

ПЕДАГОГИКА И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

УДК 372.87, 780.8:780.616.432

И. А. Воронцова

О ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЭРИКА САТИ В РЕПЕРТУАРЕ ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ

За непродолжительный период пребывания в музыкальной школе педагог должен дать ребенку огромный музыкальный материал, познакомить его с произведениями разных стилей и эпох. Нужно не только обучить ребенка игре на музыкальном инструменте, но главное — погрузить его в мир музыки. Как известно, в музыкальных школах учат не только будущих профессионалов, но и любителей, ибо одна из задач дополнительного музыкального образования — воспитание активного слушателя, открытого разной музыке — и старинной, и современной. Очень важно расширить кругозор учащихся, их слуховой опыт, — и все это в рамках довольно ограниченного времени обучения в детской музыкальной школе или детской школе искусств. Здесь огромное значение приобретает предлагаемый ученику репертуар. Преподаватель не должен ограничиваться узким кругом произведений: каждый ученик обладает своими достоинствами и недостатками. Когда известного педагога, воспитавшего Эмиля Гилельса, Б. М. Рейнгалльд спрашивали, волнуется ли она на концертах учеников, то она отвечала: «...волнуюсь обычно, выбирая программу. Если выбор удачен — исполнитель может проявить свои качества» [1, с. 154].

К сожалению, современные стандарты образования, жесткая регламентация учебных программ, требование выполнения конкретных репертуарных списков, штампы и стереотипы мышления негативно сказываются на процессе обучения. Причем наблюдается некое противоречие: с одной стороны, педагогов призывают заинтересовывать детей, проявляя, к примеру, репертуарную гибкость, с другой — жестко осуждается любое отступление от программных требований. А ведь выбор репертуара — это важнейшая составляющая педагогической стратегии, нацеленной не только на развитие навыков, совершенствование техники, но и на решение педагогических и воспитательных задач. В процессе освоения правильно составленного репертуара, организованного по принципу систематичности и последовательности усложнения музыкального языка и фактуры, движения от простого к сложному, от частного к общему, рост исполнительского мастерства проходит постепенно и естественно.

При этом следует дать возможность учащимся овладеть разными стилями, уделяя значительное внимание современной музыке. Помочь ребенку войти в мир искусства могут многие современные произведения с их доступным ребенку музыкальным языком. С этой точки зрения, юному музыканту значительно труднее овладеть опусами Баха и Моцарта, нежели пьесами, рожденными сегодня.

Тем не менее, по принятым в настоящее время в отечественном музыкальном образовании канонам, в обучении фортепиано в музыкальных школах и училищах главенствует классика. В музыкальных школах и школах искусств чрезвычайно популярна классическая музыка для детей («Альбом для юношества» Р. Шумана, «Детский альбом» П. И. Чайковского). При этом «за кадром» остается огромный пласт музыки XX и XXI вв., доступной и адресованной детям.

«Игра в стили» и «Игра со стилем» — характерные тенденции творчества композиторов XX и XXI вв. Стилевой плюрализм — важная примета развития музыки, начиная с рубежа XIX — XX вв., — приводит к возникновению полистилистики, — направления, апогеем которого становится атональность, отказ от мажоро-минорной системы. Не удивительно, что именно в этот период резко возрастает количество пьес-посвящений, совмещающих разные стили. При этом музыка предшественников зачастую служит для композитора трамплином для обретения собственного пути, когда «чужое» становится «своим». «Тексты притягивают из интертекстуального космоса элементы, когда-то принадлежащие другим текстам и превращают их в свои с помощью контекста» [2, с. 72], — отмечает М. Г. Арановский.

К сожалению, эти пьесы, способные дать учащимся «ключи» к овладению сразу несколькими стилями, практически не встречаются в репертуаре музыкальных школ и школ искусств. В числе репертуарных редкостей — фортепианные произведения Эрика Сати.

Сати уникален тем влиянием, которое он оказал на развитие музыкальной жизни Франции (и не только Франции) конца XIX — начала XX вв. Известно его влияние на Дебюсси, с которым композитор был дружен много лет. Равель утверждал, что многим он обязан Сати; называл его «предтечей», говорящим «дерзким языком нового времени» за четверть века до того, как самое это время наступило» [3, с. 154].

Произведения Сати можно адресовать учащимся с разным уровнем подготовки. Важно, что они относятся к разным жанрам. Так, область полифонической музыки представлена тремя Сарабандами, написанными еще в 1887 г., в которых автор использует новые элементы гармонического языка — (параллельные последования неразрешенных и неприготовленных нонаккордов). «Это были ростки, давшие самые прекрасные цветы импрессионизма» [4, с. 92], — отмечала французская скрипачка и писательница Э. Журдан-Моранж. Примечательно, что Вторую Сарабанду Сати посвятил Морису Равелю. Сарабанды Сати — это ступенька к исполнительскому постижению более трудной Сарабанды Дебюсси и других полифонических произведений композиторов XX в.

