https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.5.35

Рокицкая Полина Викторовна

"Исполнительский заказ" фортепианных произведений для одной руки

Статья посвящена анализу сочинений, написанных по заказу австрийского пианиста Пауля Витгенштейна, чешского пианиста Отакар Гольманна и саратовского музыканта Тамаза Зурабовича Джегнарадзе. Объектом исследования являются одноручные фортепианные произведения, созданные в результате тяжелых событий в жизни пианистов. Особое внимание в работе уделяется рассмотрению истории создания, а также характерным особенностям фортепианных произведений для одной руки. Материалы исследования могут быть применены в истории и теории фортепианного исполнительства.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/5/35.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 5. С. 180-163. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Musical Preferences of the Modern Youth

Nemova Ol'ga Alekseevna, Ph. D. in Sociology, Associate Professor
Svad'bina Tat'yana Vladimirovna
Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University
tsvadbina@mail.ru

The article deals with the issues of musical tastes and preferences of the modern student body of Nizhny Novgorod. The authors provide results of a sociological study "The Role of Music in the Youth's Life" conducted on the basis of the Modern Family Research Laboratory of Minin Nizhni Novgorod State Pedagogical University in 2019 (N-300). By employing the quantitative sociological method combined with further data processing by the SPSS-21 computer programme, the researchers were able to identify the youth's perception of modern music, determine their tastes and preferences, specify role and significance of the main agents influencing the process of musical socialisation.

Key words and phrases: youth; music; musical value preferences; mechanisms for transmitting intergenerational values; musical socialisation.

УДК 7 Дата поступления рукописи: 13.03.2020
https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.5.35

Статья посвящена анализу сочинений, написанных по заказу австрийского пианиста Пауля Витгенштейна, чешского пианиста Отакар Гольманна и саратовского музыканта Тамаза Зурабовича Джегнарадзе. Объектом исследования являются одноручные фортепианные произведения, созданные в результате тяжелых событий в жизни пианистов. Особое внимание в работе уделяется рассмотрению истории создания, а также характерным особенностям фортепианных произведений для одной руки. Материалы исследования могут быть применены в истории и теории фортепианного исполнительства.

Ключевые слова и фразы: инструментальная музыка; фортепианные произведения для одной руки; концертный жанр; П. Витгенштейн; О. Гольманн; Е. В. Гохман; Т. З. Джегнарадзе.

Рокицкая Полина Викторовна
Тамбовский музыкально-педагогический институт имени С. В. Рахманинова
polyagordienko@mail.ru

«Исполнительский заказ» фортепианных произведений для одной руки

Фортепианные произведения для одной руки, несмотря на интерес ученых к этому явлению, исследованы недостаточно глубоко как в отечественном, так и в зарубежном музыкознании. Данной проблеме посвящены лишь немногочисленные исследования, хотя композиторами было создано большое количество подобных произведений. Рассмотрев подробно вопрос истории появления одноручных произведений, можно выявить три главные причины их создания: развитие технических навыков «слабой» руки, желание композиторов осознанно ограничить себя средствами музыкального материала, поиск новых форм звучания. Последняя причина связана с трагическими событиями в жизни пианистов (профессиональные заболевания или отсутствие руки). ***Актуальность*** статьи вызвана повышенным вниманием к данным произведениям. Обзор одноручных пьес в данной статье демонстрирует, что произведения, написанные по заказу пианистов, становятся уникальным явлением среди сочинений, созданных для фортепиано. Основная ***цель*** настоящей работы состоит в комплексном исследовании «заказных» произведений.

Научная новизна исследования определяется специальным изучением произведений, созданных благодаря П. Витгенштейну, О. Гольманн и Т. З. Джегнарадзе, кроме того, в рамках данной обобщающей публикации исследуется и специфика одноручных сочинений.

Создание необычного для фортепианного искусства одноручного репертуара являлось приоритетным в творчестве Пауля Витгенштейна и Отакар Гольманна, т.к. пианисты потеряли правую руку в Первой мировой войне.

В 1914 году П. Витгенштейн уходит на фронт, где во время атаки в Польше пианисту в локоть попадает пуля; руку пришлось ампутировать. Ханс Брофелдто пишет: «Витгенштейн использовал свое огромное состояние, заказывая работы у ряда современных композиторов… он платил не просто хорошо, а хорошо настолько, что они могли за эти деньги строить новые дома, перестраивать старые и т.д. <…> Некоторые из этих работ стали известны широкой публике только в последние пятьдесят-шестьдесят лет из-за того, что Витгенштейн ввиду выплаты комиссионных ставил очень жесткие условия об исключительном праве исполнения написанных под заказ произведений, на определенный период времени» [4].

