

УДК 786.2

Особенности фортепианной партии в камерно-вокальном творчестве Слонимского

Чжао Юйсы

Аспирант,
Институт музыки, театра и хореографии,
Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Россия, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48;
e-mail: 569591819@qq.com

Юдин Александр Наумович

Кандидат искусствоведения, доцент,
Институт музыки, театра и хореографии,
Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Россия, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48;
e-mail: u_rojala@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена комплексному анализу особенностей фортепианной партии в камерно-вокальных произведениях С.М. Слонимского на примере пяти вокальных циклов: «Весна пришла», «Лирические строфы», «Десять стихотворений Анны Ахматовой», «Песни на стихи М. Цветаевой» и «Человек из бара». В исследовании детально рассматриваются аспекты звукоизвлечения, интонирования, звукового баланса, темпоритмической организации, а также специфика взаимодействия вокальной и фортепианной партий. Особое внимание уделено эволюции роли фортепиано в вокальной лирике Слонимского, которая варьируется в зависимости от содержания произведения и периода его создания. Авторы выявляют характерные для композитора приемы, включая элементы импровизационности и нетрадиционные способы звукоизвлечения, демонстрирующие синтез академических традиций и новаторских поисков. Научная значимость работы заключается в систематизации существующих исследований по данной теме и введении в научный оборот новых наблюдений о специфике фортепианного письма Слонимского. Результаты исследования позволяют глубже понять стилевые особенности камерно-вокального творчества композитора и могут быть использованы в исполнительской практике и педагогической работе.

Для цитирования в научных исследованиях

Чжао Юйсы, Юдин А.Н. Особенности фортепианной партии в камерно-вокальном творчестве Слонимского // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 3А. С. 367-373.

Ключевые слова

С.М. Слонимский, камерно-вокальное творчество, фортепианная партия, вокальный цикл, современная музыка, исполнительские приемы, музыкальная композиция, русская музыка XX века.

Введение

Сергей Михайлович Слонимский – выдающийся советско-российский композитор, пианист, музыковед, педагог, профессор. Его произведения затрагивают классические и современные темы, их музыкальное воплощение весьма оригинально, что отмечают как ученые-музыковеды [Шербатова, 2011]. Автор опер, инструментальных и вокально-инструментальных композиций, Сергей Слонимский еще при своей жизни привлек к себе внимание исследователей. Остановимся на одной из сторон творчества данного композитора – камерно-вокальной музыке.

Песенно-романсовая музыка Слонимского подробно изучена в отдельных аспектах. Роль партии сопровождения в его вокальных произведениях, рассмотрена в кандидатской диссертации Линь Цзы Ин [Линь, 2017], а анализ камерно-вокальной лирики упомянутого композитора с точки зрения преемственности традиций русского романса 19 века был сделан Н.С. Варядченко [Варядченко, 2008]. Некоторые черты образной системы и способы их материализации в циклах романсов, написанных С. Слонимским в начале своего творчества, освещены в исследовании С.Г. Кузнецовой [Кузнецова, 2016]. Музыкальную нотацию в камерной музыке Слонимского изучила С. Зайцева [Девятова, 2021], сочетание в его творчестве элементов классики и массовой культуры – О.Л. Девятова [Хронологический список сочинений С. Слонимского, www], фонические и пространственные особенности звукового образа партии сопровождения – О.А. Щербатова. Целостной же картины о роли фортепиано в камерно-вокальной лирике Слонимского ни в одной из имеющихся работ нам обнаружить не удалось. Однако эта тема очень важна, так ее изучение поможет музыканту подготовиться к грамотному исполнению произведений композитора.

Итак, цель нашей статьи: выявить особенности фортепианной партии в камерно-вокальном творчестве С. Слонимского. Для ее достижения обратим внимание на проблемы звукоизвлечения, интонирования, темпа и ритма, звукового баланса в песенной лирике данного автора.

Основная часть

Если внимательно изучить список произведений, написанных С.М. Слонимским, то можно заметить, что вокальные произведения занимают в нем значительное место, наравне с другими произведениями. Чаще всего, композитор писал их сразу по несколько, объединяя в вокально-тематические циклы. Например, есть циклы для одного голоса и фортепиано (иногда с добавлением других инструментов) на стихотворения поэтов

- Золотого века (А. Пушкина (2 романса), М. Лермонтова (5 романсов), А. Толстого (2 романса), Ф. Тютчева (4 романса));
- Серебряного века (А. Ахматовой (6 романсов, а спустя несколько лет еще 10 романсов), А. Блока (4 романса), С. Есенина (3 романса), Н. Рубцова (3 романса), О. Мандельштама (4 романса, спустя несколько лет еще 6 романсов), М. Цветаевой (5 романсов));

- второй половины XX – начала XXI вв. (Г. Гарбовского (2 романса), А. Кондратова (3 романса), А. Кушнера (3 романса, спустя время еще 3 романса), А. Городницкого (2 романса)) [7].

