоизвлечением».

⁴ Закончила Санкт-Петербургскую консерваторию им. Н. Римского-Корсакова и Иерусалимский университет в Израиле. Лауреат международных конкурсов [1, с. 37].

⁵ Фортепианный концерт «Детские воспоминания», посвященный Виктории Бибики, цикл «Музыка для детей», посвященный старшей дочери композитора Наталье Бибики, все десять фортепианных сонат, цикл «34 прелюдии и фуги» ор. 16, «39 вариаций на тему Dies irae» также посвященные Виктории Бибики.

ВЫВОДЫ. «Исполнение современной музыки – это проблема конца XX века на всем постсоветском пространстве, – отмечает Виктория Бибик, – «многие выдающиеся исполнители не проявляют к ней никакого интереса, не знают ее и не имеют желания узнать. Все их помыслы сосредоточены на совершенствовании исполнения уже много веков звучащих сочинений. Мне это кажется невероятной ограниченностью, и что удивительно, говоря об исполнителях высочайшего уровня, абсолютно сознательной. Чтобы заинтересоваться, увлечься – нужно услышать новую музыку, изучить. Мне сложно понять отсутствие интереса узнать, как звучит время, в котором мы живем»⁶.

Знакомство с техникой исполнения фортепианных сочинений Валентина Бибика, исполнитель остро ощутит, что современные требования композиторов-современников, уровень их интонационного мышления требуют кардинальной перестройки всей системы исполнительских средств выразительности. Активная пальцевая атака звука разрушит ауру фортепианного звучания. Утонченность и изысканность образа фортепианных сочинений композитора передает исполнителю особый звуковой эстетизм, предельное внимание к музыкальной детали.

Если говорить о поисках нового в трактовке фортепиано, то в творчестве В. Бибика они реализованы в разнообразном колорировании одной краски, в тонкой тембровой вибрации одного звукового комплекса. Подобный подход придает произведению определенную камерность, медитативность, что требует от исполнителя не только чуткой и моментальной реакции на мельчайшие тембровые модуляции, но и умения удерживать внимание слушателя, выявить заложенную автором драматургию развертывания звукового материала.

Необходимо отметить, что исполнение фортепианных произведений Валентина Бибика требует от исполнителя освоения целого комплекса умений и навыков, позволяющих многогранно проявить свой творческий потенциал и максимально точно раскрыть авторский замысел. Так, в фортепианной технике композитора встречается ряд приемов нетрадиционного звукоизвлечения (игра на струнах, при-

⁶ Из беседы с автором статьи.

емы беззвучного нажатия клавиш, использование полифонической, кластерной техники, техники пуантилизма и сонористики), которые необходимо освоить и найти максимально эффективное их звучание в конкретной акустике. Данные приемы значительно расширяют наши представления о степени физической свободы исполнителя за инструментом — «амплитуда движений» пианиста значительно расширяется. При этом необходима новая степень координации для органичного сочетания и чередования традиционных и нетрадиционных приемов звукоизвлечения. Кроме того, данные приемы значительно обогащают сонорно-колористические характеристики инструмента, что требует от исполнителя умения работать с неординарными тембрами.

По мнению выдающегося дирижера Романа Кофмана, «...сочинение, которое композитор пишет на бумаге, это только повод для исполнения. Оно нуждается еще в двух составных — в исполнителе и в слушателе, без этого ее нет, она не родилась. А при первом исполнении на концерте происходит факт рождения музыки, и он всегда радостный — так радуется рождение ребенка или новой идеи» [8]. Созданное композитором сочинение вызывает к исполнителю, чтобы через его посредство войти в контакт со слушателем. Таким образом, интеллектуальный поиск исполнителя, его стремление понять и адекватно воплотить замысел композитора может способствовать более активному вхождению фортепианных произведений В. Бибика, в учебный, концертный и конкурсный репертуар, воспитанию слушательской аудитории.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бібік В. Довга розмова / В. Бібік // Музика. — 2012. — № 2. — С. 32–37.
2. Веркина Т. О поэтике исполнительского искусства: звуковой мир фортепианной музыки Валентина Бибика / Т. Веркина // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. праць / Харк. держ. ун-т ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2004. — Вип. 13. — С. 175–183.
3. Задерацкий В. Предисловие / В. Задерацкий // Бібік В. 34 прелюдії и фуги [Ноты] / В. Бібік. — К., 1981. — Тетрадь 1. — С. 5–6.
4. Кузнецов И. К. Теоретические основы полифонии XX века / И. Кузнецов. — М. : НТУ «Консерватория», 1994. — 238 с.

