

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.2.30>

Ренёва Наталия Сергеевна

Черты импрессионизма в фортепианной сюите "Мир ребёнка" Э. Вила-Лобоса

Статья посвящена выявлению черт импрессионизма в фортепианной сюите Э. Вила-Лобоса "Мир ребёнка". Актуальность данной тематики определяется недостаточностью материалов о творчестве композитора на русском языке в целом и необходимостью типизации конкретных стилевых черт импрессионизма в сочинениях Э. Вила-Лобоса в частности. Первая сюита "Мир ребёнка" представляет наиболее раннее проявление стилистики импрессионизма в музыкальном языке Э. Вила-Лобоса, что и побудило автора обратиться к этой музыке. В работе проводятся аналогии с творчеством К. Дебюсси, а также затрагиваются особенности взаимодействия импрессионизма с некоторыми национальными бразильскими чертами в фортепианной сюите Э. Вила-Лобоса.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/2/30.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 2. С. 166-170. ISSN 2618-9690.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/2/

© 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

24. Русский каталог двухсторонних пластинок акционерного общества «Фаворит Рекорд». СПб., 1910. 67 с.
 25. Сагадеева Р. Г. Гармоника в творчестве первых композиторов Башкирии: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Магнитогорск, 2014. 27 с.
 26. Турмов Г. П., Хисамутдинов А. А. Владивосток: исторический путеводитель. М.: Вече, 2010. 304 с.

Formation of the Accordion Performance in Vladivostok

Minenok Aleksandr Leonidovich
Far Eastern State Institute of Arts, Vladivostok
alexandr-bayan@mail.ru

The article examines the early stage of the accordion performance development in Vladivostok (the turn of the XIX-XX centuries). The majority of the analysed historical sources are for the first time introduced into scientific circulation. For the first time the author suggests a periodization of the mentioned stage, clarifies biographical details of the outstanding accordion players, who gave concerts in Vladivostok at that time. The conclusion is made that the accordion propagation in the cultural and political centre of the Russian Far East promoted flourishing development of the accordion, button accordion and piano accordion culture in the region.

Key words and phrases: accordion; Far Eastern region; Vladivostok; button accordion; piano accordion; folk musical culture.

УДК 7; 78.03/09

Дата поступления рукописи: 12.01.2020

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.2.30>

Статья посвящена выявлению черт импрессионизма в фортепианной сюите Э. Вила-Лобоса «Мир ребёнка». Актуальность данной тематики определяется недостаточностью материалов о творчестве композитора на русском языке в целом и необходимостью типизации конкретных стилевых черт импрессионизма в сочинениях Э. Вила-Лобоса в частности. Первая сюита «Мир ребёнка» представляет наиболее раннее проявление стилистики импрессионизма в музыкальном языке Э. Вила-Лобоса, что и побудило автора обратиться к этой музыке. В работе проводятся аналогии с творчеством К. Дебюсси, а также затрагиваются особенности взаимодействия импрессионизма с некоторыми национальными бразильскими чертами в фортепианной сюите Э. Вила-Лобоса.

Ключевые слова и фразы: Э. Вила-Лобос; импрессионизм; фактура; тембр; бразильский фольклор.

Ренёва Наталия Сергеевна, к. искусствоведения, доцент
Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина, г. Москва
natareneva@gmail.com

Черты импрессионизма в фортепианной сюите «Мир ребёнка» Э. Вила-Лобоса

Музыкальный импрессионизм оказал колоссальное влияние на всю музыкальную культуру XX столетия. По словам М. де Фальи, творчество К. Дебюсси «представляет собой отправную точку для самой коренной революции, которую отмечает история искусства звуков» [7, с. 60-61]. Несмотря на то, что само направление импрессионизма просуществовало в музыке недолго (по сравнению с предшествующими эпохами барокко, классицизма, романтизма) и было представлено главным образом творчеством французских композиторов К. Дебюсси и М. Равеля, при внимательном рассмотрении оказывается, что его влияние испытали многие композиторы XX века самых разных национальных школ. В их числе О. Респиги, А. Казелла (Италия), М. де Фалья (Испания), Ф. Дилиус (Англия), В. Ребиков, Н. Черепнин (Россия).