Есть вокальные циклы, в названии которых не упоминается имя автора использованных в них поэтических текстов. К примеру, «Лирические строфы» (1964).

Кроме вокальных циклов, в творческом наследии С. Слонимского остались одиночные песни, например, «Песенка о будильнике» (1954), «Песня о Ленинграде» (1984). Есть также обработки русских народных песен (1964), песен других народов мира: армян («Армянская песня» (1988)), персов (5 романсов на стихи А. Джами).

Рассмотрим самые известные вокальные циклы С. Слонимского.

«Весна пришла» (1958). Как становится понятно из названия цикла, ведущей темой цикла является весна, весеннее возрождение природы и человека. В области интонирования композитор стремится к гармоничному сочетанию речевого и музыкального начал. Однако фортепианная партия не претендует на самостоятельность, она скорее становится «деликатным» аккомпанементом вокальной партии, ее поддержкой. В этом цикле активно проявляется жизнеутверждающий тон, столь характерный для всего творчества С.М. Слонимского.

«Лирические строфы» (1964). Первый экспериментальный цикл для фортепиано, посвященный глубокому раскрытию внутреннего мира лирического героя с погружением в глубины подсознания. Для демонстрации заложенной в текст образности С. Слонимский делает фортепианное сопровождение стереофоничным, в нем наблюдается соединение разных колористических эффектов и контрастных пластов фактуры. Так, предусмотрено не только традиционное извлечение звуков из фортепиано с помощью клавиш (в том числе кластерная игра и *glissando*), но с помощью струн (ударная или щипковая, а также *glissando*) [Бабенко, Ситалова, 2016, с. 18]. Лирический герой цикла предстает раскрепощенным за счет свободы ритмического движения при непрерывном исполнении всех частей фортепианной партии. «Десять стихотворений Анны Ахматовой» (1974). Тема данного цикла – неразделенная женская любовь, которая раскрывается от песни к песне с разной эмоциональной окраской. Причем преобладающая роль в ее раскрытии переходит от вокальной партии в начале цикла к фортепианной в конце цикла. В половине романсов используется колокольный эффект для придания трагичности. Квартовая интонация в том или ином виде пронизывает все номера цикла. Например, интервал уменьшенной кварты выражает мотив страдания. Также внутри номеров наблюдаются темповые контрасты, которые позволяют музыке оттенять звучание поэтического слова. Особое значение имеет финальная часть – она обобщает содержание всего цикла и служит гимном любовному чувству, что достигается за счет разнообразия фактуры [Богатырева, Аксиненко, 2018, с. 36-38].

«Песни на стихи М. Цветаевой» (1986) посвящены выражению тем разлуки и одиночества в жизни сильной женщины. Фортепианная партия имитирует гитарную игру. В ней отражаются различные фольклорные черты, к примеру, во второй песне цикла «Смотри, чтобы другой дорожкой» значимое место отводится квинтовому тону, присутствует натурально-ладовое решение, терцовые вторы голосу, структурная упрощенность. Звуковая интонация в произведении подготавливает восприятие речевой интонации. Так, «в третьей строфе, при отклонении в C-dur, происходит высветление колорита и, одновременно, усиливается динамика, мелодия вокальной партии переходит в высокий регистр, и в ней появляются экспрессивные

квинтовые скачки» [Линь, 2017, с. 9]. Четвертая песня цикла похожа на частушку-страдание. Ее фортепианная партия содержит в себе частушечные плясовые ритмогруппы в сочетании с медленным темпом. Превалирование минорного лада и резко меняющееся от замедления к динамике дерзкое окончание песни звучит очень оригинально. В целом для цикла песен на стихи М. Цветаевой характерна аккомпанирующая роль фортепиано, соответствующая традициям русского романса 19 столетия [Рыцарева, 1991, с. 7-13].

Особое место в камерно-вокальном творчестве С.М. Слонимского занимает вокальная сцена «Прощание с другом в пустыне» (1966). Написанное на фрагменты шумерского эпоса – «Сказания о Гильгамеше» произведение невероятно экспрессивно в передаче печальных раздумий, рассуждений, плача и крика человека, потерявшего товарища. Все оттенки чувств в большей степени выражаются с помощью вокальной партии, фортепианная партия тоже очень развита, причем она вступает «то в виде мелодии, то сонорного звучания в диалог с голосом» [Рыцарева, 1991, с. 114-115]. Последняя построена с помощью макроинтервалов с преобладанием ноны. Также используются приемы алеаторики, пуантилистики, серийной техники, новые способы извлечения звуков, например, игра на струнах, и сонорные эффекты.