Вклад в развитие и формирование одноручного репертуара вносит и чешский пианист Отакар Гольманн. Изначально О. Гольманн учился игре на скрипке у К. Баумгартена, но после повреждения правой руки (пуля попадает в ладонь) О. Гольманн начинает брать уроки фортепиано. Уже в 1927 пианист дает свой первый концерт,

исполняя произведения только одной левой рукой. Специально для чешского пианиста были созданы произведения Л. Яначека «Каприччио для фортепиано с камерным оркестром» и Б. Мартину «Дивертисмент», а также произведения, написанные Ярославом Томашеку, Вацлавом Капраловым, Ярославом Ридки, Йозефом Бартовски, Алешой Джермаржу и Винченцом Шастны. О. Гольманн также сосредотачивает свои усилия на создании одноручного репертуара.

Первые концерты, написанные для Пауля Витгенштейна, начинают создаваться в 20-е годы XX столетия в творчестве Эриха Корнгольда, С. Борткевича, схожие черты обнаруживаются в этих двух концертах. Авторы пишут концерты в одночастной форме, где на первый план выходит фортепианный инструментализм, создающий иллюзию двуручной игры. Смысловая нагрузка выстраивается как многоэтапное повествование, ведущее от драматического и трагического настроения к лирическому и трогательному изложению партии у фортепиано.

Следом, в 1924 г. специально для австрийского пианиста создаются произведения «Послесловие Домашней симфонии» и в 1927 г. «Шествие Панафинеев» Р. Штрауса. После получения рукописи от автора произведений Пауль Витгенштейн обладал «исключительным правом» сочинения [2].

В исследованиях Э. Краузе есть небольшой отрывок, который описывает одноручные произведения Р. Штрауса: «Если “Послесловие Домашней симфонии” можно до известной степени причислить к произведениям автобиографического характера, то “Панатенеи”, симфонические этюды в форме пассакальи, относятся к программной музыке… Праздничная торжественность является основным фоном пьесы, написанной на основе одной проходящей в басу темы. Оба сочинения характеризует изощренный симфонический стиль, при котором сольная партия, нашпигованная всевозможными техническими тонкостями, подчинена оркестру. Оба далеки от просветленного, классического идеала концертных сочинений, созданных композитором в конце жизни, и оба явно принадлежат к числу созданных на случай» [5, с. 288].

В «Послесловии Домашней симфонии» композитор использует большой инструментальный состав, после знакомства с партитурой заказчик отказался играть данное произведение, ссылаясь на то, что «такой огромный оркестр ему с одной рукой не переиграть» [10]. В дальнейшем Р. Штраус пишет «Шествие Панафинеев», в котором немного уменьшает инструментальный состав, но увеличивает границы музыкальной формы. Автор как будто подсказывает исполнителю и слушателю в своем подзаголовке, называя сочинение «Симфонические этюды в форме пассакалии для фортепиано с оркестром». По просьбе заказчика в «Шествии» Р. Штраус применяет различные технические примы в фортепианной партии; как пишет Э. Краузе, партия фортепиано буквально «нашпигована всевозможными техническими тонкостями» [5, с. 288].

В 1923 году создается «Концерт для фортепиано с симфоническим оркестром» ор. 29 (в некоторых источниках данное сочинение обозначается как «Музыка для левой руки») П. Хиндемита. В своем письме австрийскому пианисту композитор пишет: «Дорогой мистер Витгенштейн, здесь Вы найдёте последние три части заказанной пьесы, и я надеюсь, что первое знакомство с партитурой Вас не испугает. Это простая, совершенно беспроблемная пьеса, и я верю, что через некоторое время она будет Вам в радость. (Возможно, сначала Вы были немного шокированы, но это пройдёт.) Вы поймете это сочинение однозначно, а при любом сомнении я всегда готов буду всё объяснить… Мне было бы жаль, если исполнение этого сочинения не доставит Вам удовольствия» [Цит. по: 1, с. 103]. Беспокойство композитора подтвердилось – Пауль Витгенштейн никогда не исполнял данное произведение. Впервые публика услышала леворучный концерт П. Хиндемита в исполнении американского пианиста Леона Флейшера только в 2014 году.