Творчество бразильского композитора Э. Вила-Лобоса неоднородно по стилю и отмечено сочетанием различных направлений, и одно из самых сильных влияний на его музыку оказал импрессионизм. Стилистические черты импрессионизма обнаруживаются главным образом в фортепианном творчестве композитора, на что указывают разные исследователи. Однако вопрос о том, какие конкретно приемы и черты импрессионизма содержат произведения Э. Вила-Лобоса, остается открытым. Существует необходимость в анализе сочинений Э. Вила-Лобоса в ракурсе их принадлежности к импрессионизму, чем и обусловлена актуальность данной работы.

Научная новизна исследования и его **цель** заключаются в проведении типизации конкретных стилевых черт импрессионизма в фортепианном творчестве Э. Вила-Лобоса и их взаимодействия с некоторыми национальными бразильскими чертами на примере сюиты «Мир ребёнка», которая представляет наиболее раннее проявление стилистики импрессионизма в музыкальном языке Э. Вила-Лобоса.

Оригинальность и самобытность фортепианного творчества Э. Вила-Лобоса представлена уже в первых сочинениях. Композитор не был пианистом-виртуозом, и зачастую стимулом для обращения к фортепианной музыке служило общение с выдающимися исполнителями. Например, Э. Вила-Лобос был очень дружен с А. Рубинштейном, который включал в свой репертуар и часто исполнял сочинения Э. Вила-Лобоса, чем способствовал их популяризации. Так, непосредственно А. Рубинштейну посвящена «Грубая поэма».

Наиболее ярко импрессионистский стиль Э. Вила-Лобоса проявляется в фортепианных сюитах «Мир ребёнка»¹ (1918-1926), фортепианном цикле «Сиранды» (1925), который пианист Жуан С. Лима назвал «бразильскими “Картинками с выставки”» [Цит. по: 5]. Также следует назвать цикл «Маленькие истории» для голоса и фортепиано (1920) и «Посвящение Шопену» для фортепиано (1949). «Импрессионистские» фрагменты встречаются в балетах Вила-Лобоса, в некоторых «Шорос»².

«Мир ребёнка» является одним из сочинений, созданных Э. Вила-Лобосом для детей или вдохновленных ими³. Как и цикл «Детский уголок» К. Дебюсси, сюиты Э. Вила-Лобоса написаны не для «детских рук» и представляют, на наш взгляд, гораздо более глубокое содержание, чем просто зарисовки детских игрушек. «Мир ребёнка» состоит из трех сюит: в первой, вдохновленной бразильскими детскими песенками [3, с. 93], даны «музыкальные портреты» разнохарактерных кукол, во второй изображены животные. Гармонический язык второй сюиты «Мир ребёнка» сложен, преобладают диссонантные гармонии, атональность и политональность. Фортепианный стиль этой сюиты виртуозен и насыщен самыми разнообразными исполнительскими приемами и находками. Третья сюита, оставшаяся в рукописи, посвящена спортивным играм, она наименее известна среди остальных.

Связь фортепианных сюит «Мир ребёнка» с импрессионизмом может быть также обусловлена тем фактором, что в 1920-1930-е годы композитор жил в Париже (всего он провел там восемь лет), общаясь с передовыми музыкантами того времени. Это был своеобразный «французский» период жизни Э. Вила-Лобоса. Влияние импрессионизма было им воспринято, но не подчинило его стиль. По воспоминаниям дирижера и композитора Арнальду Эстрела, пребывание в блестящей столице Франции не сбilo его с пути, «упрямый, негибачый, колючий, дикий в защите своей артистической индивидуальности, он вернулся в Бразилию более бразильцем, если только это возможно, чем был, когда ее покидал» [Цит. по: 5]. Таким образом, в сюите «Мир ребёнка» импрессионизм сочетается с некоторыми национальными бразильскими чертами.

Остановимся подробнее на пьесах первой сюиты композитора. Э. Вила-Лобос дает названия каждой пьесе и передает в них облик разных кукол. При создании музыки композитор, по-видимому, стремился не столько к жанровой характеристичности каждой пьесы, сколько к созданию определенного музыкального колорита. Под колоритом подразумеваются красота, красочность звучания, любование и наслаждение им; это важное для импрессионизма качество подчеркивал К. Дебюсси: «Музыка состоит из красок и ритмов... как же редко встречаются те, кто удовлетворяется красотой звука» [Цит. по: 8, с. 189].