5. Лозовая В. И. Романтизм в мироощущении в Девятой сонате для фортепиано В. С. Бибика / В. Лозовая // Ф. Мендельсон-Бартольди и традиции музыкального профессионализма : сб. науч. тр. [сост. Г. И. Ганзбург] ; Харьк. ассамблеи. — Х., 1995. — С. 161–164.

6. Лозовая В. И. Право на интерпретацию. О музыке виолончельной сонаты № 2 В. Бибика / В. И. Лозовая // Проблемы взаимодействия музыкальной науки и учебного процесса : сб. науч. материалов / Харьк. ин-т искусств им. И. П. Котляревского. — Х., 1994. — С. 34–37.

7. Малинковская А. В. Класс основного музыкального инструмента. Искусство фортепианного интонирования : учеб. пособие / А. Малинковская. — М. : ВЛАДОС, 2005. — 220 с.

8. Савицкая О. Свобода – в музыке [Электронный ресурс] / Ольга Савицкая. — Режим доступа : <http://www.day.kiev.ua/ru/article/kultura/svoboda-v-muzyke>. — Загл. с экрана.

9. Харьковский институт искусств им. И. П. Котляревского, 1917–1992 / [ред.: П. П. Калашник]. — Харьков : ХИИ им. И. П. Котляревского, 1992. — 446 с.

ПОПОВА А. ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО ВАЛЕНТИНА БИБИКА: О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ КУЛЬТУРЫ ИСПОЛНЕНИЯ. Выявлены актуальные проблемы современного исполнительства на материале фортепианного творчества В. С. Бибика. Затронуты вопросы, возникающие перед исполнителем отдельных фортепианных произведений В. С. Бибика. Дана оценка музыковедческой мысли по данной проблематики.

Ключевые слова: фортепианное творчество В. С. Бибика, нетрадиционные приемы пианистической игры, кластерная техника, проблемы исполнительской культуры.

ПОПОВА А. ФОРТЕПІАННА ТВОРЧІСТЬ ВАЛЕНТИНА БІБІКА: ПРО ДЕЯКІ АСПЕКТИ КУЛЬТУРИ ВИКОНАННЯ. Виявлено актуальні проблеми сучасного виконавства на матеріалі фортеп'яноної творчості В. С. Бібіка. порушені питання, які виникають перед виконавцем окремих фортеп'яноних творів В. С. Бібіка. Дано оцінку музикознавчої думки з даної проблематики.

Ключові слова: фортеп'янонна творчість В. С. Бібіка, нетрадиційні прийоми піаністичної ігри, кластерна техніка, проблеми виконавської культури.

POPOVA ANASTASIA. PIANO MUSIC BY VALENTINE BIBIK: CERTAIN ASPECTS OF CULTURAL PERFORMANCE. The article presents some of the current problems of modern performing based on the piano music material by V. Bibik. Questions arising up before performer of private piano works by V. Bibik are affected. The estimation of musicology opinion is given of this problem.

Key words: piano works by V. Bibik, unconventional methods of piano playing, cluster technique, problems of performing culture.

УДК : [78.071.2 : 789.2] : 78.03

Ольга Юрченко

ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО НА ЦИМБАЛАХ В КОНЦЕ XX – НАЧАЛЕ XXI ВЕКОВ: СТИЛИ И НАПРАВЛЕНИЯ



Юрченко Ольга Петровна – лауреат международных и всеукраинских конкурсов (цимбалы), преподаватель Харьковского музыкального училища им. Б. М. Лятошинского, преподаватель высшей категории ДМШ № 9 им. В. И. Сокальского, аспирант кафедры интерпретологии и анализа музыки ХНУИ имени И. П. Котляревского.

Выступает как солистка и участник ансамбля с симфоническим оркестром Харьковской филармонии (дир. Ю. Янко), Молодежным академическим симфоническим оркестром «Слобожанский» (дир. Ш. Палтаджян), оркестром народных инструментов ХНУИ имени И. П. Котляревского (дир. засл. деятель искусств Украины, проф. Б. Михеев, Ю. Яковенко), оркестром ХГУ им. Б. Лятошинского (дир. – засл. деятель искусств Украины В. Городовенко); в составе ансамбля народной музыки «Надія» гастролировала в Бельгии, Польше, Германии. Принимала участие в юбилейных творческих вечерах композиторов СК Украины М. Стецюна, Л. Донник, А. Гайденко.

Участник многих резонансных проектов: «Цимбали від А до Я» (2005), «Світ цимбалів від А до Я» (2008), «Вечір музики українських народ-