

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2023.74.19.027

## Изучение и интерпретация полифонического наследия С.М. Слонимского как путь к развитию современного полифонического мышления

**Юй Чхун Хим**

Аспирант,  
Санкт-Петербургский государственный институт культуры,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2;  
e-mail: dp@spbgik.ru

### Аннотация

В современной системе профессионального музыкального образования большое внимание уделяется всестороннему развитию обучающегося. Наряду с такими дисциплинами, как история и теория музыки, анализ музыкальных произведений, концертмейстерский класс, камерный ансамбль, фортепианный дуэт, методика обучения игре на фортепиано преподаются полифония. Как отмечают исследователи, в XXI веке полифония остается одним из важнейших стилевых элементов музыкального мышления. Особое значение приобретает изучение и исполнение полифонических произведений современных композиторов, а также их освоение в классе фортепиано. В настоящей статье рассматривается Прелюдия и fuga №2 (с-moll) С.М. Слонимского (1932-2020) из цикла Двадцать четыре прелюдии и фуги как метод формирования полифонического мышления – данное сочинение анализируется с точки зрения педагогического и исполнительского аспектов. Цель такого метода работы – на примере данного сочинения объяснить студенту полифонические закономерности, ознакомить с особенностями современного полифонического письма, предложить различные варианты интерпретации. Изучение самых различных видов полифонического письма, построенного на современных интонациях, гармониях, ритмах формируют музыкальное полифоническое мышление музыканта, что делает особо важным изучение особенностей полифонических произведений современных композиторов в классе фортепиано.

### Для цитирования в научных исследованиях

Юй Чхун Хим. Изучение и интерпретация полифонического наследия С.М. Слонимского как путь к развитию современного полифонического мышления // Педагогический журнал. 2023. Т. 13. № 6А. С. 122-129. DOI: 10.34670/AR.2023.74.19.027

### Ключевые слова

С.М. Слонимский, педагогический процесс, интерпретация, Двадцать четыре прелюдии и фуги, музыкальная педагогика.

## Введение

Как известно, российская методика профессионального музыкального обучения является одной из ведущих и признанных в мире. Большое внимание уделяется всестороннему развитию личности музыканта, в частности, формированию навыков самостоятельно анализировать и интерпретировать любое полифоническое сочинение. Современные исследователи (например, Красовская Е.П., Слонимская Р.Н. и др.) подчеркивают, что педагогический процесс освоения полифонических произведений начинается уже в первом-втором классах детских музыкальных школ и школ искусств, продолжается он на протяжении всей музыкально-творческой жизни молодого музыканта. И хотя на первых этапах знакомство с полифонией происходит на образцах музыки эпохи барокко, на которых происходит освоение различных видов и жанров полифонической музыки, освоение современных полифонических произведений не менее важно для формирования полифонического мышления музыканта XXI века [Красовская, Хо Да, 2019; Слонимская, Цзы Ин Линь, 2015].

Обратимся к современному полифоническому репертуару учащегося. Исследователи подчеркивают его многосоставность и многоуровневость [там же, 176-182]. Яркий тому пример – цикл Двадцать четыре прелюдии и фуги С.М.Слонимского. По мнению О. Курч, очень точная его характеристика дана в следующих словах: «Сложное – в простом и простое – в сложном, малое в большом и большое – в малом, современное – в традиционном и традиционное – в современном» [Курч, 1995].

## Основная часть

Рассмотрим прелюдию и фугу С.М.Слонимского №2 (с-moll) с точки зрения педагогического аспекта.

Как отмечает исследователь Л. Райкова, прелюдии С.М.Слонимского большей частью лаконичны, содержательны и оригинальны, отличаются разнообразием жанров и форм [Райкова, www]. Так, прелюдия с-moll сочинение скерцозного плана. В основе прелюдии лежит принцип двойного контрапункта. Исследователь Н. Найденова в своей статье отмечает яркий дар композитора, проявляющийся в мастерстве владения практически всеми видами контрапунктической техники – подголосочной, имитационной и контрастной [Найденова, 2009]. Уже в начальных тактах мы наблюдаем данный прием: тема в верхнем голосе, исполняемая на staccato, в сочетании с мелодией в нижнем голосе (лирического склада), тактах №№ 3,4 переходят в противоположные регистры (пример № 1).

