

ЛИ ЦИН

КОРОЛЕВА ТАИСИЯ ПАВЛОВНА

Республика Беларусь, Минск, БГПУ имени Максима Танка

ПРОЯВЛЕНИЕ В ИНТОНАЦИОННОСТИ МУЗЫКИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ КОМПОЗИТОРА (С.В. РАХМАНИНОВ)

В музыкально-педагогической теории и практике существует проблема определения ключевых интонаций творчества композитора, определяющих его индивидуальный стиль.

Научное обоснование интонационного подхода как доминантного в изучении смысловой основы музыки позволяет в определенном ракурсе исследовать и моделировать методики работы с музыкальными произведениями. В диагностике интонационного слуха обучающихся вполне можно опираться на музыкально-коммуникативные архетипы, поскольку именно они имеют непосредственное отношение к работе интонационного слуха, ко всей совокупности смыслов, выраженных в звуковых оборотах, мотивах, темах. На основе анализа литературы был сделан вывод, что формой представления результатов данного анализа и последующего моделирования может выступать словарь интонационности музыки. Имеющийся к настоящему времени словарь художественных настроений В.Г. Ражникова [4], зачастую используемый в преподавании музыки, содержит коллекцию эпитетов для определения эстетических эмоций человека, но не связан напрямую с выраженными в звучании интонациями музыкальных произведений.

Конструирование модели дифференциации интонационного материала в форме словаря выступает первичной задачей в разработке информационно-образовательного ресурса для преподавания музыкальных дисциплин. Также интонационный словарь выполняет функцию учебного пособия в ходе педагогического сопровождения обучающихся инокультурного пространства. В основу организации интонационного материала положен системный принцип (организация определенным образом языковой системы) [3]. Структура модели дифференциации интонационного музыкального материала в форме словаря состоит из 2-х основных блоков, в которых реализуются главные задачи: матрица представления интонации в музыкальном произведении с его вводными данными, характеристикой и комментариями, наглядном представлении фрагмента нотного текста; система классифицирования интонаций (предметно-изобразительных, музыкально-жанровых, музыкально-стилевых и др.).

Одним из разделов разработанного нами словаря является «Интонационность индивидуального стиля композитора» [3] на примере творчества С.В. Рахманинова.

Анализ музыкальных произведений композитора позволяет найти несколько ключевых интонаций, характерных для всего его творчества. Результаты исследовательского поиска отражены на примере выделения отдельных интонаций, характерных для индивидуального стиля музыки С.В. Рахманинова – известного русского композитора первой половины XX столетия. Как и творчество П.И. Чайковского, творчество Рахманинова относится к такому художественному направлению, как русский романтизм. Русскость чувствуется в образах природы, в выражаемых в музыке эмоциях, чувствах, переживаниях. Рахманиновская музыка характеризуется выразительным мелодизмом, психологической насыщенностью. Мелодии распевны, в них отражается славянская интонационность, широта и душевность исконно русской народной песни. Все это составляющие образа Родины, с большой любовью переданного композитором в звуковых картинах.

Выражением русского духа рахманиновской музыки является устремленность ее к нравственному началу, проявляющаяся более всего в тяготении к интонациям *колокольности*. О значении колокольной музыки писал в начале XX в. К.К. Сараджев. Он указывал, что музыка выразит то, о чем не расскажет слово. А то, что не передаст своей песней ни один музыкальный инструмент, – донесет до сердца каждого колокольный звон.

В России колокол используется в качестве национального символа, голоса Родины. Он был издавна символом единения и гражданского долга для русского человека. Колокол становится частью национального самосознания, благодаря особой важности функций, исполняемых им в общественной жизни. Значение колокола в жизни любого народа велико, но в России эта особенность наиболее ярка. Звучание его тембра многозначно, широк спектр возможностей этого инструмента. Колокольным звучанием приветствовали победителей, без него не обходилось

ни одно праздничное шествие. Вечевой колокол в Древней Руси сзывал народ, набат оповещал о появлении врагов, о пожаре или ином бедствии.