Известный «Концерт для фортепиано с оркестром № 2» М. Равеля создан в 1930 г. и впервые исполнен заказчиком в 1931. Сам автор сочинения пишет так: «Концерт для одной руки совсем другого характера; он одночастный, содержит много джазовых эффектов, и фактура его не так проста. В произведениях такого рода важно, чтобы музыкальная ткань не казалось облегченной, но, и напротив, звучала бы как исполняемая двумя руками. Поэтому я и приблизился в нем к пышному и помпезному стилю музыки традиционного концерта» [8]. Однако заказчику концерт поначалу не понравился. Этот эпизод из жизни автор описывает в своей книге «Тайная жизнь великих композиторов». Элизабет Ланди: «Джазовая интонация концерта поначалу претила Витгенштейну. На премьере он вскользь обронил, что внес некоторые изменения в музыку. Равель не стал скрывать своего раздражения. Витгенштейн сердито заметил:

– Я – старый пианист, и концерт звучит не так, как надо!

– Я – старый оркестровщик, и концерт звучит, как надо! – парировал Равель» [6].

Позднее Витгенштейн написал композитору: «Исполнитель не должен превращаться в раба!». И что же ответил Равель? «Исполнитель и есть раб!». Со временем Витгенштейн согласился с Равелем и начал играть концерт так, как он был написан. Немногим пианистам хватало смелости взяться за это весьма трудное произведение. Правда швейцарский пианист Альфред Корто как ни в чем не бывало исполнял концерт обеими руками – к великой досаде Равеля» [Там же].

На сегодняшний день Концерт для фортепиано № 2 (для левой руки) и симфонического оркестра М. Равеля остается любимейшим сочинением исполнителей и слушателей.

Следующий концерт для левой руки, посвященный П. Витгенштейну, – «Концерт для фортепиано с оркестром № 4 (B-dur)» С. С. Прокофьева. В автобиографии композитор пишет следующее про леворучный концерт: «Потеряв правую руку на фронте, Витгенштейн сосредоточил всю энергию на развитии левой, а свои денежные возможности – на заказе концертного репертуара» [Цит. по: 3, с. 141]. Концерт С. С. Прокофьева заказчику не понравился, он посчитал его слишком трудным. Необычен данный концерт тем, что автор намеренно использует одноголосное изложение фортепианной партии, тогда как главная цель остальных композиторов, написавших свои произведения для Пауля Витгенштейна, – создание иллюзии двуручной игры. Прокофьев использует большое количество технических пассажей в фортепианной партии.

Необычную музыкальную форму применяет в своем сочинении “Diversions” британский композитор Б. Бриттен. Автор использует вариационную форму в инструментальном концерте. Немаловажную роль Б. Бриттен отдает оркестровой партии – солист разделяет свои функции с оркестром, а иногда фортепианная партия лишь дополняет темы, звучащие в оркестре. В концерте можно наблюдать черты импровизационности (где солист раскрывает свои технические возможности одной руки) и полифонизации фактурного изложения фортепианной партии, в котором скрывается многоголосный музыкальный материал левой руки.

Среди одноручных инструментальных концертов, появившихся благодаря заказам О. Гольманна, значительное место занимает «Каприччио для фортепиано и духовых инструментов» Леоша Яначека, созданное в 1926 году. Автор произведения использует небольшой духовой исполнительский состав: флейта, две трубы, туба и три тромбона. Также особенностью данного сочинения являются часто чередующиеся эпизоды, что еще больше охарактеризовывает смысловую траекторию жанровой особенности сочинения. Изначально Л. Яначаек отказался от идеи создания леворучного произведения, но в дальнейшем согласился. Впервые публика услышала сочинение в 1928 году в исполнении самого заказчика О. Гольманна.

В 1926 году появляется еще одно сочинение, написанное по заказу чешского пианиста, – Б. Мартину «Дивертисмент левой руки и малого оркестра». Исследователь творчества Б. Мартину Я. Мигуле пишет: «Леворучное произведение – типичное для него [Б. Мартину] с уклоном к моцартовски понимаемому новоклассицизму, находящему отражение и в других произведениях, возникших примерно и в то же время» [7]. Характерной чертой сочинения является камерность концерта и применение автором скромного инструментального состава.