В первой сюите «Мир ребёнка» Э. Вила-Лобоса с помощью музыкальных средств создаются следующие образы: пьеса № 1 «Маленькая блондинка» – образ хрупкой, холодноватой фарфоровой куколки, № 2 «Маленькая смуглянка» – кукла из папье-маше, легкая, ловкая, решительная, № 3 «Маленькая метиска» – объемная глиняная кукла, № 4 «Маленькая мулатка» – гибкая, упругая резиновая кукла, № 5 «Маленькая негритянка» – стремительный подвижный образ механической деревянной куклы, № 6 «Маленькая нищенка» – меланхоличная тряпичная кукла, № 7 «Полишинель» – сумбурный скомороший образ, № 8 «Колдунья» – легкая, стремительная матерчатая кукла.

Одна из знаковых черт музыкального импрессионизма заключалась в той важной роли, которую композиторы отводили фактурной организации своих произведений. Фактура может подчеркивать однородность, единство звукового поля или, наоборот, его многомерность, сложность, расчлененность [1, с. 209].

В пьесе № 1 используется фактура, основанная на фигурациях триолями и шестнадцатыми длительностями на квинтовом органном пункте. Такой тип фактуры вызывает аллюзии на переливающийся хрустальный звон колокольчиков, отражающий отстраненный образ хрупкой, холодноватой куколки, сделанной из фарфора⁴. Авторская ремарка *delicatamente* (утонченно, изысканно), нюанс *piano* и преимущественно высокий регистр способствуют созданию необходимого колорита. В заключительном разделе пьесы в нотах появляется и собственно указание *come campanelli* (как колокольчики) при проведении мелодии с форшлагами в третьей и четвертой октавах (т. 60-88). Подобное внутреннее движение статичного образа отмечается в колокольных импрессионистических пейзажах К. Дебюсси (песни «Колокола» и «Церковные колокола») и Ф. Листа (пьесы «Перезвон» и «Церковные колокола» из цикла «Рождественская елка», песня «Колокола Марлинга») [6, с. 163]. У всех трех композиторов фигурации основаны на красочных септаккордах в средне-высоком регистре в приглушенной динамике. Такое изображение колокольного звона появляется именно в импрессионистической музыке, для западноевропейской музыки первой половины XIX века вообще не был характерен показ звучания колоколов [Там же].

При внимательном рассмотрении выявляется, что сходные типы фактур, сочетающие статику и внутреннее движение, характерны и для ряда других пьес цикла «Мир ребёнка». На совмещении остинатного пласта

¹ Три сюиты имеют название “A prole do bebê” или “A familia do bebê”, на русском языке в литературе и нотных изданиях встречаются переводы названия цикла «Мир ребёнка», «Семейство малыша», «Семья кукол».

² Термином «шорос» в Бразилии называют маленькие инструментальные ансамбли бродячих музыкантов, исполняющих народные песни и танцы. В юности Э. Вила-Лобос участвовал в таких ансамблях. Впоследствии композитором были написаны 16 «Шорос», которые представляют собой пьесы, различные по длительности (от нескольких минут до часа) и инструментальному составу (от соло и дуэтов до полного состава симфонического оркестра, а также использования народных инструментов) [2, с. 3].

³ На протяжении всей жизни Э. Вила-Лобос создавал произведения, связанные с образами детства. Среди них циклы «Хороводная игрушка» (1912), “Petizada” (1912), «Первая детская сюита» (1912), «Вторая детская сюита» (1913), «Характерные басни» (1914), «Рассказы матушки гусыни» (1919), «Карнавал бразильских детей» (1919), «Франсетта и Пия» (1929), «Воспоминания юности» (1940) и другие.

⁴ Как известно, фарфор звучит звонко и чисто, что вызывает ассоциации с тембром колокольчиков.