Исторически сложилось, что отечественные композиторы использовали колокольный звон в качестве богатейшего звукового материала. Тема «колокольности» в творчестве отечественных композиторов (А.П. Бородин, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова, Г.В. Свиридова и др.) получила широкое освещение в современном музыковедении. Исследователи колокольного звона подтверждают существование всех его видов – «от сигнала до образцов колокольного искусства» в русских операх. Особенно же ярко «колокольность» зазвучала во втором фортепианном концерте С.В. Рахманинова, а также в некоторых прелюдиях.

Сам С.В. Рахманинов высказывается так по данному поводу: «Одно из самых дорогих для меня воспоминаний связано с четырьмя нотами, вызвавшими большими колоколами Новгородского Софийского собора, которые я часто слышал, когда бабушка брала меня в город по праздничным дням. Звонари были артистами. Четыре ноты складывались во вновь и вновь повторяющуюся тему, четыре серебряные плачущие ноты, окруженные непрестанно меняющимся аккомпанементом. У меня с ними всегда ассоциировалась мысль о слезах» [1, 2]. Таким образом, дорогие сердцу детские впечатления сыграли особенную роль в становлении Рахманинова-композитора.

Исследователи рахманиновского творчества (Н. Бекетова, В. Брянцева, Л. Скафтымова, Ю. Келдыш и др.) отмечают, что «колокольность» претерпевает эволюцию, пронизывая все его творчество, «проходя от до-диез-минорной прелюдии, через кантату «Колокола» до последних опусов» (рисунок 1).



Рисунок 1 – Интонации колокольности в прелюдии cis-moll С.В. Рахманинова

Рахманиновские образы насыщены торжественной мощью колокольных звучаний, начиная от бубенцов юношеского «Полишинеля» и кончая набатным громом, возникающим в низком регистре многих фортепианных произведений, и праздничным перезвоном «Светлого праздника» из первой сюиты. Кантата «Колокола», в четырех частях которой представлен жизненный путь человека, построена на показе различных тембровых красок колокольного звона (серебряного тембра колокольчиков, золотого тембра свадебных колоколов и железного тембра колоколов смерти), олицетворяющего смену этапов в жизни человека, т.е. вполне уместно вести речь о тембровой драматургии. Следует заметить, что колокольность как символ Руси, религиозный атрибут, символ веры, тревоги, тема рока и т.д., досталась композитору в наследство от русских классиков П. Чайковского, М. Мусоргского и А. Глазунова.

Музыка, направленная на создание общечеловеческих (универсальных) ценностей, идеалов, убеждений, способствует формированию развитого мировоззрения, в особенности колокольная музыка, которая способна гармонизовать отношения между человеком и миром, врачует душу и просветляет разум. Язык русской музыки транслирует комплекс религиозных, эстетических и философских идей, являясь неотъемлемой частью обычаев, сопровождая ритуалы.

Интонационной основой индивидуального стиля С. Рахманинова, которая определила специфику рахманиновской поэтики кроме колокольности стала *бесконечная мелодия*, берущая свои истоки в знаменном распеве. Эти традиции сформировались под воздействием детских и юношеских впечатлений композитора – соприкосновений с новгородской и московской певческой и звонарной культурами (рисунок 2).