Интерпретатор должен отметить, что в данном случае является главным, а что – второстепенным. Так, в одной из исполнительских версий данного произведения пианист подчеркивает лирическую мелодию. При этом staccat'ная тема, в сочетании с ней, звучит как фоновое сопровождение. При работе над дифференциацией голосов стоит учитывать тот фактор, что композитор – автор более тридцати симфоний, обладал оркестровым мышлением. Это не могло не отразиться на его фортепианном творчестве. На наш взгляд, в прелюдии следует проработать отдельно линию staccat'ных восьмых – как партию деревянно-духового инструмента (флейты). Звучание должно быть легким, не перегруженным, при этом каждая длительность отчетливо произносится. То же самое касается и линии legato, ассоциирующейся со струнной группой инструментов (скрипкой).



**Рисунок 1 – Такты №№ 3, 4 прелюдии С.М.Слонимского**

Обращает на себя внимание цитата из d-moll'ной фуги И.С.Баха из второго тома «Хорошо темперированного клавира» (примеры № 2, 3.) Известно, что данный полифонический цикл был написан С.М. Слонимским после прослушивания Прелюдий и фуг И.С. Баха.



**Рисунок 2 - С.М.Слонимский Прелюдия c-moll, такты №№ 9-11**



**Рисунок 3 - И.С. Бах Тема фуги d-moll**

Исполнитель – студент музыкального вуза, не может пройти мимо нее, поскольку уже сталкивался с баховской фугой d-moll. Данная цитата возникает в прелюдии совершенно неожиданно – subito. Мы считаем, что в отношении динамики не следует избегать яркого и насыщенного звучания, подчеркнув названную цитату: *marcato* верхнего и нижнего голосов внесет в интерпретацию новый оттенок.

Кроме того, еще на начальном этапе работы над произведением следует проанализировать его форму. Как мы полагаем, прелюдию можно поделить на два раздела: первый – такты 1-15, где

происходит знакомство с темами и их взаимодействием, и второй – такты №№ 16-40, где тематизм развивается и происходит кульминационная развязка. При этом музыкальный материал несколько изменен – две ранее известные темы представлены в инверсии.

Заключительные такты, представленные виртуозным нисходящим пассажем (пример № 4), являют собой жизнеутверждающий итог, а финальный двухтакт, являющий собой хорал, звучит как вопрос, ожидающий своего ответа.



**Рисунок 4 - Заключительные такты фуги d-moll**

Фуга развивает скерцозное начало прелюдии. В основе ее темы, как полагает исследователь Л.Райкова, лежат два контрастных элемента: нисходящий синкопированный ход, направленный к тонике, и ровное поступательное движение восьмыми [Райкова, www] (пример №5).



**Рисунок 5 – Два контрастных элемента скерцозного начала прелюдии**

Данные два контрастных элемента гармонично сочетаются, образуя единое целое. Первая интермедия (такты №№ 4-7) строится на материале второго элемента темы. Композитор вновь обращается к технике двойного контрапунка (пример № 6).

Экспозиционный раздел, представленный тактами №№1-11, знакомит нас с основным материалом. Трижды звучит тема – вначале в среднем голосе, затем – в нижнем и верхнем (фуга трехголосная). Первые два проведения, исполняются на piano; создается эффект «постепенного приближения». В интермедии допускается небольшое crescendo, чтобы третье проведение темы прозвучало несколько убедительнее. Три проведения темы исполняют три разных солирующих инструмента. Звучание в первом и втором проведении должно быть легким, но в то же время отчетливым. В третьем случае – более ярким и наполненным.

Разработка насыщена новыми гармоническими оттенками. В новом качестве выступает тема, звучащая в тональностях Es-dur, f-moll, As-moll. Мажорные тональности придают ей праздничный оттенок.

Интерес представляет выдержанное противосложение. В первый раз оно звучит вместе с третьим проведением темы. Далее – появляется в разработочном разделе. Вновь мы наблюдаем двойной контрапункт (пример №7,8).



Рисунок 6 - Такты №№ 4-7



Рисунок 7 - Фуга. Третье проведение темы (такты №№8,9). В нижнем голосе звучит противосложение



Рисунок 8 -Фуга. Разработка (такты №№12,13. Тема [Es-dur] и выдержанное противосложение). Техника двойного контрапункта.

