

## Раздел 6.

### Современное музыкальное искусство и музыкальное образование: пути развития

#### СПЕЦИФИКА ВОПЛОЩЕНИЯ ОБРАЗОВ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ «ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ОРКЕСТРУ ДЛЯ ЮНЫХ СЛУШАТЕЛЕЙ» Б. БРИТТЕНА И БАЛЕТЕ «ФАНФАРЫ» ДЖ. РОББИНСА

*Н. И. Влазнюк,*

*соискатель, старший преподаватель кафедры русского языка  
как иностранного Белорусского государственного  
университета культуры и искусств*

Музыкальное произведение для симфонического оркестра «Путеводитель по оркестру для юных слушателей», опус 34 (с подзаголовком «Вариации и фуга на тему Г. Перселла»), является одним из самых популярных обучающих музыкальных произведений для детей, а также считается одним из самых известных произведений британского композитора Б. Бриттена (1913–1976). Оно часто связывается с двумя другими работами в контексте детского музыкального образования: комической сюитой «Карнавал животных» композитора К. Сен-Санса и симфонической сказкой «Петя и волк» С. Прокофьева. Если указанные произведения К. Сен-Санса и С. Прокофьева более широко освещены в искусствоведческой литературе, то произведению Б. Бриттена уделено меньше внимания со стороны русскоязычных искусствоведов. Цель данной работы состоит в выявлении специфики воплощения образов музыкальных инструментов симфонического оркестра в «Путеводителе по оркестру для юных слушателей» Б. Бриттена и балете «Фанфа-

ры», поставленном Дж. Роббинсом на музыку данного произведения.

«Путеводитель» был написан Б. Бриттеном в 1946 г. по заказу Министерства образования Великобритании специально для короткого документального учебного фильма М. Мэтисона «Инструменты оркестра». Музыкальное произведение, сопровождаемое текстом, написанным либреттистом Э. Крозье (1914–1994), представляет собой последовательность вариаций и фугу на тему величественного рондо из музыкального сопровождения к драматическому спектаклю «Абдельазер, или Мечь мавра» (англ. *Abdelazer or The Moor's Revenge*) по драме Афры Бен (1695 г.) английского композитора, представителя стиля барокко Г. Перселла (1659(?)–1695).

В начале произведения перселловская тема излагается всем оркестром (d-moll) (в партитуре обозначено как тема А), после чего она в развитии проводится последовательно его четырьмя разными группами: деревянными духовыми, медными духовыми, струнными, ударными (в партитуре обозначено как темы В, С, D, E) – и вновь звучит в оркестровом tutti (в партитуре – тема F), образуя простую трехчастную форму с обширной развивающей серединой. В следующих за темой вариациях тема звучит в исполнении характерных инструментов каждой группы: сначала деревянных духовых, затем струнных, арфы, медных духовых и ударных. В каждой группе инструменты вступают в определенном высотном порядке – от самых высоких по звучанию до самых низких: от флейт до фаготов, от скрипок до контрабасов, от валторн до тубы. В группе ударных композитор особое внимание уделяет литаврам и ксилофону, которые способны воспроизводить звуки определенной высоты, но не забывает и о других инструментах этой группы, варьирующих тему не мелодически, а ритмически.

Все вариации весьма свободно трактуют тему: поначалу неизменными сохраняются ее начальные мотивы – восходящий ход по звукам тоники и его возвратное звучание в двойном уменьшении, являющееся начальным звеном секвенции. Но и они постепенно трансформируются, изменяются ритмически, метрически (вариации D, F), заостряются интонационно (вариации В, F), проводятся в обращении (вариации G, I), превращаются в фактурный фон, сопровождающий новые тематические образования (вариации H, J). В каждой вариации изменя-

ются также и динамика, темп, тональность, чтобы наилучшим образом продемонстрировать тембровые особенности различных инструментов. Форма свободных вариаций, избранная композитором, позволяет ему включить в цикл яркие жанрово-характерные претворения начальной темы в виде ориентального ноктюрна, марша, полонеза, энергичного хорала, болеро (вариации В, D, E, L, M). Всего в произведении звучит 13 вариаций, в которых тему соответственно излагают: флейты и пикколо, гобои, кларнеты, фаготы, скрипки, альты, виолончели, контрабасы, арфа, валторны, трубы, тромбоны и туба, ударные.

В величественной и замысловатой финальной фуге в качестве темы звучит новая, танцевальная мелодия, производная от оригинальной мелодии Г. Перселла (она включает в себя возвратные мотивные ходы по звукам трезвучия). В своих сочинениях Г. Перселл широко использовал контрапунктическую и имитационную полифонию, потому использование в финале фуги, которую Б. Бриттен называл «соствязанием в скорости между инструментами» [8], вполне обосновано. Ускоряя движение, делая более динамичным развертывание фуги, ее голоса в последнем такте темы наслаиваются друг на друга. В проведениях темы все инструменты вновь вступают по очереди – от флейты-пикколо до ксилофона с литаврами. На этот раз вслед за деревянными духовыми следует струнная группа, а уже после нее – арфа, медные духовые и ударные. Тональные соотношения проведения темы не вполне традиционны: в экспозиционном разделе (деревянные духовые) голоса равномерно спускаются по чистым квинтам от F<sub>is</sub> второй октавы до D малой октавы. Завершающее проведение темы звучит также в D-dur, но уже практически у всего оркестра; ему контрапунктирует основная тема произведения, изложенная в мощных звучностях медных духовых в ликующем одноименном мажоре.