Отдельного внимания, безусловно, заслуживают вокальные композиции С. Слонимского с точки зрения диалога массовой и элитарной культур. Эта проблема очень волновала композитора. Он негативно относился к законам шоу-бизнеса и низкому качеству поп-музыки, поэтому стремился в своем творчестве облагородить популярные музыкальные жанры и стили: рок, поп, джаз, эстрадную песню и т.д. Как пишет О.Л. Девятова: «Слонимский сумел показать разнообразные возможности некоего синтеза, сближения наиболее интересных и ярких элементов и достижений массовой музыки (особенно классического джаза и западной рок-музыки) с серьезной, академической» [Девятова, 2021, с.13].

Например, *вокальный цикл на стихи Е. Рейна «Человек из бара»* (2001). Здесь фортепианная партия соседствует с партиями других музыкальных инструментов. В одной композиции – тромбон, в другой – саксофон, а третьей – гитара и ударная установка. При таком разнообразии партий музыкальное творчество С.М. Слонимского приобретает современное звучание, так как в нем появляются элементы джаза и эстрадной песни. Ритм становится свободным и регулируется музыкантами самостоятельно при исполнении. С точки зрения музыковедения наиболее интересны две песни «Солнечные часы» и «Саксофонист-японец». В первой строго звучащая вокальная партия оттеняется фортепианной и саксофонной партиями. Фортепиано звучит мерно, напоминая колокольный звон, а саксофонное звучание строится на импровизации, роль которой состоит в выражении печальных мыслей человека, переживающего из-за потерянного времени. Похожим образом построена и вторая песня. Мысли о несовершенстве земной жизни, а затем усиливается в финале произведения, приобретая гротескные черты [Девятова, 2021, с.19].

Заключение

Таким образом, анализ ряда значимых для творчества С.М. Слонимского вокальных циклов показал, что при выборе поэтических произведений для вокального переложения композитор обращал внимание на их эмоциональную насыщенность. Приоритет имели самые экспрессивные и мелодичные тексты. Национальность поэта не имела большого значения: интерес представляли, как авторская поэзия, так и фольклорные произведения разных эпох (от

средневековья до начала 21 века) и народов (армяне, персы, шумеры и др.).

Выделим особенности фортепианной партии в перечисленных выше камерно-вокальных циклах.

Во-первых, в разных музыкальных циклах роль фортепианной партии варьируется. В начале творческого пути композитора партия фортепиано не претендует на самостоятельность, она лишь ненавязчиво сопровождает вокальную строчку. Например, в вокальном цикле «Весна пришла». В более поздних произведениях ее роль в раскрытии художественного замысла автора возрастает, она становится либо почти равнозначной, как это было в вокальной сцене «Прощание с другом в пустыне», либо в определенный момент она приобретает большую значимость, чем вокальная партия, например, в цикле «Десять стихотворений Анны Ахматовой».

Во-вторых, излюбленным приемом построения, используемом в партии фортепиано в зрелом камерно-вокальном творчестве С.М. Слонимского является сочетание разнообразных колористических эффектов и контрастных слоев фактуры. Композитор предлагает определенный интонационный фонд, но оставляет исполнителю возможность импровизировать. Кроме того, в вокальной лирике вводится широкое использование нетрадиционных методов игры – на струнах (игра ударом, щипком, *glissando*). Наиболее яркий пример в данном случае – цикл «Лирические строфы».

В-третьих, неотъемлемой чертой фортепианной партии является ее опора на разные источники. С одной стороны, это фольклор в лице русской народной песни, а с другой стороны, – русский романс 19 века, а с третьей стороны – лучшие образцы современной популярной музыки. Наиболее явно первая сторона проявилась «Песнях на стихи М. Цветаевой», вторая сторона – в том же цикле и цикле «Десять стихотворений Анны Ахматовой», третья сторона – в цикле «Человек из бара».