Б. Мартину написал две редакции «Дивертисмента»: в подлиннике композитор намеренно оставляет свободное место для того, чтобы заказчик переделал сольный раздел согласно своим пианистическим возможностям. В концерте композитор использует классическую трехчастную форму, сформированную в постбарочный период, где крайние части исполняются в быстром темпе в противовес неторопливой и спокойной второй части.

Стоит также отметить, что Б. Мартину применяет в своем сочинении важное качество концертного жанра – диалогичность. Главная партия первой части исполняется сначала оркестром, а затем солистом. При исполнении побочной партии очередность не меняется, та же форма диалога используется и в финале. Другой важной составляющей произведения является то, что партия фортепиано не отодвигается на второй план, а насыщается техническими пассажами, создавая при этом иллюзию двуручной игры.

Произведения, написанные по заказу пианистов П. Витгенштейна и О. Гольманна, достаточно сложны в исполнении, так как представляют собой особую техническую и виртуозную композицию. Хотелось бы отметить тенденцию к следующим типологическим характеристикам данного вида жанра: стремление композиторов сокращать виды музыкальной формы (большая часть концертных произведений для одной руки имеют одночастную форму) и желание композиторов, наоборот, увеличить границы циклической формы (Концерт № 4 С. С. Прокофьева и «Музыка для левой руки» П. Хиндемита, которые написаны в четырехчастной музыкальной форме), а также применение вариационной формы в инструментальном концерте. Из этого следует, что композиторы использовали разнообразную композиционную структуру в фортепианных концертах для одной руки.

Сотрудничество композиторов и исполнителей существовало в различные периоды, но в истории фортепианного искусства произведения концертного жанра, написанные только для одной руки, впервые появились благодаря заказам Пауля Витгенштейна и Отакара Гольманна. Данные произведения существенно обогатили репертуар, созданный для одной руки. Композиторы, писавшие по заказу сочинения для левой руки, стремились учитывать следующие факторы: анатомические и физиологические особенности пианистического аппарата, артистический темперамент заказчика, а также личностно-психологические свойства.

Среди современных композиторов, написавших произведения для одной руки, выделяется квинтет «Сказки венского леса» Е. В. Гохман. Произведение написано по заказу саратовского пианиста Тамаза Зурабовича Джегнарадзе. По причине тяжелого заболевания пианист не мог управлять правой рукой. Однако благодаря заказу исполнителя публика впервые услышала уникальное для фортепианного искусства произведение для одной правой руки. В основу сочинения Е. В. Гохман положен знаменитый вальс И. Штрауса «Сказки Венского леса». Автор использует камерный состав в своей обработке, где задействованы флейта, скрипка, альт, виолончель и фортепиано.

В квинтете Е. В. Гохман на первый план выдвигается танцевальный жанр и связанный с ним образ природы, где сказочно раскрывается красочное воспроизведение пейзажа. Л. Шадковска в своей статье пишет: «“Сказки венского леса” – прообраз венской весны, властно вступающей в свои права; это сотни журчащих ручейков, стаи ласточек, возвращающихся из дальних стран строить гнезда под обжитыми старыми крышами; это радость пробуждающейся природы и человек, жадно вдыхающий весенние запахи» [9].

Большое внимание Е. Гохман уделяет партии фортепиано, используя жанровую особенность и звукоизобразительную функцию произведения. Кроме того, автор в своем сочинении увеличивает музыкальную форму своего переложения, расширяя ее до семи последовательностей, что позволяет услышать большое многообразие оттенков душевного состояния.

Таким образом, обобщая разнообразие фортепианных произведений для одной руки, можно отметить, что благодаря заказам пианистов одноручные сочинения существенно обогатили образную и содержательную сферу в музыкальном искусстве. Несмотря на отсутствие и заболевание рук, пианисты не прекратили исполнительскую деятельность и продолжали концертировать. В основу концертного репертуара пианистов входили пьесы различных жанров и стилевых направлений, но большинство сочинений, написанных по заказу, представляли собой произведения концертного жанра, что позволяло раскрыть исполнителю технические возможности одной руки. В столь различных сочинениях чрезвычайно ярко и отчетливо выделяется важнейшая тенденция – иллюзия двуручной игры, а также использование полифонического склада в партии только одной руки.

