



Искусствоведение

УДК 78.01

Н.А. Сергиенко

Сергиенко Надежда Алексеевна, доцент кафедры фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: Sergienkonad80@gmail.com

О НЕКОТОРЫХ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ЧЕРТАХ ФОРТЕПИАННЫХ КОНЦЕРТОВ Т. ХРЕННИКОВА

Данная статья посвящена изучению особенностей стиля фортепианных концертов Т. Хренникова. Основное внимание уделено творческой эволюции композитора, формообразующим факторам его концертов, их мелодической выразительности, интонационному складу и жанровой основе.

Ключевые слова: фортепианный концерт, фортепианный стиль, музыкальная драматургия, композиция.

N.A. Sergienko

Nadezhda Alexeevna Sergienko, assistant professor of the Krasnodar state institute of Culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: Sergienkonad80@gmail.com

ABOUT SOME STYLISTIC FEATURES OF PIANO CONCERTS OF T. HRENNIKOV

This article is devoted to the learning of the style peculiarities of T. Hrennikov's piano concerts. The principal attention is paid to the composer's creative evolution, to the forming factors of his concerts, their melodic expressiveness, intonational tune and genre foundation.

Key words: piano concert, piano style, musical dramaturgy, composition.

Творчество великого художника, каким был Тихон Николаевич Хренников, пользуется большой популярностью в мире уже многие десятилетия. Он был поистине уникален в трех ипостасях – композитора, творившего во всех жанрах, общественного деятеля, создателя Союза композиторов СССР, и человека, всю свою жизнь посвятившего служению искусству. Индивидуальность композитора проявилась довольно рано. Внимание слушателей сразу привлекли первые крупные сочинения, такие как Фортепианный концерт № 1, музыка к спектаклю «Много шума из ничего», опера «В бурю» и многие др. Его музыка звучала и продолжает звучать с театральных сцен и многочисленных концертных площадок, подкупая своим динамизмом, яркостью и самобытностью музыкального языка.

Безусловно, Тихона Хренникова можно назвать классиком русской и мировой музыки, одним из тех, кто продолжал и развивал в XX веке ее ценности и непрерываемые традиции. Творческое наследие автора весомо и многообразно. В самых различных жанрах Хренниковым созданы произведения непреходящего значения. Это и симфонии, инструментальные концерты, оперы, балеты, мюзиклы, романсы, музыка для кино. Задушевная лирика, экспрессивный драматизм и энергия жизнерадостности – основные компоненты эмоциональной сферы его музыки.

Творчеству выдающегося композитора посвящены сотни статей, несколько книг и брошюр. Наследие автора, включающее в себя

многожанровость и стилевое своеобразие, уже много лет вызывает огромный интерес и признание публики.

Цель данной работы – исследование стиля и музыкального языка Т. Хренникова в концертах, написанных для фортепиано в сопровождении оркестра. Наше внимание будет сконцентрировано на характерных вопросах мелодики и своеобразии гармонии, приводящих к раскрытию фортепианного стиля композитора.

Существует мнение о двух жанрово-интонационных сферах в творчестве Хренникова: песенно-лирической – в вокальной музыке, скерцозно-танцевальной – в инструментальной. Выявление сразу двух этих сфер объясняет многие стороны музыкального языка композитора. Песенно-лирическая образная сфера, преобладающая в песнях и операх, поэтично и вдохновенно раскрывает в музыке сокровенные чувства и внутренний мир героя. Для инструментальных сочинений больше характерна сфера танцевальности. В этих произведениях на первый план выступает свойственный Хренникову задорный юмор и динамичное игровое начало.

Инструментальная музыка Т. Хренникова включает самые разные жанры: симфонии, сюиты из музыки к спектаклям, концерты, пьесы для фортепиано.

Концерты и симфонии, являющиеся наиболее характерными инструментальными произведениями с точки зрения стиля композитора, позволяют выявить более точно особенности творческой манеры автора. Концертно-симфоническое творчество Хренникова – яркое и самобытное, но при этом продолжает традиции жанрового симфонизма, намеченные М. Глинкой и нашедшие продолжение в сочинениях А. Бородина, Н.А. Римского-Корсакова, М. Мусоргского, С. Прокофьева. На формирование художественных взглядов Хренникова воздействовало творчество и других крупнейших советских композиторов – Мясковского и Шебалина.

Несмотря на то, что работа над инструментальными жанрами часто протекала параллельно с созданием вокальных произведений, его концерты и

симфонии довольно сильно отличаются от песен и опер по музыкальному языку. В инструментальной музыке преобладает организующая и подчеркнутая ритмическая упругость, но подчиненная пластике и выразительности образа. Также лирически-песенное начало проникает во все концерты и симфонии, являясь своего рода художественно-выразительной кульминацией, сконцентрированной в медленных частях сонатно-симфонических циклов.