фактуры с разными видами фигураций в той или иной мере основаны пьесы № 2, № 3, № 5, № 6, № 7. Некоторые пьесы Э. Вила-Лобос почти полностью выстраивает на остигнанных фигурах, используя их в качестве структурной единицы формы, в других же вводит остигнато только фрагментарно. При этом статика в сочетании с ладогармоническим развитием и другими средствами музыкального языка создает в каждой пьесе разные образы. Подобное насыщение фактуры различного рода остигнато характерно для цикла К. Дебюсси «24 Прелюдии». Так, используя остигнанные формы в прелюдии «Шаги на снегу», К. Дебюсси открывает их новые выразительные возможности, осуществляя на их основе «гармоническое варьирование в условиях модальности, в эстетике и технике импрессионизма» [1, с. 226].

Многомерность звукового поля импрессионистических композиций создается противопоставлением звуковых плоскостей фактуры [Там же, с. 209]. В ряде пьес Э. Вила-Лобос использует разделение партии фортепиано на несколько пластов при сохранении разряженного, прозрачного звучания и преимущественном использовании средневысокого регистра. Для пьес № 1, № 3, № 4, № 5, № 8 композитор дает запись на трех, четырех нотных станах для зрительного разделения пластов фактуры. Такая нотация, написанная как будто для камерного инструментального состава (трио или квартет), стремится отразить такие характерные для импрессионизма субъективные формы интенсивности, как мгновения, колебания [4, с. 32].

Фактурная организация и гармонические особенности пьес связаны с созданием особого колорита музыки. Гармония в музыке импрессионизма утрачивает свою функциональность, она чаще управляется модальными принципами, подчиняется сонорике. Пласты фактуры, основанные на звучании параллельных квинт, октав, а также септаккордов в пьесе № 4, звучат на фоне выдержанных созвучий и исполняются, таким образом, на одной педали, что создает особый сонорный эффект (т. 8-11, 20-41, 46-51, 57-63). При этом Э. Вила-Лобос размещает ленточные параллелизмы как в нижнем пласте фактуры, так и в верхнем, играя разными регистрами. Например, в фактуре пьесы № 3 отчетливо заметны три пласта: верхний – мелодия, средний – остигнательная пульсация шестнадцатых, нижний голос – гармоническое сопровождение. Пласты меняются местами, за счет чего фактура переливается все новыми красками. Тембровая дифференциация такой фактурной организации создает ощущение объемного пространства. Примеры подобного рода в изобилии встречаются в сочинениях К. Дебюсси («Лунный свет», прелюдии «Сады под дождем», «Затонувший собор»).

Исследователь М. Л. Паскаль указывает, что во втором десятилетии XX столетия наибольшее влияние стиля К. Дебюсси наблюдается именно в творчестве Э. Вила-Лобоса, в частности в его сюитах «Мир ребёнка» [9]. Различные техники и приемы, представленные в цикле Э. Вила-Лобоса, сравниваются М. Л. Паскаль с использованием схожих приемов в «Прелюдиях» К. Дебюсси. Среди новых звуковых поисков К. Дебюсси автор указывает на использование не связанных с тональным мышлением различных звукорядов, аккордов с внедренными секундами, аккордов кварто-квинтовой структуры, на сочетание самостоятельных пластов фактуры, остигнанных образований. Например, в первой сюите «Мир ребёнка» Э. Вила-Лобоса отмечаются пентатоники (№ 4, т. 23-29), сочетание пентатоники и диатонического звукоряда (№ 7, т. 1-49) аккордов с внедренными секундами (№ 1, т. 39-41) и другие. Также М. Л. Паскаль указывает на сходное отношение двух композиторов к тембру: за счет использования новых для начала XX века ладогармонических структур и других средств выразительности достигаются особые тембровые качества звучания фортепиано, которые становятся для композиторов важными аспектами сочинений [Ibidem].

