



Розділ 4

**ДИАЛОГ КОМПОЗИТОРА ТА ВИКОНАВЦЯ:
СУЧАСНІ ВИМІРИ ДОСЛІДЖЕННЯ**

Раздел 4

**ДИАЛОГ КОМПОЗИТОРА
И ИСПОЛНИТЕЛЯ: СОВРЕМЕННЫЕ
УРОВНИ ИССЛЕДОВАНИЯ**

Part 4

**DIALOGUE BETWEEN COMPOSER
AND PERFORMER: MODERN LEVELS
OF RESEARCH**

УДК 781.68:780.616.432.082.2.071.1(477) 06

Татьяна Веркина

*Харьковский национальный университет искусств
имени И. П. Котляревского (Харьков)*

**ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ
ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ (НА ПРИМЕРЕ
ПЯТОЙ И СЕДЬМОЙ СОНАТ В. БИБИКА)**

Веркина Т. Б. Проблемы интерпретации современной фортепианной музыки (на примере Пятой и Седьмой сонат В. Бибика). Одной из причин, мешающих воспитанию в вузах исполнителя нового типа, является недостаточное внимание педагогов к произведениям XX – начала XXI века, особенно украинских авторов. Дефицит интереса к современной музыке нередко обуславливает узкий кругозор студентов, односторонность их профессионального и общего развития. Результатом становится отсутствие практических навыков в интерпретации современной музыки. Восполнению существующего пробела во многом способствуют как выработка определенных подходов к реализации интонационного строя и звуковой материи произведения, так и личное общение музыкантов с его автором.

С этих позиций рассматриваются Пятая и Седьмая фортепианные сонаты В. Библика, постижению духовно-художественного мира сочинений которого в немалой степени способствовало длительное сотрудничество педагогов и студентов-пианистов с композитором на протяжении долгого периода его творческого становления. Отмечаются особенности звукообразов сонат, требующих разнообразного туше и гибкого использования педали, умения посредством исполнительского интонирования отразить «жизнь» музыкального процесса.

Ключевые слова: современная музыка, интонирование, исполнительские средства, интерпретация, фортепианные сонаты В. Библика.

Веркіна Т. Б. Проблеми інтерпретації сучасної фортепіанної музики (на прикладі П'ятої і Сьомої сонат В. Бібліка). Однією з причин, що заважають вихованню в вузах виконавця нового типу, є недостатня увага педагогів до творів ХХ – початку ХХІ століття, особливо українських авторів. Дефіцит інтересу до сучасної музики нерідко обумовлює вузький кругозір студентів, однобічність їх професійного і загального розвитку. Результатом стає відсутність практичних навичок в інтерпретації сучасної музики. Заповненню існуючої лакуни сприяють як пошук певних підходів до реалізації інтонаційного ладу і звукової матерії твору, так і особисте спілкування музикантів з його автором. З цих позицій розглядаються П'ята і Сьома фортепіанні сонати В. Бібліка. Осягненню духовно-мистецького світу творів чимало сприяло тривале співробітництво педагогів і студентів-піаністів з композитором протягом довгого періоду його творчого становлення. Відзначаються особливості звукообразів сонат, що вимагають різноманітного туше і гнучкого використання педаль, вміння за допомогою виконавського інтонування відобразити «життя» музичного процесу.

Ключові слова: сучасна музика, інтонування, виконавські засоби, інтерпретація, фортепіанні сонати В. Бібліка.

Vierkina T. B. Problems of interpretation in modern piano music (discussing Fifth and Seventh sonatas by V. Bibik).

Background. The actual task of modern musical pedagogy is the education of performers who not only own their craft, but are able to hear and embody the modern intonation, whether it is a legacy of past times or the latter-day works. One of the reasons that prevents the education of such a new type of performer in universities is the insufficient attention of pedagogues to the works of the 20th and early 21st centuries, especially to the opuses of Ukrainian authors. The lack of students interest in modern music is often due to their narrow outlook, as well as one-sidedness of their professional and common development. In this case, graduates often demonstrate a weak development of modern hearing, disinterest to the phenomena and processes of current musical life, inability to understand it. A replenishment of existing gaps, that stated in the proposed article, determines **the relevance** of the selected topic.