Сати отдал дань и сонатной форме: такова «Бюрократическая Сонатина» (по мотивам сонатин Клементи, 1917). Сонатина эта посвящена пианистке Джульетте Меерович. Изящная музыка Сати создает образ некоего бюрократа, вполне довольного собой. Сати помогает учеником освоить традиционную сонатную форму, пересказывая ее современным музыкальным языком. «Осовремененная» сонатина в духе Клементи может быть лучше воспринята детьми, чем сонатина самого Клементи. Может показаться, что Сати просто копирует До-мажорную

сонатину Клементи, повторяя ее тональный план и ритмическую структуру. Однако это — совершенно другая музыка. «Бюрократическая сонатина» изобилует немислимыми для времени Клементи диссонансами (хотя они и не столь «кричащи», как в ранних произведениях Сати). Значительно различие и в штрихах. В исполнительских обозначениях автор «Бюрократической сонатины» намеренно утрирует и заостряет черты стиля моцартовской эпохи. Так, лиги самого Клементи — короткие. Они никогда не переходят через тактовую черту, ибо идеал его эпохи — скрипичные штрихи. У Сати же — длинные лиги (иногда на несколько тактов), свойственные произведениям романтического склада. Различны и знаки динамики. У Клементи, в традициях его времени, встречаются преимущественно *f* и *p*, отличающиеся многофункциональностью. Разумеется, увидеть *ff* или *pp* (как в Сонатине Сати) у Клементи невозможно.

В 1899 г. Сати сочинил фортепианную сюиту «Джек в стойле» (*Jack in the box*). В этих трех небольших пьесах композитор словно «предскажет» проникновение интонаций мюзик-холла во французскую музыку. Очевидны переключки сюиты с пьесой «Кукольный кек-уок» из «Детского уголка» Клода Дебюсси.

Написанные в 1887–1890 гг. «Гноссиенны», содержащие посвящение Ролану Мануэлю, являются обращением к античности. По мнению А. Корто, они получили свое название от древней столицы Крита — города Кносс. Примечателен их текст: Сати отказывается от тактовых черт и итоговых кадансов, словно подчеркивая непрерывный поток высказывания. Это монолог одного героя, который отличает доверительный тон. Автор избирает однотипный ритмический рисунок, избегает многоголосных напластований в фактуре, сосредоточивая внимание на мелодической линии. Здесь необходимо выстроить четкий драматургический план, позволяющий увидеть новое при неоднократном повторении сходных фрагментов пьес. Для ученика главная трудность заключается в ведении длинных мелодических линий, сопровождаемых деликатным аккомпанементом. Остинатность ритмического рисунка в партии левой руки служит созданию единого психологического состояния. Это основа образа, который несет в себе глубокий музыкальный смысл. Педагог должен добиться здесь ритмической точности исполнения. Эта музыка предполагает многоуровневое восприятие. Для учащихся средних классов она может стать подготовительной ступенью в постижении более трудных пьес композиторов-романтиков и импрессионистов. Корто полагал, что эти небольшие пьесы стали предвестниками, связанных с античной тематикой «Дельфийских танцовщиц» Дебюсси.

Восхищение Дебюсси и Равеля необычайностью колорита и гармонии вызвали три «Гимнопедии» Сати, написанные в этот же период. Две из них позднее Дебюсси переложил для оркестра. Как и «Гноссиенны», «Гимнопедии» напоминают об Античности. При достаточно простой гармонии, мелодия с обилием альтерированных ступеней подчеркнута изысканна. При этом у всех «Гимнопедий» есть единая ритмическая структура: выдержанный звук с синкопой на второй доле, создающий ощущение необычного медленного вальса, несмотря на трехдольность.

Упомянутые циклы Сати перекликаются с произведениями античной тематики в творчестве Дебюсси, создавшего чуть позже «Шесть античных эпиграфов»

для четырех рук. (И в этом случае циклы сочинений Сати могут предшествовать постижению более трудных произведений Дебюсси). Цикл Дебюсси, в сравнении с циклами Сати, богаче по изменчивой фактуре изложения, свидетельствующей о часто меняющемся характере музыки. Таков первый номер «Мольбы Пану, богу летнего ветра» (*Pour Invoquer Pan, Dieu du Vent d'Été*), где аккордовая кода ассоциируется с колоннами древнегреческого храма. Пьеса демонстрирует «новый образ фортепиано», связанный с дерзостным ладогармоническим языком, смелым смешением красок благодаря педали. По определению Н. И. Голубовской, «это уже не смешение смежных нот и последований на одной гармонии, а смешение гармоний, создающее, однако не муть, а какую-то серебрящуюся звучность» [5, с. 136].