Э. Вила-Лобос комбинирует в сюите созвучия разных структур, отдавая предпочтение нетерцовым созвучиям. Большую роль в цикле играют секунды. Например, пьеса № 5 завершается тоникой, созданной на основе сцепления двух секунд: *c-d* и *g-a* (т. 86). В ряде номеров сюиты секунды не только внедряются в терцовую аккордику, но и несут самостоятельную функцию. Вся пьеса № 6 построена на автономном созвучии *h-cis-e-fis*, которое трактуется композитором именно самостоятельно, а не как секундакорд с квартовым тоном от *cis*. В небольшом вступлении пьесы № 3 (т. 1-6) специфичный колорит создается звучанием только секунд в мелодическом и гармоническом изложении: в остигнанных шестнадцатых (мелодическое) и в секундовых гроздьях (гармоническое). Основной раздел пьесы строится на сопоставлении многозвучных терцовых аккордов самых разных структур: как правило, гармонии сменяются по тактам с плавным голосоведением. А в оживленном эпизоде среднего раздела красочность звучания создается за счет опоры на квинты, которые охватывают все голоса фактуры. В репризе (т. 59-77) Э. Вила-Лобос сочетает секунды, терции и квинты, синтезируя все заложенные в пьесе гармонические средства.

Одной из знаковых особенностей импрессионизма становится совмещение его типологических приемов со специфическими национальными традициями, благодаря которым музыкальный импрессионизм обретает в творчестве композиторов разных стран свое индивидуальное выражение. Во многих произведениях Э. Вила-Лобоса передан национальный колорит через претворение ладовых, гармонических, ритмических, жанровых особенностей бразильского фольклора. Сам композитор говорил о влиянии на его сочинения народных ритмов и мотивов следующее: «Я не фольклорист. Фольклор меня не заботит. Моя музыка такая, какая есть, ибо именно так я ее чувствую. Я не охочусь за темами. Я пишу свои произведения как чистую музыку. Я отдаюсь на волю своего темперамента. Мою музыку находят слишком бразильской! Это прежде всего потому, что она отражает бразильское мироощущение. Это есть и мое мироощущение; у меня не могло бы быть иного... Почти все мои музыкальные темы – моего собственного сочинения. Когда же, как, например, в «Шорос», я использую какую-нибудь народную тему, то всегда преобразую ее в соответствии со своим темпераментом. И если иная из них напоминает по своему характеру... народную песню Сан-Паулу, то лишь потому, что эти песни баюкали мое детство и, следовательно, они более всего способны тронуть меня. Я чувствую их так же, как русский чувствует песни ямщиков из «Петрушки»» [Цит. по: 5].

В первой сюите «Мир ребёнка» национальный бразильский колорит выражен через использование характерных ритмов и мелодического своеобразия. Ритм составляет основу структуры всех пьес цикла, что подчеркивает его особую значимость¹. Пьесу № 3 пронизывает остиная ритмическая фигура: за счет трёх акцентов в восьми шестнадцатых такта (на первой, четвёртой и седьмой) в двухдольном размере создается группировка 3 + 3 + 2. Такая группировка характерна для многих танцев, популярных в Бразилии, среди них танго, шоро, самба. Остинатный ритм выдерживается на протяжении всей пьесы, на него накладываются не только синхронные ему ритмы в других голосах, но и мотивы, подчеркивающие квадратность структур (4 + 4), а также триоли.

В музыкальной ткани пьесы № 4 много тематических элементов, которые следуют друг за другом, образуя краткие разделы. В основе логики построения формы лежит чередование тематических элементов, которые отличает четкая ритмическая организация. Все ритмические комбинации построены на сопоставлении дуольного и триольного деления в размерах 6/8 и 2/4, опять же характерного для бразильских танцев.

Как уже было отмечено, при создании сюиты Э. Вила-Лобос был вдохновлен бразильскими детскими песенками. Композитор не использует конкретных цитат, но темы пьес близки народным мелодиям за счет ладовых средств, а также структуры. В их основе лежат короткие повторяющиеся мотивы и фразы, отсылающие к детскому фольклору. Так, в пьесе № 4 тематические элементы строятся на ангеитонной пентатонике, особенно ярко представленной в среднем разделе, который завершается собирательной тоникой из шестиступенного бесполутонового звукоряда, данного в виде кластера. Даже там, где Э. Вила-Лобос использует расширенную тональность, темы оказываются близки фольклорным. Например, в пьесе № 2 основная тема очень проста и незатейлива: сначала она проводится одногласно в разных голосах, а затем излагается в квартном удвоении. Аналогичным образом строится тема пьесы № 6, гармонизованная квартами.

