



А. Сапсович

Особенности исполнительской интерпретации фортепианных сочинений С. Слонимского: к проблеме музыкальной фразировки

В статье фразировка понимается как важнейший параметр исполнительской интерпретации, поскольку отвечает за взаимодействие и взаимопереход между формально-логическими (формообразующими) и художественными (смысловыми) средствами в музыке. В центре аналитического внимания автора оказываются специфика исполнительской интерпретации, в первую очередь – фразировочная драматургия некоторых фортепианных циклов С. Слонимского.

Ключевые слова: фразировка, фразировочная драматургия, формальная логика, художественная логика, фортепианное творчество С.Слонимского, интерпретация.



разировочные приемы являются одной из важнейших составляющих музыкального исполнительства. Разные аспекты проблем музыкально-фразировочного выражения освещены в работах Б. Асафьева, М. Арановского, М. Аркадьева, И. Браудо, В. Девуцкого, Э. Курта, Л. Мазеля, Г. Нейгауза, Г. Римана, С. Скребкова, А. Сокола, А. Швейцера, Г. Шенкера, Б. Яворского, однако о явлении музыкальной фразировки му-

зыкаведы до сих пор не сформировали целостного представления.

Если понимать формальную логику как абстрагирование (в виде теоретических рассуждений) общелогических позиций, то художественная логика, в проекции на исполнительское искусство – логика музыкально-исполнительского процесса не может быть отвлечена от самого процесса, от содержания конкретного произведения. На наш взгляд, феномен музыкальной фразировки оказывается невозможным исследовать без учета его формально-логической и художественно-логической сторон как объективности самой музыки, соблюдения заложенных в нотном тексте пожеланий композитора, нормативов «фразирования» и – отхода от правил, реализации собственных представлений интерпретатора об исполнительской форме. Иными словами, в основе функционирования фразировки лежит компенсаторный игровой принцип.

Моделируя фразировку, исполнитель решает для себя, следовать или нет пожеланиям композитора, выраженным в соответствующих ремарках в нотном тексте, шире – определяет границы действия и критерии согласования в конкретной исполнительской интерпретации формально-логических и художественно-логических фразировочных средств.

Задачей данной статьи является изучение особенностей фразировочной драматургии некоторых фортепианных сочинений Сергея Слонимского; при этом в музыкальной фразировке акцентируется его регулирующая, стабилизирующая функция, которая проявляется в установке соотношения (обще) логических (формообразующих) и художественных (смысловых) принципов в конкретном музыкальном сочинении.

Как известно, трагизм в музыке Слонимского сочетается с иронией и сарказмом. Но «разве не ясно, – сетует на “непонятливость” музыковедов композитор, – что кульминации почти всех моих крупных сочинений – катастрофы, а коды – умирание, тихое отпевание, исчезающая память и лишь изредка таинственный свет вечной жизни человеческого духа?» [5, с. 36].

Причины этой катастрофы – в непоправимом глубоком нравственном падении человечества. Финалы Фортепианных концертов и Фортепианной сонаты Слонимского несут образ смерти – как неминуемого ухода и прощания. По словам композитора, сколько бы душа ни стремилась «к идеальному Вечному Дому», «...разум и действительность жестоко навязывают постыдную inferнальную альтернативу» [5, с. 37]. Горестен и скорбен итог фуги, завершающей цикл «24 прелюдии и фуги», ибо баховские времена, к которым апеллирует и по которым ностальгирует Слонимский, остались в прошлом, а современность диктует свои непростые условия существования, свою, во многом неприемлемую для композитора, вызывающую его справедливое негодование, реальность быстротекущей жизни. И все же прощание – это и прощение, и надежда на обновление того, что является вечными ценностями человеческого существования.

Создавая свои музыкальные произведения, формируя в них, в особенности в сочинениях крупной формы, «музыкальный дневник человека нашего времени» (Я. Гордин), Слонимский воспринимает все происходящее сегодня и в исторической ретроспективе, и в некоторой исторической перспективе.

«Диалог» прошлого с настоящим осуществляется у него посредством театрализации и жанрово-стилевой игры, заключающейся в противопоставлении авторского «Я» некоему опосредованному общемузыкальному контексту «Я» Другого (на уровне текста – авторской жанрово-стилевой модели и жанрово-стилевых моделей разных эпох и направлений).

В чем суть игровой логики композитора, какова ее подоплека? «Чужое Я важнее своего!» – таков его лозунг, в этом «чужом Я» заключена «субстанция» его музыки [5, с. 125–127]. Создав новую художественную реальность, он «живет» ею и в ней. Поддержание посредством воображения этой «второй» реальности становятся для композитора основной творческой и жизненной задачей, его духовной Миссией.

Одним из важных для творческого инсайта механизмов в решении задач (для людей с экстраординарными способно-