



Искусствоведение

УДК781.6

И.В. Бошук

Бошук Ирина Викторовна преподаватель отделения фортепиано Межшкольного эстетического центра г. Краснодара (Краснодар, ул. Тюляева, 33), e-mail: elrinysorrow@gmail.com

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ ЭДВАРДА ГРИГА

Статья посвящена стилистике музыки Э. Грига, крупнейшего норвежского композитора. Анализируется природа музыкального языка Грига; гармонические, ритмические, ладотональные соотношения фортепианной музыки Грига.

Ключевые слова: норвежский композитор Э. Григ, гармония, интервалы, ладовые соотношения.

I.V. Boshuk

Boshuk Irina Viktorovna, teacher of office of a piano of the Interschool esthetic center of Krasnodar (33, Tyulyaev St., Krasnodar), e-mail: elrinysorrow@gmail.com

STYLISTIC FEATURES OF EDVARD GRIG'S PIANO MUSIC

The article is dedicated to the stylistics of music by E. Grieg, the largest Norwegian composer. The nature of Grieg's musical language is analyzed; harmonic, rhythmic, ladder relationships of the piano music of Grieg.

Key words: Norwegian composer E. Grieg, harmony, intervals, ladder relationships.

В настоящее время происходит пересмотр репертуарной политики в музыкальных школах и детских школах искусств. Но есть непреходящие ценности в ряду тех произведений, которые предлагаются педагогами в классах фортепиано. Конечно, И.С. Бах, Л. ван Бетховен, Ф. Шопен и многие другие продолжают звучать в старших классах музыкальной школы. Но существуют композиторы, о которых периодически забывают, хотя их музыка насыщена содержательно и эмоционально. Произведения норвежского композитора Э. Грига обладают способностью раскрывать в юных музыкантах творческий потенциал и формировать музыкальное мышление учащихся в классе фортепиано.

Эдвард Григ (1843-1907) является представителем норвежской школы, которая расцвела во второй половине XIX века. Э.Григ стал самобытным, поэтическим явлением в европейской музыке. Он был не только крупным композитором, но и прогрессивным музыкально-общественным деятелем. Ключ к пониманию эстетики Грига и его музыки лежит в его восприятии природы и любви Грига к родине. Через его творчество музыкальный мир впервые смог увидеть своеобразие норвежской культуры, а для норвежцев его искусство стало воплощением национального.

Тонкостью звукописи в своих произведениях Григ подходит к границам импрессионизма, хотя по существу своей музыки остается в пределах романтического преклонения перед природой, и его «импрессионистические» замыслы никак не прослеживаются. Ценнейшее

качество своей музыки – простоту – Григ унаследовал от народного искусства. Он остается всегда доступным и ясным, какие бы сложные, глубокие чувства не волновали композитора. В основе дарования Грига, как и у Брамса, лежит классический склад, где умеренность и ясность поддерживает фантазию в состоянии равновесия.

Северная природа сурова, мрачна, но и величава, она ведет мысль к возвышенно-героическому. Вероятно, в связи с преобладанием вокруг холодных явлений природы, людские напевы становились вдумчивее, угрюмее, но и содержательнее, глубже чувством и чуждые чувственности. В них – тихая дума о доле человека.

Характерно, что песня и танец становятся выразителями душевной жизни человека. Григ, патриот своей родины и народа, искренне рассказал в своих композициях про радости и скорби Норвегии, жизнь, быт, думы норвежского народа, на большинстве его лучших произведений лежит отпечаток народной песенности.

В напевах, связанных с мыслями о родине (пейзажные эпизоды), встречаются типичные для Грига мелодические обороты: ход с септими на квинту, нередко подчеркнутый ритмом (орнаментикой). Это излюбленная интонация норвежской народной мелодики. А также опевание терций близлежащими секундами; разложенные септаккорды и нонаккорды, их сопоставление в терцовом соотношении, тритоновые ходы.

В своей музыке Григ уделяет много места народной танцевальной мелодике, и, по вполне понятным причинам, в этих танцах – живая красочная действительность, в них человек – сильный и организованный. В пьесах Грига танцевального характера встречаются наслоения трелей, форшлагов, мордентов, задержаний. Григ отобразил стихию норвежской народной танцевальной культуры, особенно часто разрабатывал три типа танцев: халлинг, спрингданс, вальс.

С точки зрения ритмики Григ стоит ближе к венским классикам, нежели, например, к Шуману или Брамсу. Григ предпочитает

придерживаться им же самим раз и навсегда найденных и установленных метрических образцов, у него нет того нервно-утонченного разнообразия ритмики, каким отмечена музыка двух названных композиторов. В произведениях Грига часто заявляют о себе четкие своеобразные ритмы народной музыки.

Как композитор Григ имел четко выраженный гомофонный склад. Основное в структуре григовских произведений – несущая мелодия с аккордовой фактурой, полифония чаще всего выполняет роль простых имитационных вкраплений.

В развитии его гармонии прослеживаются две линии: первая – ведущая к рафинированности, утонченности, с акцентами на деталях и нюансах, что в дальнейшем стало столь характерным для музыкальных красок композиторов-импрессионистов; вторая – к резкому началу, так называемым «варваризмам», и связана она с проявлением национального элемента в музыке Грига.