Одним из принципов импрессионизма является передача впечатления от окружающей действительности. В музыке сюиты Э. Вила-Лобоса почти не усматривается сюжетное содержание пьес. Перед слушателем возникает скорее именно *впечатление* от облика фарфоровой, деревянной, тряпичной, глиняной, резиновой фигурок, куклы из папье-маше. Лишь в пьесе № 8, рисующей образ ведьмы, летящей на метле, можно отметить сюжетную логику: пьеса начинается затаенно и постепенно разворачивается в динамичный образ, рождая ассоциации с «Бабой-Ягой» из фортепианного цикла «Картинки с выставки» М. Мусоргского. Также в пьесе № 5 внезапное прерывание стремительного движения (т. 20, 39-40) связано с изобразительным приемом: механистичная деревянная игрушка вдруг причудливо останавливается, когда у нее заканчивается завод. Подобные эффекты, безусловно, отвечают тематике сюиты.

Стиль Э. Вила-Лобоса многогранен и эклектичен. Композитор испытал воздействие романтизма, импрессионизма, неоклассицизма, авангарда, но полностью не примкнул ни к одному из них. Отличительной особенностью музыкального языка Э. Вила-Лобоса становится не только обращение к разным стилям, но и смешивание разных техник, звуковысотных структур, гармонических средств даже в рамках одного сочинения. Так, обозначенная в сюите «Мир ребёнка» пентатоника используется лишь фрагментарно, она не охватывает музыкальную ткань всей пьесы, а сочетается с тональными и модальными принципами организации.

В сюите Э. Вила-Лобос создает восемь разных образов детских кукол. Несмотря на то, что в цикле можно наблюдать регулярное использование определенных приемов (остинато, аккорды нетерцовой структуры, сходные типы фактур, движение параллельными интервалами – терциями, квартами, квинтами), в каждой пьесе они приобретают новый вид, «изобретаются» каждый раз по-новому, не повторяясь и не создавая ощущения, что «это уже было ранее». Композитор с помощью музыкальных средств старается создать в каждой пьесе особый тембр звучания фортепиано, используя некоторые приемы, характерные для импрессионизма, черты бразильской национальной музыки и достижения авангарда.

Таким образом, выявленные в музыке сюиты «Мир ребёнка» Э. Вила-Лобоса черты импрессионизма, в частности, проведённые аналогии с фортепианным стилем К. Дебюсси, позволили выделить ряд типологических свойств импрессионистической звукописи, которые получают претворение у Э. Вила-Лобоса. К ним относятся:

1. Присутствие фактурных вариантов, подчеркивающих однородность звукового поля. В сюите Э. Вила-Лобоса отмечаются сходные типы фактур, сочетающие статику и внутреннее движение. Как правило, статика достигается за счет различных остинатных форм, а внутреннее движение – средствами гармонического развития. Приводятся аналогии с колокольными импрессионистическими пейзажами К. Дебюсси и Ф. Листа.

2. Достижение многомерности, расчлененности звукового поля посредством разделения партии фортепиано на несколько пластов при сохранении разряженного, прозрачного звучания и преимущественном использовании средневысокого регистра.

3. Использование аккордов самых разных структур, гармонических педалей, опора не на функциональные, а на модальные принципы организации звукового пространства, сочетание различных ладовых форм (пентатоника, диатоника): все эти средства направлены на создание красочных фониических эффектов.

4. Отведение большой роли ритмической организации в связи с повышенным вниманием к сонорике, к колориту. Э. Вила-Лобос решает этот вопрос с помощью использования характерных ритмов национального бразильского фольклора.

5. Придание особого значения тембровым качествам звучания фортепиано.

Импрессионистические черты сюиты «Мир ребёнка» Э. Вила-Лобоса проявляются в фактурной, ладо-гармонической организации музыкального материала, а их сочетание с бразильскими национальными ритмами и мотивами рождает неповторимый уникальный стиль данного произведения, как и в целом всего фортепианного творчества композитора.

¹ Отметим, что особой значимостью среди всех средств выразительности наделяется ритм именно в музыке XX века. Во многом новые для XX века ритмические особенности связаны именно с открытием фольклора разных стран.