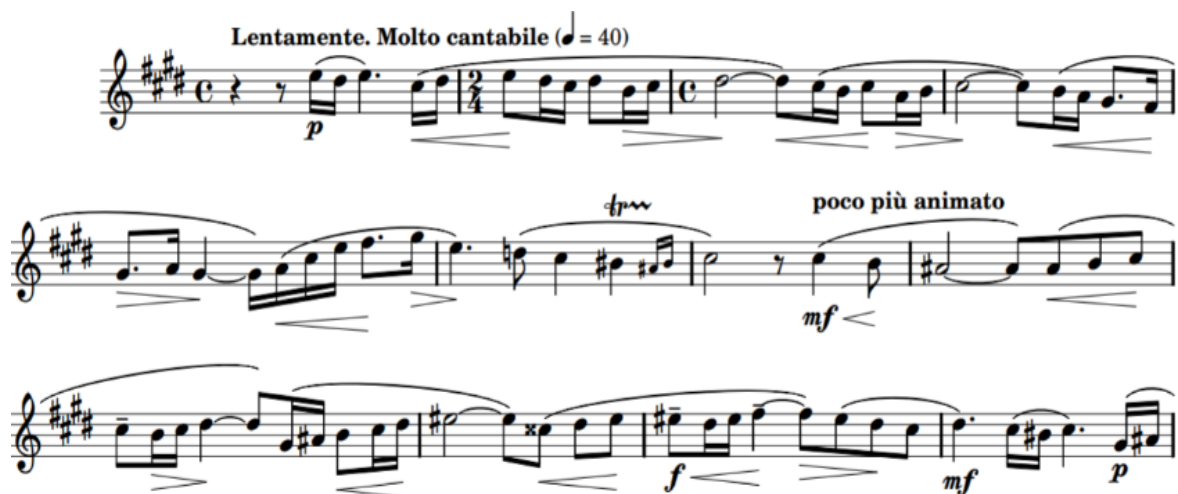


Рисунок 2 – Интонации знаменного распева в «Вокализе» С.В. Рахманинова

Воздействие знаменного распева и колокольности на творчество Рахманинова не ограничивается языковыми аналогиями; оно проникло вглубь, в самую суть музыкально-интонационного мышления Рахманинова, стало основополагающим для художественного метода Рахманинова и определяющим специфику рахманиновской поэтики в целом. Ядро принципа, организующего становление и развертывание рахманиновского материала – попевочное варьирование мелоса и тематизма, восходящее к вариантности средневековой монодии и колокольного перезвона.

Экономность определяется вариантным произрастанием материала из попевки (включая как тематизм, так и различные уровни музыкальной ткани – от связующих и развивающих разделов формы до пластов фактуры). Такое развитие подобно процессу живого прорастания организма, где изначальная попевка-импульс (далеко не всегда обозначенная в виде законченной формулы) уподобляется зерну, пути ее развития – побегам и ветвям, а оформленные в итоге такого развития (которое может лишь подразумеваться) тематические единицы – плодам. Другой, генетически родственный источник – колокольный звон, в самой природе которого заложена потенциальная возможность свободной вариантной перестановки используемых тонов (колоколов) – «перезвона».

Символизм Рахманинова органически связан с попевочно-вариантным мышлением, и поэтому представляет собой не статичную систему, подобную лейтмотивной, а живой организм формирования интонаций, смыслов и аллюзий. Индивидуализируются все средства музыкального языка, так как героем романтических произведений становится человек с его уникальным мироощущением и своеобразием.

Таким образом, на примере характерной для творчества С.В. Рахманинова интонационности показано, какие сущностные темы волновали композитора, какими художественными средствами они реализованы, их повторяемость в музыкальном творчестве композитора. Современная модель образования проектируется и практически реализуется на основе методологических подходов, которые, в свою очередь, взаимодействуют и дополняют друг друга. В данном исследовании сосредоточено внимание на разработке путей применения *интонационного подхода* в музыкальном образовании, как базового в организации слушательской, исполнительской и композиторской деятельности. Разработка модели выявления и дифференциации музыкального материала в виде основных интонаций, в том числе для определения стилевых особенностей творчества композитора, выступает методологической основой в оптимизации изучения музыкального искусства.

Список использованных источников:

1. Брянцева, В.Н. С.В. Рахманинов / В.Н. Брянцева. – М.: Сов. композитор, 1976. – 645 с.
2. Воспоминания о Рахманинове. / Сост. З. Апетян. – М.: Музыка, 1967. – Т. 1. – 570 с.
3. Ли Цин. Организация восприятия музыкальных произведений на основе словаря интонационности музыки: метод. рекомендации / Ли Цин. – Минск: ИВЦ Минфина, 2022. – 51 с.
4. Ражников, В.Г. Словарь художественных настроений / В.Г. Ражников. – Универсум, 2007. – 40 с.