The objectives of this study are the attracting music teachers, their pupils, and concert performers attention to heritage of Valentin Bibik (1940 – 2003), the largest Ukrainian composer in the second half of the 20th century. During the long years of forming an individual style V. Bibik was in constant contact with the teaching and student audience of the Kharkov Institute of Arts (nowadays Kharkov National Kotlyarevsky University of Arts). The author of this article has personal experience, both performing and pedagogical, which demonstrates the usefulness of creative contacts with the composer. It is interesting to note the creative growth of students during their exploring of new and somewhat unusual V. Bibik's music. The direct contact with the author helped them to understand the composer's conception and to discover features of his works. If there are no performing traditions, then music can be difficult to decipher. Therefore, the author's performance is of great importance for the future interpreter. During the conversations with V. Bibik and joint study of his just created works, students may have thought for the first time over the main features of performance and the essence of composing. Perhaps, they understood that composing music and its performance are dialectically interconnected processes. In this context, Fifth and Seventh Piano Sonatas by V. Bibik are considered. A long cooperation of teachers and students-pianists with the composer during his creative development has contributed to their comprehension of artistic components in author's works.

In his works of various genres, V. Bibik appears primarily a delicate lyrical artist. The musical texture develops like a kind of internal monologue that reflects the course of emotionally colored thought. The composer has a tendency to cogitation. Therefore, his interest for polyphony is natural, both in absolut form ("34 Preludes and Fugues"), and in a more veiled one (Sonatas Nos. 5 & 7).

The national background is felt in every work of V. Bibik. The composer's musical language is a fusion and re-interpretating implementation of folklore (Ukrainian and Russian). A direct citations are extremely rare, and, for example, in the piano compositions they are completely absent. V. Bibik is indisputably the patrial artist. It is confirmed by the modal structure of melody, the role of svirel and bell sounds, the passion for polyphony (in particular, for the polyphony with supporting voices).

A sonoristic aspect of piano writing, a special understanding of caesuras, the realization of intonational substance are one of the main objectives of modern music, including V. Bibik. In the Fifth and Seventh sonatas there is no outward showy virtuosity. However, this requires an affluence of touch, a mastery of pedal owning, understanding the various goals of pedaling. The performer should, through performing intonation, reflect a "life" of the musical process.

Results. Performing these sonatas requires soulful sincerity and nobility of interpretation. Very important is a lot of exquisiteness, sounds skill and thoroughness of the trim. The technique is only a means to convey the inner vision of music. A careful attitude to text opens up a wide range of interpretations for theshape pianist, in that the composer skillfully uses the register and timbre features of the instrument. Phrasing of sonatas is

simple, logical and corresponds to the artistic image and intonational order of music. Carefully written out the dynamics, tempo and touches designations. A wide multiplicity of strokes helps to create live musical declamation, performing variance, improvisation.

Studying V. Bibik's Piano sonatas in aspect of performance opens a way for further researches in the field problematic interpretation issues of contemporary musical works.

Key words: modern music, intonation, performing means, interpretation, piano sonatas by V. Bibik.

Вопросы подготовки пианистов-исполнителей в вузах приобрели в последние годы необычайную остроту. Видные педагоги, музыкальные критики отмечают значительное отставание современной методики обучения от требований сегодняшнего дня. На фортепианные кафедры вузов возлагается ответственность за подготовку не просто исполнителей, владеющих своим ремеслом, а исполнителей современных, способных слышать и воплощать современное мироощущение, современную интонацию – идет ли речь о наследии прошлых времен или новейших произведениях. Одной из причин, мешающих воспитанию в вузах исполнителя нового типа, является недостаточное внимание педагогов к произведениям XX – начала XXI века, особенно украинских авторов. Дефицит интереса к современной музыке нередко обуславливает узкий кругозор студентов, односторонность их профессионального и общего развития. Выпускники при этом часто демонстрируют отсутствие или слабое развитие современного слуха и равнодушие к явлениям и процессам текущей музыкальной жизни, неумение разобраться, сориентироваться в них. Восполнение существующих пробелов, заявленных в предложенной статье, определяет актуальность избранной темы.

Цель настоящей статьи заключается в привлечении внимания педагогов-музыкантов, их воспитанников и концертирующих исполнителей к наследию одного из крупнейших украинских композиторов второй половины XX столетия – Валентина Бибика (1940 – 2003).

