

ЖАНРОВЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Кан Л.Г.

*Кан Людмила Геннадьевна - педагог по общему фортепиано,
Колледж музыки и искусств,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: существование точек соприкосновения между категориями стиля и жанра подтверждается неоднократно отмечавшимся выше фактом их смещения. В типологических классификациях явлений музыкального искусства жанровые признаки нередко рассматриваются недифференцированно, в одном ряду с признаками стилистическими. Тем важнее проанализировать взаимоотношение между данными категориями.

Ключевые слова: музыка, жанр, форма, концерт, этюд, произведение, исполнитель, педагог, композитор.

GENRE VARIETIES OF MUSICAL WORKS IN PIANO CLASS

Kan L.G.

*Kan Lyudmila Gennadievna - General Piano Educator,
COLLEGE OF MUSIC AND ARTS,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the existence of points of contact between the categories of style and genre is confirmed by the fact of their displacement repeatedly noted above. In typological classifications of the phenomena of musical art, genre features are often considered undifferentiated, on a par with stylistic features. It is all the more important to analyze the relationship between these categories.

Keywords: music, genre, form, concert, sketch, work, performer, teacher, composer.

Этюд – инструментальная пьеса, основанная на какой-либо определенной форме движения, на неизменной фактурно-технической формуле (одной или нескольких), проведенной от начала до конца. Различают этюды учебно-педагогического характера и концертные. Этюды педагогические – пьесы для технического упражнения (вне зависимости от того, предназначаются ли они для начинающего учащегося или для исполнителя с виртуозной техникой). “Концертный этюд”, возникший в XIX веке, отличается от учебного наличием яркого образного содержания. Таковы этюды Шопена, Листа, “Симфонические этюды” Шумана, “Этюды-картины” Рахманинова, этюды Лядова, Ляпунова, Скрябина и других. Сходство между обоими типами этюдов в том, что на протяжении всей пьесы разрабатывается один или два-три определенных технических приема (пассажи, арпеджио, октавы, скачки, двойные терции). Однако в этюде концертном, вернее, художественном, тот или иной разрабатываемый прием органически сливается с общим художественным замыслом, с образным содержанием произведения.

Особое место занимают рахманиновские “Этюды-картины”, в которых техническая основа не носит самодовлеющего характера, но отходит на задний план, как бы “растворяясь” в общем поэтическом замысле. Иногда концертные этюды имеют заглавия, как например, “Терек” Ляпунова, некоторые этюды Листа: “Мазепа”, “Шелест леса”, “Хоровод гномов”.

Токката (итальянское – касаться, трогать) – старинное название пьесы для клавишных инструментов (клавира, органа), преимущественно виртуозного характера. Подобно прелюдии и фантазии, токката первоначально (в XVI – XVIII веках) нередко представляла вступление к фуге. По сравнению с прелюдиями XVII – XVIII веков, большей частью основанными на единой форме движения, токката отличается более разнообразной фактурой: полнозвучным аккордам в ней противопоставляются различного типа пассажи, чередующиеся с полифоническими (фугированными) эпизодами, порой с речитативно-ариозными фразами. По своей свободно развертывающейся, как бы импровизационной, “незамкнутой” форме токката XVII – XVIII веков приближается к инструментальной фантазии того же времени.

Токката XIX и XX столетий – концертная фортепианная пьеса, основанная на быстром и ритмическом ровном движении без певучих лирических тем и эпизодов. Обычно в токкате энергия непрерывного движения развертывается на основе ритмически единообразного мелодического рисунка. Таковы токкаты Шумана, Балакирева, Прокофьева, А. Хачатуряна, Зары Левиной. В настоящее время название “токката” применяется и по отношению к оркестровым пьесам с энергичным, импульсивным ритмическим развитием (токката для оркестра болгарского композитора Панчо Владигерова). В характере токкаты изложены финалы фортепианных сонат и концертов многих композиторов (таков

стремительно напористый финал 2-го концерта Кабалевого, финал “вроде токкаты” 4-й сонаты Мясковского).

Экспромт (impromptu) – название фортепианной пьесы, возникшей как бы внезапно, вылившейся импровизационно, в результате непосредственного импульсивного высказывания. Примечательно, что в экспромтах отнюдь не обнаруживается тяготения к нарочитой “свободе” формы, к отходу от отстоявшихся, привычных классических структур. Экспромты Машнера, Шуберта и Шопена – первые по времени возникновения – отличаются архитектурной завершенностью, ясностью и пластичностью формы (большой частью это сложная трехчастность: один из экспромтов Шуберта – тема с вариациями). Понятие экспромта определяется, таким образом, общим характером пьесы, проникнутой непосредственным лиризмом, основанной на эмоционально-чутких, “доходчивых” мелодических оборотах и интонациях. Экспромт – излюбленный тип пьесы в русской фортепианной музыке (Глинка, Балакирев, Чайковский, Лядов, Скрябин).