Библиография

1. Шербатова О. А. К проблеме интерпретации инструмента в фортепианных полифонических произведениях отечественных композиторов второй половины XX века // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2011. – №4. – С. 31-36.
2. Линь Цзы Ин Фортепианное творчество Сергея Слонимского в контексте школы исполнительского мастерства: диалектика традиции и новаторства: автореф. ... канд. искусствоведения. – Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена, 2017. – 26 с.
3. Варяченко Н. С. Камерно-вокальная лирика С. Слонимского в свете традиций русского классического романса XIX века. Проблемы структуры и композиции: автореф. ... канд. искусствоведения. – СПб: Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А Римского-Корсакова, 2008. – 20 с.
4. Кузнецова С. Г. Сергей Слонимский: на исходных рубежах вокального творчества // Альманах современной науки и образования. – 2016. – № 3. – С. 58-62.
5. Девятова О. Л. Классика и музыка масс-медиа в творчестве Сергея Слонимского // Opera musicologica. – 2021. – Т.13. – №1. – С. 6-25.
6. Хронологический список сочинений С. Слонимского // Pandia [электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://pandia.ru/text/81/013/41478.php> (дата обращения: 04.07.2023).
7. Зайцева С. В. Нотация в камерных произведениях С.М. Слонимского // Musicus. – 2013. – №1. – С. 16-22.
8. Бабенко Е. В. Ситалова А. Н. К проблеме целостности вокального цикла С.М. Слонимского «Десять стихотворений А. Ахматовой» // Теория и история искусства. – 2016. – №3. – С. 35-38.
9. Богатырева Е. А., Аксиненко Д. В. С. Слонимский. Песни на стихи М. Цветаевой. Жанровое и стилевое решение вокального цикла // Музыкальный альманах Томского государственного университета. – 2018. – №5. – С. 8-24.
10. Рыцарева М. Г. Композитор Сергей Слонимский: монография. – Ленинград: Советский композитор, 1991. – 256 с

Features of the Piano Part in Slonimsky's Chamber-Vocal Works

Zhao Yusi

PhD Student,
Institute of Music, Theater and Choreography,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika River Embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 569591819@qq.com

Aleksandr N. Yudin

PhD in Art History, Associate Professor,
Institute of Music, Theater and Choreography,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika River Embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: u_rojala@mail.ru

Abstract

This article presents a comprehensive analysis of the piano part features in S.M. Slonimsky's chamber-vocal works, examining five vocal cycles: *Spring Has Come*, *Lyrical Stanzas*, *Ten Poems* by Anna Akhmatova, *Songs on Poems* by M. Tsvetaeva, and *The Man from the Bar*. The study investigates aspects of sound production, intonation, tonal balance, tempo-rhythmic organization, and the unique interplay between vocal and piano parts. Special attention is given to the evolution of the piano's role in Slonimsky's vocal lyricism, which varies according to the work's content and creation period. The authors identify characteristic techniques employed by the composer, including elements of improvisation and unconventional sound production methods that demonstrate a synthesis of academic traditions and innovative approaches. The scholarly significance of this work lies in systematizing existing research on the topic and introducing new observations about Slonimsky's piano writing style. The findings provide deeper insight into the stylistic features of the composer's chamber-vocal oeuvre and can be applied to performance practice and pedagogical work.

For citation

Zhao Yusi, Yudin A.N. (2025) *Osobennosti fortepiannoy partii v kamerno-vokal'nom tvorchestve Slonimskogo* [Features of the Piano Part in Slonimsky's Chamber-Vocal Works]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (3A), pp. 367-373.

Keywords

S.M. Slonimsky, chamber-vocal works, piano part, vocal cycle, contemporary music, performance techniques, musical composition, 20th-century Russian music.

References

1. Sherbatova O. A. On the problem of interpretation of an instrument in piano polyphonic works by Russian composers of the second half of the 20th century // *Actual problems of higher musical education*. - 2011. – No. 4. – pp. 31-36.
2. Lin Tzu Ying Sergei Slonimsky's piano work in the context of the school of performing arts: the dialectic of tradition and

-
- innovation: abstract. ... kand. art history. – Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen, 2017. – 26 p.
3. Varyadchenko N. S. Chamber-vocal lyrics by S. Slonimsky in the light of the traditions of Russian classical romance of the 19th century. Problems of structure and composition: abstract. ... kand. art history. St. Petersburg: St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2008. 20 p.
 4. Kuznetsova S. G. Sergey Slonimsky: at the initial frontiers of vocal creativity // Almanac of Modern Science and Education. - 2016. – No. 3. – pp. 58-62.
 5. Devyatova O. L. Classics and music of the mass media in the works of Sergei Slonimsky // Opera musicologica. – 2021. – Vol. 13. – No. 1. – pp. 6-25.
 6. Chronological list of S. Slonimsky's works // Pandia [electronic resource]. – Access mode: <https://pandia.ru/text/81/013/41478.php> (date of access: 07/04/2023).
 7. Zaitseva S. V. Notation in chamber works by S.M. Slonimsky // Musicus. – 2013. – No. 1. – pp. 16-22.
 8. Babenko E. V. Sitalova A. N. On the problem of the integrity of the vocal cycle of S.M. Slonimsky "Ten poems by A. Akhmatova" // Theory and History of Art. - 2016. – No. 3. – pp. 35-38.
 9. Bogatyreva E. A., Aksinenko D. V. S. Slonimsky. Songs based on poems by M. Tsvetaeva. Genre and style solution of the vocal cycle // Musical almanac of Tomsk State University. – 2018. – No. 5. – pp. 8-24.
 10. Knyazareva M. G. Composer Sergey Slonimsky: monograph. Leningrad: Soviet Composer Publ., 1991. 256 p.
-