На протяжении долгих лет формирования своего индивидуального стиля В. Бибик находился в постоянном контакте с преподавательской и студенческой аудиторией Харьковского института искусств – ныне Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского. Личный опыт автора данной работы – как исполнительский,

так и педагогический – свидетельствует о полезности творческих контактов с композитором. Мне интересно было наблюдать за творческим ростом студентов, связанным с изучением и освоением новой и непривычной для них музыки В. Бибика. Непосредственный контакт с автором помогает им понять замысел композитора, уловить особенности почерка, свойственного его произведениям и требующего соответствующей техники. Музыка не так уж легко поддается расшифровке, особенно если отсутствуют исполнительские традиции. В силу этого авторское исполнение имеет огромное значение для будущего интерпретатора. Общаясь с В. Бибиком, работая вместе с ним над произведением, только что созданным, студенты, может быть, впервые задумывались над основными вопросами исполнительства, над сущностью сочинительства; понимали, что сочинение музыки и исполнение ее – явления, диалектически взаимосвязанные. При исполнении одного и того же произведения разными студентами рождалось ощущение неизбежной субъективности интерпретации, даже при стремлении к самому точному соблюдению авторского замысла. Тем самым лучше осознавалась идея сотворчества и роль в таком союзе индивидуальности интерпретатора. С другой стороны, неоднократные исполнения фортепианных сочинений В. Бибика педагогами и студентами, исполнительские комментарии к ним пробудили интерес к творчеству этого композитора у большого числа новых исполнителей. Недоверие некоторых из них к его музыке, как к экспериментальной, мало выигрышной, стало все очевидней преодолевать. Такие сочинения, как «34 прелюдии и фуги» для фортепиано, еще некоторое время назад казавшиеся мало доступными, сегодня прочно вошли в учебный и концертный репертуар музыкальных вузов страны.

Особую сложность в освоении музыки XX – начала XXI веков представляет её интонационное содержание. Исполнительство же – искусство интонирования, искусство живой интонации. К. Игумнов отмечал: «<...> интонация – ядро музыкального образа. Работа над интонацией – главная при изучении произведения. Надо выявить интонационные точки – особые точки притяжения, к которым все стремится – через большую значительность их произнесения» [2, с. 43]. Примечательно высказывание выдающегося педагога Б. Землянского о задачах исполнителя:

«От исполнителя требуется выразительное, умное и волевое интонирование, беспредельная чуткость и отзывчивость» [1, с. 68-69]. Такое «умное и волевое интонирование» и можно воспитать с успехом на современном репертуаре, ибо в этом случае груз традиций не обременяет ни педагогов, ни исполнителей. Из этого не следует, что классический репертуар не может дать такой же возможности. Напротив, именно гармоничное сочетание современной и классической музыки в репертуаре позволит наилучшим образом выявить и в той, и в другой музыке стороны, наиболее важные для воспитания чуткого исполнителя. Уместно здесь вспомнить слова знаменитого музыканта и педагога Г. Нейгауза: «Я убежден, что хороший музыкант должен знать всю музыку прошлого и настоящего, чтобы суметь критически строго и верно ее оценить» [3, с. 209]. Высказывание Г. Нейгауза актуально и сегодня. Не секрет, что некоторые вполне «взрослые» музыканты по сей день все еще не могут до конца свыкнуться с языком С. Прокофьева, Д. Шостаковича, чья музыка уже признана классикой XX века.

В конкретном развитии изложенных выше общих соображений попытаемся разобрать некоторые стороны воспитания студента-пианиста на примере фортепианных произведений В. Бибика. В своих разножанровых произведениях В. Бибик предстает прежде всего тонким художником-лириком. Субъективность его творчества не означает замкнутости автора на собственных переживаниях. Так, опера «Бег», симфонии, кантаты, даже небольшие по размеру сонаты для фортепиано дают безусловную картину реального мира, хотя и преломленную сквозь восприятие лирического героя. Музыкальная ткань разворачивается как своего рода внутренний монолог, отражающий движение мысли, но мысли, эмоционально окрашенной. Для Бибика-художника характерна склонность к размышлению, поэтому закономерно его увлечение полифонией и в чистом виде («34 прелюдии и фуги»), и в более завуалированном, что характерно, в частности, для сонат №№ 5 и 7.

Сборник «34 прелюдии и фуги» В. Бибика – современный взгляд на полифонию. Композитор нашел сугубо индивидуальный интонационный строй; много внимания уделил поискам новых возможностей фортепианной выразительности, использовал разнородные фактурные приемы. Рельефность полифонических линий, безупречная

логика голосоведения интересно сочетаются с сонорными эффектами, с остротой гармонического языка, живым, гибким ритмом. В любом из сочинений В. Бибика ощутима национальная почвенность стиля. Музыкальный язык композитора являет собой сплав и переосмысленное претворение фольклора украинского и русского. При этом прямое цитирование фольклора встречается у автора крайне редко, а в фортепианных сочинениях вообще отсутствует. В. Бибика можно безусловно назвать национальным художником, и это утверждение легко обосновать ладовым строением мелодии, значительной ролью свирельных и колокольных звучностей, любовью к полифонии, в частности, к подголосочной и т. д.