Кроме того, развивается второй элемент темы, подготавливая кульминацию тактами №№ 24, 25, 27 и 28.

Динамическая реприза [такты №№29-34] являет собой заключительное проведение темы – утверждение основной тональности c-moll (пример № 9).



Рисунок 9 - Такты №№29-34

## Заключение

Данный метод работы в классе фортепиано интересен тем, что не только способствует формированию полифонического мышления (учащиеся по-новому осмысливают полифоническую ткань, раскрывая художественное содержание посредством слышания и воспроизведения каждого голоса как независимого «участника» произведения и его взаимодействия с другими голосами), но и делает интерпретацию более осмысленной, непосредственной, способной заинтересовать и убедить аудиторию. Кроме того, изучение самых различных видов полифонического письма, построенного на современных интонациях, гармониях, ритмах формируют музыкальное полифоническое мышление музыканта, которому творить, жить и работать в новой музыкальной реальности XXI века. Что делает особо важным изучение особенностей полифонических произведений современных композиторов в классе фортепиано.

## Библиография

1. Алексейчева Е.Ю. Многомерное образование: выбор или предопределенность // Методология научных исследований. материалы научного семинара. / Сер. «Библиотека Мастерской оргдеятельностных технологий МГПУ». Ярославль, 2021. С. 201-204.
2. Елагина А.С. Детские школы искусств в системе дополнительного образования в сельской местности // Педагогический журнал. 2019. Т. 9. № 4В. С. 564-572.
3. Елагина А.С. Детские школы искусств как элементы социокультурной среды сельской местности: региональные аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 315-322.
4. Каузова А.Г. (ред.) Теория и методика обучения игре на фортепиано. М.: Владос, 2001. 363 с.
5. Красовская Е.П., Хо Да. Педагогические подходы к освоению полифонических циклов И.С. Баха и Д.Д. Шостаковича в классе фортепиано студентами Китайской Народной Республики // Музыкальное исполнительство и образование. 2019. № 3. С. 109.
6. Курч О. Клавир темперирован хорошо (о 24 прелюдиях и фугах Сергея Слонимского) // Музыкальная академия. 1995. № 4-5. С. 42-50.
7. Найденова Н. Заметки о цикле «24 прелюдии и фуги» Слонимского // Израиль XXI. Музыкальный журнал. 2009. № 3 (16). С. 1-6.
8. Райкова Л.С. Особенности тематизма цикла С.М. Слонимского Двадцать четыре прелюдии и фуги. URL: <https://znanio.ru/media/osobennosti-tematizma-fug-tsikla-s-slonimskogo-24-prelyudii-i-fugi-2844422>
9. Рыцарева М.Г. Композитор Сергей Слонимский. Л.: Советский композитор, 1991. 251 с.
10. Слонимская Р.Н., Цзы Ин Линь. Стилевые особенности прелюдии и фуги ре минор С. Слонимского // Вестник Академии русского балета им. А.Я.Вагановой. 2015. № 1 (36). С. 176-182.

## The study and interpretation of the polyphonic heritage of S.M. Slonimsky as a path to the development of modern polyphonic thinking

**Yu Chung Him**

Postgraduate,  
Saint Petersburg State Institute of Culture,  
191186, 2, Dvortsovaya emb., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: dp@spb.gik.ru

## Abstract

In the modern system of professional music education, much attention is paid to the comprehensive development of the student. Along with such disciplines as the history and theory of music, the analysis of musical works, the accompanist class, the chamber ensemble, the piano duet, the method of teaching playing the piano, polyphony is taught. As the researchers note, in the 21st century polyphony remains one of the most important stylistic elements of musical thinking. Of particular importance is the study and performance of polyphonic works by contemporary composers, as well as their development in the piano class. This article deals with Prelude and Fugue No. 2 (c-moll) by S.M. Slonimsky (1932-2020) from the cycle of Twenty-Four Preludes and Fugues as a method of forming polyphonic thinking - this work is analyzed from the point of view of pedagogical and performing aspects. The purpose of this method of work is to explain the polyphonic patterns to the student, to acquaint the student with the features of modern polyphonic writing, to offer various interpretation options using the example of this composition. The study of various types of polyphonic writing, built on modern intonations, harmonies, rhythms, forms the musical polyphonic thinking of a musician, which makes it especially important to study the features of the polyphonic works of modern composers in the piano class.