Именно благодаря «заказным» произведениям в музыкальном искусстве появляется бесценный репертуар в фортепианном исполнительстве. Наблюдения приводят нас к выводу: одноручные концертные произведения становятся уникальным явлением среди фортепианных сочинений, что позволяет открыть новые возможности только одной руки и доказывает, что одноручные произведения можно смело ставить в один ряд с двуручными.

Список источников

1. **Благодарская Е. А.** Об одной утерянной рукописи Пауля Хиндемита: к изучению творческого наследия композитора // Манускрипт. 2018. № 6 (92). С. 102-106.
2. **Гаврилина М.** Пауль Витгенштейн [Электронный ресурс]. URL: https://mary-eglantine.livejournal.com/197326.html (дата обращения: 05.04.2020).
3. **Дельсон В.** Фортепианное творчество и пианизм Прокофьева. М.: Сов. композитор, 1973. 287 с.
4. **Захарова Ю.** Пауль Витгенштейн – однорукий пианист-виртуоз [Электронный ресурс]. URL: http://www.aktsent.info/publ/139/ (дата обращения: 02.02.2020).
5. **Краузе Э.** Рихард Штраус: образ и творчество / предисл. Б. В. Левика; пер. с нем. Г. В. Нашатыря. М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. 628 с.
6. **Ланди Э.** Тайная жизнь великих композиторов [Электронный ресурс]. URL: https://www.rulit.me/books/tajnaya-zhizn-velikih-kompozitorov-read-374297-82.html (дата обращения: 23.02.2020).
7. **Мигуле Я.** Богуслав Мартину. М.: Музыка, 1985. 232 с.
8. **Равель в зеркале своих писем** [Электронный ресурс] / сост. М. Жерар и Р. Шалю; пер. с фр. Л.: Музыка, 1998. URL: http://yanko.lib.ru/books/music/ravel_letters_ru.htm (дата обращения: 27.04.2020).
9. **Шадковска Л.** В венском вальсе кружится любовь… [Электронный ресурс]. URL: https://irinazaytseva.ru/v-venskom-valse-kruzhitsya-lyubov.html (дата обращения: 13.03.2020).
10. **http://intoclassics.net/news/2010-11-26-19900** (дата обращения: 25.02.2020).

“Performer’s Request” for One-Hand Piano Compositions

Rokitskaya Polina Viktorovna
Tambov State Musical Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninov
polyagordienko@mail.ru

The article analyses piano compositions written at the request of the Austrian pianist Paul Wittgenstein, Czech pianist Otakar Hollmann and Saratov musician Tamaz Zurabovich Dzhegnaradze. Objects of the research are one-hand piano compositions commissioned by the pianists who had undergone severe ordeals. The researcher considers history of creation and peculiarities of one-hand piano compositions. The research findings can be used while teaching the discipline “History and Theory of Piano Performance”.

Key words and phrases: instrumental music; one-hand piano compositions; concert genre; P. Wittgenstein; O. Hollmann; E. V. Gokhman; T. Z. Dzhegnaradze.

УДК 7; 18:7.01 Дата поступления рукописи: 01.08.2019
https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.5.36

Авторы данной статьи обращаются к вопросам специфики оркестрового переложения для народно-инструментального состава. На примере особенностей инструментовки партитуры симфонической картины «Сеча при Керженце» Н. А. Римского-Корсакова показано, какие аспекты возникают при переложении симфонической музыки для оркестра русских народных инструментов. В характеристике особенностей партитуры переложения для оркестра русских народных инструментов особое внимание уделяется туттийным эпизодам и солирующим проведениям. Анализируются механизмы адаптации симфонической партитуры к условиям народно-оркестрового состава.

Ключевые слова и фразы: народные инструменты; переложение; оркестровка; Н. А. Римский-Корсаков; партитура; оркестровые приёмы.

Ромашкова Ольга Николаевна, к. иск.
Ромашков Анатолий Анатольевич
Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С. В. Рахманинова
o.romashkova@mail.ru; muszagadka@tgmpi.ru

Переложение симфонической картины «Сеча при Керженце» Н. А. Римского-Корсакова для оркестра русских народных инструментов Г. В. Чернова: темброво-фактурные особенности партитуры

В конце XIX века в русской музыкальной жизни произошло знаковое событие: начинают образовываться оркестры русских народных инструментов, обладающие самобытным национальным звучанием, важнейшей