Сложное и чрезвычайно интересное произведение Б. Бриттена позволяет слушателям не только услышать и запомнить индивидуальное звучание всех инструментов симфонического оркестра, но и познакомиться с разными музыкальными жанрами и музыкальной техникой более ранних эпох, услышать, как мелодия может «перепрыгивать» от одного инструмента к другому на фоне других сопровождающих ее голосов.

Целостное развертывание музыки периодически прерывается краткими комментариями<sup>3</sup>, раскрывающими специфику каждого инструмента, доступно для юного слушателя характеризующими его возможности и сферу музыкального применения. Композитору удалось здесь создать целую портретную галерею инструментов. Все инструменты «воплощаются в своих персонажах, одевают своего рода маску и звучат в различных жанрах, которые включают полонезы, марши, ноктюрны, хоралы и другие. ... Этот калейдоскоп звучаний завораживает поочередно различными тембрами, которые в итоге объединяются в искрящуюся фугу» [1].

Музыка «Путеводителя по оркестру для юных слушателей» Б. Бриттена была использована в одноактном балете «Фанфары», поставленном хореографом Дж. Роббинсом (1918–1998) с целью визуальной, пластической, а не только звуковой демонстрации инструментов оркестра. Премьера балета «Фанфары» состоялась 2 июня 1953 г. в честь коронации королевы Елизаветы II. Танцовщики изображают характерные инструменты симфонического оркестра, которые представляет «мажордом» на сцене, читающий пояснительный текст, содержащийся в партитуре. Балет «Фанфары», длящийся 18 минут, исполняется балетной труппой, состоящей из 34 человек. Танцовщики остроумно и с юмором изображают на сцене следующие инструменты: деревянные духовые (пикколо – 1 женщина, флейты – 2 женщины, гобой – 1 женщина, кларнеты – 1 женщина и 1 мужчина, фаготы – 2 мужчин); медные духовые (валторны – 4 мужчин, трубы – 2 мужчин, туба – 1 мужчина, тромбоны – 3 мужчин); струнные (первые скрипки – 3 женщины, вторые скрипки – 3 женщины, альты – 1 женщина и 1 мужчина, виолончели – 3 женщин, контрабас – 1 мужчина, арфа – 1 женщина); ударные (барабан – 1 мужчина, тарелки – 1 мужчина, гонг – 1 мужчина). В балете также участвует актер, читающий текст от лица автора и оркестра [3].

В точности следуя замыслу музыки, Дж. Роббинс соединил в балете массовость действия и тонкость деталей, юмор и озорство, изобрел движения и ритмические фразы, визуализирующие характерные особенности музыкальных инструментов

---

<sup>3</sup> Сам Б. Бриттен предполагал исполнение концертной версии произведения без комментариев. Однако комментарии зачастую включались в ранние исполнения этого произведения.

и тем, ассоциируемых с ними. Хореограф стремился передать своеобразие каждого музыкального инструмента с помощью выразительных средств хореографии и юмора.

В этом изысканном, полном доброго юмора балете, заслужившем любовь публики благодаря своему оригинальному замыслу и некоторой доле шутовства, хореографу с помощью мастерства балетных танцовщиков удалось добиться той же цели, к которой стремился композитор Б. Бриттен. Как музыка («образовательная» по своей сути), так и балет, поставленный на эту музыку, сочетают в себе серьезность и одновременно юмор. Юмор балета «Фанфары» заключается в том, что хореограф наделил инструменты оркестра человеческими чувствами и характеристиками. Так, струнные в восхищении склоняются, когда эффектная властная арфа совершает свой грандиозный выход на сцену, но даже арфа дрожит от страха, когда на сцену врывается секция медных духовых инструментов. Трубы постоянно соревнуются между собой, спотыкаясь друг о друга в танце. Тромбоны послушно следуют приказам тубы, но это не мешает ей издавать ревушие звуки. С помощью средств выразительности хореографии танцовщики изображают «дрожание» флейт, «вялость» гобоя, «легкие прыжки» кларнетов, лиризм в вариациях альтов, виолончелей и арфы. В комических вариациях контрабас представлен прыгающим весельчаком чудаковатого вида, флейты имеют мечтательный вид, трубы показаны дерзкими дуэлистами, танец тубы и тромбонов напоминает военную муштру, а ударные с невозмутимым видом выполняют игривые танцевальные движения. Действие на сцене сопровождается текстом, который с некоторой напыщенностью читается артистом, выступающим в роли мажордома [2; 4].

Таким образом, следуя музыке Б. Бриттена и используя классическую балетную хореографию, Дж. Роббинс создал балет, предлагающий знакомство с миром оркестровой музыки в легкой шуточной форме и отражающий специфику каждого инструмента оркестра в танцевальных движениях.