Истоки гармонии норвежского композитора связаны с идущей от итальянской школы XVIII в. (особенно неаполитанской) так называемой альтерацией ступеней лада (главным образом, минорного). Вплоть до op. 24 («Баллада») в элегически-минорной сфере гармонии Грига всплывают пленительно-оригинальные звучания, воспринимаемые как личные. «Григовские» интонации становятся как бы колористически экспрессивными явлениями. В последний период творчества выразительные возможности гармонии Грига расширились, обогатились. Многие тенденции, ранее только созревавшие, теперь обозначились со всей остротой. Под влиянием вдумчивой работы над народной музыкой еще отчетливее и полнее проявилась народно-ладовая основа музыки Грига. Мы слышим в музыке композитора народные лады (лидийский мажор и хроматизированный минорный лад с двумя увеличенными секундами), а также проявление особенностей новых ладовых систем: диатонического лада, основанного на последовательном наложении квинт («Колокольный звон») и хроматического

«вводного лада, родившегося из григовских альтерационных гармоний, проявившиеся в склонности композитора к повышенной экспрессии ладовых тяготений. В ряде поздних романсов, а также пьесах картинно-пейзажного характера длительное обыгрывание характерных созвучий говорит о близости к импрессионизму.

В мелодиях норвежских песен наблюдается важное свойство григовского стиля: ладовая переменность, в том числе, переменность мажорных, минорных соотношений. Мерцание мажора и минора, света и тени, гибкая переменность лада придает музыке Грига тот таинственный неуловимый «переливчатый» колорит, с каким связаны в нашем воображении холодные краски северного пейзажа.

Как пишет Шельдеруп-Эббе, норвежский музыковед «именно эта неустойчивость лада так поражает в музыке Грига, что нередко трудно решить: принадлежит ли данная последовательность мажору или минору» [1]. Норвежская народная музыка в этом отношении оказала влияние на развитие восприятия Грига особенно потому, что терцовый тон народной гаммы нередко является неустойчивым, колеблется между мажором и минором. В норвежских гаммах употребляются также и другие переменные интервалы – например, большие и малые септимы, чистые и увеличенные кварты. Исключительно велико значение лидийского мажорного лада в норвежской музыке. Жесткая «лидийская кварта» (повышенная 4 ступень лада) придает норвежским мелодиям суровый, терпкий характер («привкус морской соли», – как образно сказал об этом сам Григ) [1].

Очень колоритны и самобытны также и минорные мелодии в старинных ладах – дорийском, фригийском. Суровость дорийского лада присуща, в первую очередь, старинным норвежским балладам: среди записанных фольклористами «богатырских песен» немало в дорийском ладу. Нередко дорийский лад сочетается в терцово-переменном соотношении с параллельным ему лидийским мажором. Ладовая переменность вообще свойственна многим норвежским мелодиям диатонического склада.

Соотношение параллельных ладов мажора и минора здесь особенно характерно: мажор и минор натуральный (C-a), лидийский мажор и дорийский минор (F-d), миксолидийский мажор и фригийский минор (G-e), которые сосуществуют в неразрывном единстве.

В музыке Грига впервые со всей полнотой проявились богатые красочные и выразительные возможности этих ладов. Применение, например, характерного для Грига минорной миксолидийской доминанты в мажоре, или мажорной дорийской субдоминанты в миноре, так же естественно и просто, как и их звучание в народной музыке. Мелодика народных норвежских песен (в большинстве случаев они исполняются одногласно) всегда потенциально несет в себе гармонию. Ее отличительным признаком является аккордовая терцовость структуры, указывающая на ясное ладофункциональное мышление, на созревающее чувство гармонии. У Грига та же аккордовость мелодического склада во многом обусловлена особенностями народной мелодики. Как и в норвежских песнях, наиболее впечатляет в его мелодике яркая интонация нисходящего «терцового хода» от VII к V ступени лада. Своеобразное строение норвежских интонаций (терцово-септаккордово-нонаккордовое) подразумевает ту скрытую гармонию, на которой покоится напев. Может быть, здесь находится основа особой склонности Грига к терцовым построениям, к септаккордам и нонаккордам, аккордам бифункционального значения (наложение субдоминанты на доминанту). Подлинно народный художник, он творчески развил выразительные возможности, скрытые в народной музыке.

Само голосоведение Грига, особенно в его плавно переходящих одна в другую гармониях, «скользящих» модуляциях по своей природе является напевно-мелодическим. Обогащение гармонии у Грига – это результат внимательного прослушивания мелодии, умения слышать заложенные в ней новые гармонические возможности. Здесь рождается изумительная по своей естественности гармонизация одногласных народных мелодий.

В творчестве Григ сохраняется и функциональная определенность гармонии. При глубоком усложнении средств гармонической звукописи, использовании тонких приемов «затушевывания» аккорда, обманчивых разрешений, длительного нарастания неустойчивости в композициях, Григ не нарушает функциональной зависимости гармонии, подчиненной системе мажоро-минора. В этом – одно из существенных отличий творчества позднего Грига от письма импрессионистов, близость к которым постоянно подчеркивается в современных зарубежных трудах. Григ не стал импрессионистом по эстетическим принципам своего творчества. Заслугой его стала выработка новых выразительных средств музыкального языка, что, безусловно, обогатило стиль норвежского композитора. Лучшим подтверждением утверждения нового стиля служат фортепианные пьесы и романсы позднего Грига, в которых композитор, переключаясь в отдельных чертах стиля с мастерами нового поколения (Дебюсси, Равель, Барток), остается, говоря его словами, «романтиком шумановской школы» – наследником лучших традиций прошлого.

Список используемой литературы:

1. Бенестад Ф., Шельдеруп-Эббе Д. Эдвард Григ – человек и художник; Пер. с норв. – М.: Радуга, 1986. – 376 с.