Список источников

1. Дьячкова Л. С. Гармония в западноевропейской музыке (IX – начало XX века): учебное пособие. М.: Российская академия музыки им. Гнесиных, 2009. 230 с.
2. Малинников В. Вступительная статья к нотному изданию // Вилла-Лобос Э. Пьесы для фортепиано / сост., ред. и вступ. ст. В. Малинникова. М.: Музыка, 1970. С. 3-4.
3. Мариз В. Эйтор Вилла Лобос. Жизнь и творчество. М.: Музыка, 1977. 144 с.
4. Петрусева Н. Пьер Булез. Эстетика и техника музыкальной композиции. М.: Реал, 2002. 350 с.
5. Пичугин П. А. Эйтор Вилла-Лобос и бразильская национальная музыкальная культура [Электронный ресурс]. URL: <https://ru68guit.livejournal.com/20354.html> (дата обращения: 19.12.2019).
6. Санникова Д. И. Песни Ф. Листа: от романтизма к импрессионизму // Музыкальная академия. 2015. № 3. С. 160-165.
7. Фалья М. де. Статьи о музыке и музыкантах. М.: Музыка, 1971. 111 с.
8. Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. М.: Прогресс, 1978. 232 с.
9. Pascoal M. L. Villa-Lobos and Debussy: Comparisons in analytical aspects [Электронный ресурс]. URL: <http://unicamp.academia.edu/MariaPascoal> (дата обращения: 19.12.2019).

Impressionistic Features in the Piano Suite “Child’s World” by H. Villa-Lobos

Reneva Nataliya Sergeevna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Kosygin State University of Russia, Moscow
natareneva@gmail.com

The article is devoted to identifying impressionistic features in the piano suite “Child’s World” by H. Villa-Lobos. Relevance of the problem is conditioned by the lack of studies on the composer’s creative work in the Russian musicology and by the necessity for typification of impressionistic features in H. Villa-Lobos’s compositions. The first suite “Child’s World” is the earliest manifestation of impressionism style in H. Villa-Lobos’s musical language; it is experimental in some ways. The researcher draws parallels with C. Debussy’s creative work and reveals peculiarities of interaction of the impressionistic and national Brazilian features in H. Villa-Lobos’s piano suite.

Key words and phrases: H. Villa-Lobos; impressionism; texture; tone; Brazilian folklore.

УДК 781.4.071.1

Дата поступления рукописи: 18.12.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.2.31>

В статье впервые рассматривается новаторство И. С. Баха в толковании потенциала формообразующих функций принципа da capo, что широко представлено в его клавирных фугах. Идея динамизации данного принципа на тональном уровне связана с высокой степенью свободы и индивидуализации при проведении темы в заключительной части фуги в тональностях экспозиции – основной и доминантовой. Такой эксперимент с исторической точки зрения стал важной вехой в процессе формирования закономерностей трехчастности и предвосхитил явление динамизации репризы в гомофонных сочинениях венских классиков.

Ключевые слова и фразы: клавирные фуги И. С. Баха; тональная структура фуги; динамизация принципа da capo; тональная арка; структурная уравновешенность; приоритеты трехчастности; индивидуализация формы фуги.

Свистуненко Татьяна Анатольевна, к. искусствоведения, доцент
Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
tsvist@mail.ru

Динамизация принципа da capo на примере клавирных фуг И. С. Баха

В музыкознании изучение формообразующих функций принципа da capo (точного повтора) как особого вида репризности связано, как правило, с вопросами развития и становления трехчастных форм. Как известно, «вариант точной репризы получил распространение в музыке XVII-XVIII веков в таких жанрах, как месса, опера, танцевальные сюиты, в которых возвращение ранее прозвучавшего самостоятельного раздела формы могло и выписываться, и не выписываться в нотном тексте» [6, с. 160]. Однако жизненное пространство идеи повтора в музыкальном сочинении по природе своей столь обширно, что способно охватывать не только специфику конструктивных особенностей различных частей больших музыкальных композиций, но проявлять свой организующий потенциал и на других уровнях формообразования, в частности на уровне логики тональных процессов, по природе своей всегда открытых к динамизации и предполагающих возможность свободного индивидуального толкования.

Особый интерес в этом отношении представляет феномен клавирной фуги И. С. Баха, который рассматривается в музыкознании как взаимодействие традиционных основ и уникальных новаций. Данная работа пребывает в русле таких исканий и обращена к **актуальной проблеме** – динамизации принципа da capo