Исследователь К. Гатри, изучающая вопросы музыкального образования в послевоенной Великобритании, отмечает, что музыкальное произведение «Путеводитель по оркестру для юных слушателей», написанное Б. Бриттеном специально для учебного фильма «Инструменты оркестра» с целью «демократизировать высокое искусство», являло собой музыку «для по-

нимания, а не для исполнения» [5, с. 577], то есть для «интеллектуального» прослушивания [5, с. 593].

«Путеводитель по оркестру для юных слушателей» Б. Бриттена находит воплощение и в современном искусстве. Так, фильм «Королевство полной луны» (2012) содержит фугу (Allegro Molto) и темы А–F из «Путеводителя по оркестру для юных слушателей».

Кроме того, в честь столетия со дня рождения композитора в 2013 г. в Великобритании было создано приложение для iPad, целью которого является знакомство детей с симфоническим оркестром посредством «Путеводителя по оркестру для юных слушателей» Б. Бриттена. Приложение включает аудио- и видеозапись произведения Б. Бриттена в исполнении симфонического оркестра Королевского Северного колледжа музыки (англ. Royal Northern College of Music), интервью с музыкантами и дирижером, а также массу игр и викторин, включая викторину «Угадай инструмент» (на слух) и игру «Стань композитором» [7].

---

1. Путеводитель по оркестру для юных слушателей. Бенджамин Бриттен [Электронный ресурс] // Творческий центр «Звуки времен». – Режим доступа : <http://soundtimes.ru/programmy-dlya-detej/orkestr-detyam/putevoditel-po-orkestru>. – Дата доступа : 10.03.2016.

2. *Anderson, J.* Dance review: Bouncing and sliding as musical instruments [Electronic resource] / J. Anderson // The New York Times. – 31.01.2001. – Mode of access : <http://www.nytimes.com/2001/01/31/arts/dance-review-bouncing-and-sliding-as-musical-instruments.html>. – Date of access : 18.03.2016.

3. Fanfare // Jerome Robbins Foundation and Trust [Electronic resource]. – Mode of access : [http://www.jeromerobbins.org/rights\\_trust/view/Fanfare](http://www.jeromerobbins.org/rights_trust/view/Fanfare). – Date of access : 18.03.2016.

4. *Goldner, N.* NYC Ballet revives works by Robbins and Balanchine [Electronic resource] / N. Goldner // The Inquirer. – Mode of access : [http://articles.philly.com/1987-02-03/news/26176874\\_1\\_nyc-ballet-fanfare-peter-martins](http://articles.philly.com/1987-02-03/news/26176874_1_nyc-ballet-fanfare-peter-martins). – Date of access : 16.03.2016.

5. *Guthrie, K.* Democratizing art : Music education in postwar Britain / K. Guthrie // The Musical Quarterly. – 2014. – № 97(4). – P. 575–616.

6. *Schwarm, B.* The Young Person's Guide to the Orchestra [Electronic resource] / B. Schwarm // Encyclopedia Britannica. – Mode of access : <http://www.britannica.com/topic/The-Young-Persons-Guide-to-the-Orchestra>. – Date of access : 22.03.2016.

7. *Smith, N.* New Britten app puts modern twist on the Young Person's Guide [Electronic resource] / N. Smith // The official website of BBC Music Magazine. – Mode of access : <http://www.classical-music.com/news/new-britten-app-puts-modern-twist-young-persons-guide>. – Date of access : 16.03.2016.

8. Young Person's Guide to the Orchestra [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.uky.edu/~deen/Philharmonic/Britten/guide.html>. – Date of access : 18.03.2016.

## **МЕЖВИДОВАЯ ИНТЕГРАЦИЯ ИСКУССТВ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. ЕРМОЧЕНКОВА**

*Е. Н. Волынец,*

*преподаватель кафедры народно-инструментального творчества  
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Для XX – начала XXI в. характерен повышенный интерес к проблемам интеграции искусств (синтеза архитектуры и монументальной живописи, киноискусства, изобразительного искусства и музыки). Развивающейся тенденцией стало перенесение в музыкальное искусство названий жанров и техник живописи. Можно привести примеры не только разнообразных «музыкальных» названий полотен живописи (М. Чюрленис «Фуга», «Симфония похорон»; И. Левитан «Вечерний звон»), но и примеры раскрытия живописного образа средствами музыкальной выразительности (М. Мусоргский «Картинки с выставки», К. Караев симфонические гравюры «Дон Кихот», В. Кикта «Фрески святой Софии Киевской», Р. Щедрин «Фрески Дионисия»).

Белорусская музыка не исключение. В творчестве многих белорусских композиторов известны примеры воплощения не только элементов живописи (поэма «Светотени» А. Смольского, «Черная быль» М. Морозовой), жанров («Осенний пейзаж с журавлями» В. Дорохина), но и техники письма (симфония «Акварели» Е. Дегтярика, поэма «Фрески» А. Мдивани, «Оркестровая фреска по иконе Андрея Рублева» Л. Шлег, симфония № 1 «Гравюры» С. Бельтюкова). Как видно, в название произведений композиторы закладывают не только программу со-