В. Бибик – композитор, находившийся в постоянном творческом поиске. Например, в ранних фортепианных сочинениях ощущался некий «холодок», подчас виделся «поиск ради поиска», что отвечало экспериментаторскому духу времени. Однако последующие работы наполнены глубокой внутренней жизнью, содержательностью, искренностью. Начиная с Четвертой сонаты, все отчетливее ощущается, что средства выразительности уже стабилизировались в сознании автора и подчинены решению конкретных образных задач. «Идеал для каждого исполнителя – как можно больше переживать в жизни», – сказал замечательный музыкант К. Игумнов в ответ на вопрос: «Возможен ли большой исполнитель без исполнения музыки жизненным содержанием?». И далее продолжил: «<...> возможен крупный мастер формы <...> если допустить, что существует в природе совершенное исполнение без особого содержания. У пианистов это тем более достижимо, что имеются такие вещи, которые прежде всего требуют искусного внешнего мастерства, и, если оно налицо, то иногда производят очень яркое впечатление, даже если в произведении нет особенной глубины» [2, с. 43].

Во взятых в качестве примера Пятой и Седьмой сонатах отсутствует внешне эффектная виртуозность. Однако они требуют разнообразного туше, на что часто не обращают внимания пианисты, чья игра производит впечатление на публику блестящим уверенным ударом. С этим теснейшим образом связана еще одна проблема: искусство владения педалью. Пианист обязан отдавать себе отчет в различных целях педализации. Уместно в этой связи сделать еще одно небольшое

отступление. В современной музыке получила интенсивное развитие сонористическая сторона фортепианного письма. Имеется в виду не просто звуковая окраска, но особая стилистика, основанная на тембрально-регистровых началах звуковой формы. Подобная «эмансипация звука» исходит от творчества К. Дебюсси, А. Скрябина, А. Шёнберга, А. Веберна. Образ творится не только звуком, но и цезурой: «молчащее пространство» со всех сторон окружает звук. Именно через звучание пианист может и должен понять смысл, «внутреннюю жизнь» произведения, апеллировать к чувственному восприятию слушателя, быть по-настоящему услышанным. В музыке сонат №№ 5 и 7 В. Бибика возникают своего рода «приливы» звучания, которые требуют особого отношения к клавиатуре. Правильное изучение основных тем сонат неизбежно приводит к такому состоянию, при котором руки начинают как бы «отделяться от клавиатуры». Ещё одна сложность: если характер звучания не будет меняться, эта музыка – в действительности трепетная, живая – может показаться монотонной.

Пианисту предстоит серьезная работа над «вниканием» в образный мир сонат. Для их исполнения необходимы теплота, задушевность, благородство, искренность интерпретации. Нужна большая тонкость, звуковое мастерство и тщательность отделки, чтобы воссоздать эти произведения и сделать их понятными и близкими слушателю. Здесь необходима техника как совершенное средство для передачи внутреннего видения музыки: фраза за фразой, с динамическими градациями и красотой звучаний, равновесием голосов и ритмической пропорциональностью между отдельными нотами. Внимательное отношение к тексту открывает перед пианистом разнообразные варианты интерпретации, поскольку композитор удачно использовал регистровые и тембровые возможности инструмента. Фразировка сонат проста, логична и вполне отвечает художественному образу и интонационному строю музыки. Тщательно проставлены динамические, темповые обозначения и штрихи. Большое разнообразие штрихов помогает живой музыкальной декламации, исполнительской вариантности, импровизации. Фразировка, особенно при прозрачности фактуры, должна быть разнообразной, тонкой. Унифицированность лиг сразу бы уничтожила неяркую прелесть этих сочинений.

Общее настроение сонаты № 5 лучше понимается в сравнении с сонатой № 7 («Памяти товарища»). Порывистая, взволнованная, с постоянной изменчивостью эмоциональных состояний трагическая Седьмая соната рельефно контрастирует со светлым, теплым колоритом, более спокойным дыханием Пятой сонаты. Исполняя Пятую сонату, пианист должен помнить слова А. Шнабеля: «Испытывайте больше радости при игре» [4, с. 67], которые тот часто повторял, ибо считал, что многие умеют передавать в музыке печаль, но лишь немногим дано браться за более трудную задачу – выражать радость.