Т.Н. Хренниковым написано четыре фортепианных концерта. В области инструментальных концертных форм эта работа играет важную роль в творчестве композитора. Все концерты крупномасштабные и многочастные, кроме четвертого, состоящего из двух частей.

Первый концерт для фортепиано с оркестром, написанный в студенчестве, создавался в 1932–1933 годах, когда композитору было 20 лет. Позже дирижер Е. Светланов писал, что благодаря концерту композитор звонко и ярко заявил о себе. Концерт посвящен В.Я. Шебалину – педагогу, под руководством которого Т. Хренников окончил Московскую консерваторию.

Очень точно определил историческое место Первого концерта Т. Хренникова музыковед И.И. Мартынов, сказав о нем как о «значительном событии музыкальной жизни того времени» и точно почувствовав стилистическую направленность молодого композитора: «...Его произведение отмечено печатью молодости не только одного композитора, но и всего советского искусства, вступившего в период высокого творческого подъема, обогащенного образами и чувствами бурно расцветающей новой жизни» [2, с. 13].

Музыка Первого концерта представляет несомненный интерес с точки зрения становления творческого почерка композитора. Между контрастными частями цикла присутствуют своеобразные драматургические взаимодействия.

Драматургия концерта построена на многообразии содержания, включая лирико-драматическую направленность концерта, индивидуальные черты тематизма в сочетании с оригинальностью решений в развитии музыкальных образов.

Первая часть концерта (*Allegro*) – блестящая и виртуозная. В ней показаны волевые энергичные и лирические образы. В главной партии содержатся элементы всех тем первой части, которые в дальнейшем будут активно развиваться: мелодические попевки, характерные ритмы, гармонические сочетания. Показ главной партии происходит у фортепиано после двух активно взятых аккордов оркестра. Обилие интонаций, включающих диссонантные звучания, ритмическое разнообразие, энергично-волевая главная партия – воспринимаются как нечто монолитное, создающее интонационно-тематические связи в первой части.

Побочная партия отличается лирикой и поэтичностью. Она контрастна главной, хоть и имеет с ней общность интонаций. Вальсообразная мелодия звучит сначала в партии фортепиано, затем у солирующей флейты, что придает ей характер изящный и мягкий. В разработке тематический материал варьируется. Взаимопроникновение интонаций побочной и связующей партий стремится к единству общего движения развития, скрепленного репликами главной партии. Подчеркивание интонационного единства тематического материала весьма характерно для молодого композитора.

Развитие главных тем, начатое в экспозиции и продолжающееся в разработке, отличается постепенным увеличением интенсивности и напряженности. Имитационное, полифоническое и тембровое развитие основных элементов главной, связующей и побочной партий соединены с большим разнообразием композиционных приемов. Музыкальная драматургия первой части концерта логично выстроена.

Построение формы сонатного аллегро подчинено одной линии развития – непрекращающемуся стремлению к главной кульминации в области золотого сечения. Зеркальная реприза является именно той главной

кульминацией, где тема побочной партии звучит ярко и страстно у струнных, вместе с октавным контрапунктом в партии фортепиано. Композиция подчеркивает стремительную устремленность движения к эмоционально-лирическому центру. Темпераментно звучит главная партия у фортепиано в репризе. Взаимопроникновение тематического материала, происходящее во всех частях сонатного аллегро, значительно способствует симфоническому развитию цикла.

Вторая часть (*Andante*) – во многом определяет черты медленных частей концертов и симфоний Т. Хренникова. Имея лирико-романтический характер, построена как единая эмоциональная линия. Фактура изобилует имитациями и полифоническими подголосками. Темповая свобода и широта мелодического дыхания вносит элемент эмоциональной насыщенности.

Русский народный колорит, проявленный во второй части, по-новому предстанет в последующих частях. Метроритм первого раздела третьей части основан на народных плясовых интонациях. Переменность метра, острые синкопы, напористые переключки фортепиано и оркестра создают общее энергичное настроение свободы и радости. Тема второго танцевально-скерцозного раздела вносит шуточный оттенок в непрерывное движение.

После каденции, основанной на темах I и II частей, наступает поэтичная и романтически-приподнятая середина, увлекающая своей обаятельной и светлой темой, парящей в высоком регистре в партии фортепиано. Следующее затем стремительное фугато второй темы приводит к моторной теме первого раздела и небольшому успокоению.

Особенности финала во многом определяются своеобразной пластикой подачи тематического материала. Оригинальность композиции финала ощущается в особом единстве настроения и выстроенности формы, которая при сочетании лирических и моторно-импульсивных образов сохраняет волнообразное движение к главной кульминации.

Внутреннее развитие концерта, создаваемое масштабными контрастами в каждой из частей, дает условия для непрерывного симфонического дыхания.