## For citation

Yu Chung Him (2023) Izuchenie i interpretatsiya polifonicheskogo naslediya S.M. Slonimskogo kak put' k razvitiyu sovremennogo polifonicheskogo myshleniya [The study and interpretation of the polyphonic heritage of S.M. Slonimsky as a path to the development of modern polyphonic thinking]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 13 (6A), pp. 122-129. DOI: 10.34670/AR.2023.74.19.027

## Keywords

S.M. Slonimsky, pedagogical process, interpretation, Twenty-four preludes and fugues, musical pedagogy.

## References

1. Kuzova A.G. (ed.) (2001) *Teoriya i metodika obucheniya igre na fortepiano* [Theory and methods of teaching piano playing]. Moscow: Vlado Publ.
2. Elagina A.S. (2019) Detskie shkoly iskusstv v sisteme dopolnitel'nogo obrazovaniya v sel'skoi mestnosti [Children's art schools in the system of additional education in rural areas] *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 9 (4B), pp. 564-572.
3. Elagina A.S. (2018) Detskie shkoly iskusstv kak elementy sotsiokul'turnoi sredy sel'skoi mestnosti: regional'nye aspekty [Children's art schools as elements of the socio-cultural environment in rural areas: regional aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 315-322.
4. Krasovskaya E.P., Ho Da (2019) Pedagogicheskie podkhody k osvoeniyu polifonicheskikh tsiklov I.S. Bakha i D.D. Shostakovicha v klasse fortepiano studentami Kitaiskoi Narodnoi Respubliki [Pedagogical approaches to mastering the polyphonic cycles of J.S. Bach and D.D. Shostakovich in the piano class by students of the People's Republic of China]. *Muzykal'noe ispolnitel'stvo i obrazovanie* [Musical performance and education.], 3, p. 109.
5. Kurch O. (1995) Klavir temperirovan khorosho (o 24 prelyudiyakh i fugakh Sergeya Slonimskogo) [Clavier is well tempered (about 24 preludes and fugues by Sergei Slonimsky)]. *Muzykal'naya akademiya* [Academy of Music], 4-5, pp. 42-50.
6. Naidenova N. (2009) Zametki o tsikle «24 prelyudii i fugi» Slonimskogo [Notes on the cycle "24 Preludes and Fugues" by Slonimsky]. *Izrail' XXI. Muzykal'nyi zhurnal* [Israel XXI. Music magazine], 3 (16), pp. 1-6.
7. Raikova L.S. *Osobennosti tematizma tsikla S.M. Slonimskogo Dvadtsat' chetyre prelyudii i fugi* [Features of the thematic cycle of S. M. Slonimsky Twenty-four preludes and fugues]. Available at: <https://znanio.ru/media/osobennosti-tematizma-fug-tsikla-s-slonimskogo-24-prelyudii-i-fugi-2844422> [Accessed]

- 
8. Rysareva M.G. (1991) *Kompozitor Sergei Slonimskii* [Composer Sergei Slonimsky]. Leningrad: Sovetskii kompozitor Publ.
  9. Slonimskaya R.N., Zi Ying Lin (2015) Stilevye osobennosti prelyudii i fugi re minor S. Slonimskogo [Stylistic features of the prelude and fugue in D minor by S. Slonimsky]. *Vestnik Akademii russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoi* [Bulletin of the Academy of Russian Ballet], 1 (36), pp. 176-182.
  10. Alekseicheva E.Yu. (2021) Mnogomernoe obrazovanie: vybor ili predopredelennost' [Multidimensional education: choice or predestination] Metodologiya nauchnyh issledovaniy. materialy nauchnogo seminara. / Ser. «Biblioteka Masterskoj orgdeyatel'nostnyh tekhnologij MGPU». Yaroslavl' [Methodology of scientific research. materials of the scientific seminar. / Ser. "Library of the Workshop of organizational activity technologies of MSPU"]. Yaroslavl. pp. 201-204.