О форме сонат №№ 5 и 7 хочется сказать особо. Сонатное *allegro* без разработки с неполной репризой и кодой – такая концентрация, сжатость сонатной композиции уже была реализована в сонатах А. Скрябина. В сонатах В. Бибика за видимой свободой изложения скрыт кропотливо разработанный план. Так, в репризе Пятой сонаты темы появляются в сложном полифоническом сплетении, предстают в ином образно-эмоциональном качестве. Музыкальная жизнь тем, прожитая в экспозиции и разработке, изменила звучание, интонацию, фразировку их в репризе. Большую помощь исполнителю окажут «словесные ориентиры», которыми автор достаточно подробно оснастил свой текст в важнейших узловых местах. Это позволит правильно почувствовать форму сочинения и выявить творческую инициативу и духовную самостоятельность исполнителя – «сердцевину артистического творчества, без которой искусство немислимо» [4, с. 66].

Соната № 7 состоит из двух частей – скорбного *Moderato con moto. Rubato* и трагически взволнованного *Allegro molto*. Основу драматургии составляет динамический контраст между частями. Хотя Седьмая соната является средоточием в основном скорбных эмоций, с первых же тактов возникает необходимость быстрого переключения из одного душевного состояния в другое, часто полярное. Динамические и эмоциональные контрасты используются и в каждой из частей, особенно ярко этот принцип проявляется во второй части, где внимание сосредотачивается на взаимодействии двух основных эпизодов – *Allegro molto* и *Sereno*.

Изучение фортепианных сонат В. Бибика в аспекте исполнительских задач открывает путь для дальнейшего исследования проблемных вопросов интерпретации произведений современного музыкального

искусства. Внимание к обновленному интонационному строю и звуковому облику фортепиано, к иному пониманию соотношения моментов «тишины» и сонорно-акустической материи, проникновение во внутреннюю жизнь внешне статичного образа определяют специфику комплекса выразительных исполнительских средств, обеспечивая адекватное преподнесение композиторской мысли.

ЛИТЕРАТУРА

1. Землянский Б. Я. Об исполнении прелюдий Рахманинова соч. 32 / Б. Я. Землянский // Вопросы исполнительского искусства : сб. тр. / [отв. ред. М. А. Смирнов]. – М., 1981. – С. 50–80.
2. Игумнов К. Н. О творческом пути и исполнительском искусстве пианиста. Из бесед с психологом / К. Н. Игумнов // Вопросы фортепианного исполнительства : оч., ст. / [сост. и общ. ред. М. Г. Соколова]. – М., 1973. – Вып. 3. – С. 11–72.
3. Нейгауз Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям / Г. Г. Нейгауз. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Совет. композитор, 1983. – 528 с.
4. Шнабель А. Моя жизнь и музыка : автобиография, вопросы и ответы / Артур Шнабель ; пер. с англ. Я. Резникова // Исполнительское искусство зарубежных стран : [сб. ст. / сост., вступ. ст. и ред. пер. Г. Эдельмана]. – М., 1967. – Вып. 3. – С. 63–192.

REFERENCES

1. Zemlyanskiy B. Ya. Ob ispolnenii prelyudiy Rakhmaninova soch. 32 / B. Ya. Zemlyanskiy // Voprosy ispolnitel'skogo iskusstva : sb. tr. / [otv. red. M. A. Smirnov]. – M., 1981. – S. 50–80.
2. Igumnov K. N. O tvorcheskoy puti i ispolnitel'skom iskusstve pianista. Iz besed s psikhologom / K. N. Igumnov // Voprosy fortepiannogo ispolnitel'stva : och., st. / [sost. i obshch. red. M. G. Sokolova]. – M., 1973. – Vyp. 3. – S. 11–72.
3. Neygauz G. G. Razmyshleniya, vospominaniya, dnevniki. Izbrannyye stat'i. Pis'ma k roditelyam / G. G. Neygauz. – Izd. 2-ye, ispr. i dop. – M. : Sovet. kompozitor, 1983. – 528 s.
4. Shnabel' A. Moya zhizn' i muzyka : avtobiografiya, voprosy i otvety / Artur Shnabel' ; per. s angl. Ya. Reznikova // Ispolnitel'skoye iskusstvo zarubezhnykh stran : [sb. st. / sost., vstup. st. i red. per. G. Edel'mana]. – M., 1967. – Vyp. 3. – S. 63—192.