60-е – 70-е годы XX века – период блестящих достижений советских космонавтов. Многие советские композиторы посвящали свои произведения этим великим событиям. К таким сочинениям принадлежит и Второй концерт для фортепиано с оркестром Т. Хренникова, написанный в 1972 году.

Первая часть – «Интродукция» – двухчастная, с контрастными взаимосвязанными образами. Волевая и действенная тема сначала звучит одногласно, но постепенно фактура уплотняется. Чем дальше идет развитие, тем целеустремленность проявляется сильнее. Постепенное напряженное восхождение к конечной цели обретает жизнеутверждающий ритм.

Композиция второй части концерта – «Сонаты» – построена по принципу непрерывного энергичного нагнетания. Новый художественный образ в побочной партии «Сонаты», показанный с юмором, характерным для Хренникова, будет играть большую роль в разработке. В репризе праздничное настроение ощущается до последних тактов в пылких стремительных октавных фразах в фортепианной партии на фортиссимо.

В блестящем и озорном «Рондо», не имеющем фактически контраста со второй частью, продолжает развиваться энергичное движение, характерное для «Сонаты».

Наиболее важное значение в строении концерта имеет тембровое решение в проведении основных тематических образований. Именно потому, что тема мечты всегда связана со звучанием фортепиано, в кульминациях всех трех частей композитор красочно акцентирует значительные смысловые места концерта.

Перед исполнителями Второго концерта стоят весьма сложные задачи. Пианист должен не только виртуозно владеть техническими формулами, но и обладать лиризмом, теплотой и тонкостью использования педализации.

Одним словом, сочетать романтическую мечтательность с волевым, активным развитием.

Третий концерт для фортепиано с оркестром, написанный в 1982 году, очень быстро завоевывает всемирную известность. Впервые он был исполнен автором в том же году с Государственным академическим оркестром Союза ССР под управлением Е. Светланова.

Вопреки обычаю концерт начинается с соло фортепиано. Звучит торжественная тема вступления. Дальнейшее развитие событий приводит ко второй вопросительно-терцовой теме. Ее значение в дальнейшем будет раскрыто как очень важное для концепции автора. Подлинно концертное соревнование фортепиано с оркестром выражено в стремительном и виртуозном аллегро с четкими и эффектными ритмами.

Оркестровое аккордовое изложение блестящей побочной партии динамизирует энергичный непрерывный поток движения. В репризе главная партия показана в более насыщенном полифоническом изложении. В первой части концерта композитор стремится к такому тематическому развитию и динамическому полету волевых импульсов, которые захватывают все части сонатного аллегро.

Вторая часть концерта – лирический вальс – одна из самых романтических образов в концертах Т. Хренникова. Поэтическая мелодия и задумчивый характер вальса пронизаны русским национальным колоритом. Несколько измененными интонациями мелодического вальса второй части начинается финал. На протяжении всего концерта автором четко и логично продумана композиция формы. Контрасты, существующие между частями, крупномасштабны, стремящиеся к динамике развития и многоплановости.

Во втором и третьем концерте возросла роль полифонии как формообразующего фактора. Хренников вносит в фугированные эпизоды новые выразительные качества, оригинально использует возможности многоголосного письма.

Четвертый двухчастный концерт для фортепиано с оркестром был написан в 1991 году. Он также свидетельствует о постоянной устремленности вперед, полный бравурности, романтической возвышенности, непрерывности движения. Динамичное развитие приводит к ярчайшей кульминации, охваченной эмоциональной насыщенностью и оптимистическим настроем.

Общаясь с дирижерами и исполнителями, композитор все больше проявлял интерес к работе в жанре инструментального концерта. Т. Хренников прекрасно ощущал особенности концертного исполнительства, требования того времени. Это определяет основной характер его музыки – праздничной, яркой, проникнутой духом молодости. В концертно-виртуозных произведениях Хренникова скрывается полнота чувств, темпераментность, жизнеутверждающая радость.

Следуя классической традиции жанра в инструментальных концертах, композитор обогащает их новым содержанием, оттачивая мастерство и расширяя круг выразительных средств и новых возможностей.

Можно сказать, что Т. Хренников – легенда мирового искусства. В его сочинениях стираются грани между академической, серьезной и популярной музыкой. Произведения Т. Хренникова продолжают жить и волновать сердца музыкантов-исполнителей всего мира своей самобытной, равнодоступной и полной оптимизма музыкой.

Список используемой литературы:

1. *Воронцова И.* О стиле и музыкальном языке Т. Хренникова. М., 1983. 129 с.
2. *Мартынов И.И.* Т.Н. Хренников. М., 1987. 144 с.
3. *Шехонина И.* Творчество Т.Н. Хренникова. М., 1985. 338 с.