Второй номер «К безымянной могиле» (*Pour un Tombeaux sans Nom*) отличает повторяющаяся тема: словно герой пьесы обходит одну дорогую могилу за другой.

Третий номер «Чтобы ночь была благосклонна» (*Pour que la Nuit Suit Propice*) вызывает ассоциации то с произведениями Мусоргского («Картинки с выставки»), то с Первым концертом для фортепиано с оркестром Чайковского. Известно огромное влияние русской музыки на Дебюсси, который несколько лет провел в России. Однако здесь прослеживается связь и с Сати.

Последующие два Эпиграфа («Танцовщице с бубнами» (*Pour la Danseuse aux Crotales*) и «Египтянке» (*Pour l'Égyptienne*)) характером музыки особенно родственны «античным» произведениям Сати с их немногословным аккомпанементом, сопровождающим очень четко и ярко очерченную мелодию. Словно вслед за «Гноссьеннами» здесь акцентируются повторяющиеся мотивы.

Можно только догадываться, какая мелодика звучала во эпоху Античности, но композиторы представляют ее по-разному: если Сати подчеркнуто лапидарен, то Дебюсси пользуется богатыми музыкальными средствами. Заметим: простота произведений Сати могла быть продиктована желанием сделать их более доступными рядовому слушателю. Это не концертные, а салонные пьесы, так или иначе представляющие его опыт работы концертмейстером в кафе. Его задача — достучаться до сердца любого человека. Одновременно сочинения Сати — мост, переходная ступень к более сложной музыке.

Античная тема найдет продолжение у Сати и много лет спустя: в 1918 г. он создаст по подлинным диалогам Платона симфоническую драму «Сократ». Решение задачи архаизации музыкального языка, новые принципы воплощения античной темы в некоторой степени предвосхитили появление неоклассической тенденции, получившей развитие в «Царе Эдипе» Игоря Стравинского, «Царе Давиде» и «Антигоне» Артюра Онеггера и некоторых других произведениях.

Сати, сыграв значительную роль в возникновении музыкального импрессионизма, в числе первых от него же и отвернулся, поддержав поколение молодых композиторов, которые с его активной помощью создали «Группу Шести»¹. Он снова ищет свою дорогу, стремясь уйти как можно дальше от пути, прокладываемого Дебюсси. А. Руссель так объясняет причины этой внезапной перемены:

¹ Во Французскую «Шестерку» входили: Луи Дюрей, Артур Онеггер, Дариус Мийо, Франсис Пуленк, Жорж Орик и Жермен Тайфер.

«Не решил ли он искать свой путь в диаметрально противоположном направлении потому, что увидел как *другой* реализовал в искусстве то, что он сам лишь предчувствовал?» [6, с. 209]. Главной своей задачей Сати ставил борьбу с созерцательностью и излишней изысканностью, которыми, по его мнению, была «заражена» импрессионистская музыка. Отсюда — его стремление к примату мелодии, сжатости формы и нарочитой простоте музыкального языка.

Позднее Сати сочиняет ряд фортепианных пьес, достаточно изобретательных и непринужденных по письму, в которых он подчеркнуто пародирует изысканную образность ремарок исполнителям, к которым часто прибегали композиторы-импрессионисты. Довольно прозрачно он намекает и на самого Дебюсси. Сати использует иронию как возможность что-то выделить, или наоборот, сгладить. Композитор особенно ценен тем, что он заостряет черты определенного стиля.

К танцевальному жанру относятся «Три изысканных вальса пресыщенного жеманника». Эти сочинения предваряют произведения последних лет — Ноктюрны и Мелодии для голоса. Хотя в Вальсах есть пародийные намеки на музыкальное письмо Равеля, они отнюдь не являются карикатурой. Произведения подкупают гибкой текучестью формы, строящейся на мотивном развитии, лишенным эксцентричности музыкальный языком.

В фортепианных сочинениях 1914–1919 г. появляются новые лирические черты. Группу лирических пьес представляют цикл миниатюр «Спорт и развлечения», ноктюрны. В них уже отсутствуют пародия и сарказм, вероятно, поэтому они получают нейтральные, даже традиционные названия. Их построение более пространно, форма часто сводится к трехчастности, утрачивает былую вызывающую краткость. Сати возвращается к тактовой черте, ключевым знакам; музыкальный язык его становится мягче. Ирония не покидает и эти его сочинения; они скорее — мягко юмористичны. С годами музыка композитора становится тоньше и глубже. Ноктюрны Сати готовят учащихся к исполнительскому постижению в дальнейшем более трудных произведений Дебюсси, Равеля, Шопена.