Музыкальный момент – тип романтической миниатюры, родственной экспромту. Впервые встречается также у Ф. Шуберта, отличаясь от его же экспромтов более простой фактурой. Замечательный цикл “Музыкальных мгновений”, более широкого плана создал Рахманинов.

Ноктюрн – “ночная музыка”. В XVIII веке – это многочастные инструментальные пьесы типа сюиты преимущественно для духовых инструментов, например, валторн (в том же роде были “серенада”, “кассация” и “дивертисмент”), предназначенные для исполнения на открытом воздухе. Существовали также вокальные и хоровые ноктюры “серенадного” типа.

В XIX веке в творчестве композиторов-романтиков ноктюрн становится названием сравнительно небольшой одночастной пьесы преимущественно лирически-созерцательного характера, где на фоне размеренного, как бы “колышущегося” сопровождения (выразительное значение которого обычно связано с образами природы: воспроизведением шелеста листвы, шума волн) звучит широкая, певучая, глубоко душевная мелодия. Создателем нового романтического типа ноктюра был известный английский пианист и композитор Джон Фильд (1782 – 1837), много лет проживший в России. Впоследствии Глинка и Шопен подняли жанр ноктюра на большую художественную высоту. В своих двадцати ноктюрах Шопен показал возможность беспредельно разнообразной индивидуализации пьес такого типа. По содержанию шопеновские ноктюры чрезвычайно многообразны. То это спокойно-певучая серенада с как бы гитарным сопровождением, идиллическая пастораль, меланхолический романс. То – скорбная элегия или драматически взволнованный монолог, проникнутый подлинно трагическим пафосом.

Мелодии шопеновских ноктюров – длительного дыхания, “кантиленные” и в то же время – внутренне динамические, полные большого напряжения. Некоторые из ноктюров Шопена, основанные на сопоставлении контрастных тематических эпизодов, развернуты с подлинной симфонической шириной.

Интересны также ноктюры Листа, особенно ноктюры-романсы для голоса “Трезы любви”, широко известные также в авторском переложении для фортепиано.

После Шопена к форме ноктюра обращались преимущественно русские композиторы: Балакирев, Бородин (знаменитый ноктюрн из 2-го квартета, ноктюрн из фортепианной “Маленькой сюиты”), Римский-Корсаков (Ноктюрн из оперы “Пан-вовода”, Чайковский, Рахманинов, Скрябин (ноктюрн для одной левой руки, поэма-ноктюрн), Ан. Александров (соната-ноктюрн).

Баркарола – песня лодочника (или венецианского гондольера); широко распространенный тип итальянской народной песни. В XIX веке становится излюбленным жанром романтической романсовой лирики (баркарола Шуберта “Словно как лебедь”, романсы Глинки: “Венецианская ночь”, “Уснули голубые”). Инструментальная баркарола – пьеса певучего склада с характерным “колышущимся” сопровождением, воспроизводящим движение волн. Таковы несколько “песен венецианского гондольера” Мендельсона в его фортепианных “Песнях без слов”, “Гондольера” Листа, “Песня гондольера” Балакирева. Особняком стоит баркаролы Шопена, Чайковского, Лядова, Рахманинова, нередко разрастающиеся до масштаба широко развернутой поэмы.

Серенада – инструментальная или вокальная пьеса, предназначенная для исполнения на открытом воздухе преимущественно вечером или ночью с целью приветствия. В XVIII веке серенадами (а также “ноктюрами” и “дивертисментами”) назывались многочастные ансамблевые пьесы, представлявшие нечто среднее между сюитой и симфонией. В XIX веке название серенады сохранилось за романсами на особом типе традиционные “приветственные” или любовно-лирические тексты. Таковы знаменитые серенады Шуберта: “Песнь моя, лети с мольбою” и “Утренняя серенада”, “серенадные эпизоды” в романсах Глинки и Даргомыжского на пушкинские тексты: “Ночной зефир струит эфир”, “Я здесь, Инезилья”. Известный мужской вокальный квартет Бородина “Серенада четырех кавалеров одной даме” – остроумная музыкальная пародия на типичный для эпохи романтизма жанр серенад.

Инструментальная серенада XIX века – эта небольшая певучая пьеса типа “песни без слов” с характерным сопровождением, воспроизводящим звучность щипковых инструментов (лютни, гитары). Такова “Испанская серенада” Балакирева, серенада Бородина из “Маленькой сюиты” и из коллективного

струнного квартета “Именины”, серенада Рахманинова, “серенадный эпизод” в “Испанском каприччио” для оркестра Римского-Корсакова. В своей “Серенаде для струнного оркестра” Чайковский возрождает жанр циклической бытовой серенады XVIII века типа сюиты.

Список литературы / References

1. Гинзбург Л. Исследования, статьи, очерки. М., 1971.