В марте — мае 1914 г. (для проекта музыкального альбома Люсьена Вожеля) из под пера Эрика Сати вышла 21 миниатюра; каждую сопровождали краткие, написанные в юмористической манере, поэтические комментарии автора. Эти ремарки Сати не рекомендует читать вслух: это всего лишь «подсказки», которые «должны помочь пианисту разобраться в нотном тексте» [7, с. 197]. Здесь нет той желчи и злой сатиры, которыми отличались, например, «Три подлинные дряблые прелюдии (для собаки)» (*Trois véritables préludes flasquits (pour chien)*) или «Три засушенных эмбриона» (*Embryons desséchés*). В отдельных ремарках проскальзывают даже лирические ноты. Недаром современники проводили здесь аналогию с «Танцами Давидсбюндлеров» Шумана, хотя цикл миниатюр Сати лишен шумановской поэтичности и психологизма. Однако несомненно воздействие найденной Сати в его цикле миниатюр «Спорт и развлечения» манеры письма, которая впоследствии будет отличать вокальные и фортепианные миниатюры композиторов «Группы Шести» («Прогулки» Ф. Пуленка, песни А. Онеггера на стихи Ж. Кокто).

В 1915 г. Эрик Сати создает 3 пьесы для фортепиано под названием «Предпоследние мысли» (*Avant — dernières pensées*). Эти произведения снабжены полу-

шутливыми посвящениями: «Идиллия» — Клоду Дебюсси; «Утренняя серенада» — Полю Дюка и «Размышление» — Альберу Русселю.

В «Идиллии» нет не только тактовых черт, но и ключевых знаков. Весьма характерна для Сати повторяющаяся фигура в басу: ритмическую стройность произведению создают повторяющиеся 4 восьмые сопровождения, сгруппированные в левой руке, в результате чего создается впечатление двухдольного размера. На непрерывное «журчание» в партии левой руки накладывается изысканная мелодия. Ее интервальное строение схоже с абрисом мелодии Дебюсси — как и обращение увеличенных и уменьшенных интервалов, не имеющих разрешения. Закрадывается мысль о том, что это и посвящение, и, в какой-то мере, диктуемое любовью, подражание. Это мелодически красочная «пастельная», импрессионистская музыка, непростая для восприятия учащихся. Главная исполнительская трудность — воплотить этот стилевой «микст».

Видимо, в самом названии пьесы-посвящения Полю Дюка «Утренняя серенада» скрыт сарказм Сати. Ее характеризует лапидарная мелодия в левой руке с аккордовым сопровождением в правой, что создает впечатление «долбящей» интонации и придает произведению упрямый характер.

В сходном ключе, обнаруживая сарказм автора, построена «Медитация» («Размышление»), ибо название сочинения противоречит музыке. Беспокойный характер произведения, с его стремительной изменчивой мелодией, создает ощущение мятущейся мысли.

Исключительно важно для любого педагога музыкального образовательного учреждения найти репертуар, который бы позволил ученику раскрыть свои лучшие качества, помочь юному исполнителю взойти на новую ступень мастерства. Это требует постоянного поиска, обращения к малоизвестным, а порой незаслуженно забытым произведениям. Стратегическая задача современного педагога ДМШ — ДШИ — облегчить вхождение ребенка в мир «взрослой» музыки. Этой цели могут послужить пьесы Эрика Сати и других французских композиторов первой половины XX в., написанные понятным ученику музыкальным языком. Хотелось бы, чтобы эти произведения, доступные учащимся разных классов и различного уровня подготовки, дающие возможность овладеть одновременно несколькими стилями, входили в репертуар музыкальных школ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. М.: Музыка, 1966. 314 с.
2. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. М.: Композитор, 1998. 343 с.
3. Жизнь религии в музыке: сб. ст. СПб.: Сударыня, 2006. 226 с.
4. Журдан-Моранж. Э. Мои друзья — музыканты. М.: Музыка, 1966. 263 с.
5. Голубовская Н. Искусство исполнителя: сб. / Н. Голубовская; ред. — сост. Т. Зайцева, С. Закарян-Рутстайн, В. Смирнов. СПб.: Композитор, 2007. 488 с.
6. Вопросы теории и эстетики музыки. Л.: Музыка, 1967. Вып. 5. 263 с.
7. Русско-французские музыкальные связи: сб. науч. ст. СПб. 2003. 291 с.