

Ли Мэнтин

ДИАЛОГ ХИНДЕМИТА С ФРАНЦУЗСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРОЙ В ФОРТЕПИАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА

В статье приведен анализ интерлюдии № 3 из цикла "Ludus tonalis" П. Хиндемита с позиции выявления стилевых особенностей фортепианного творчества композитора в его сравнении с творчеством французских композиторов (Дебюсси, Рамо). Задачей анализа является определение способов работы автора с моделью: рассмотрены методы трансформации исходного материала (изменение мелодики и динамики при сохранении ритмического рисунка), логика его развития (на уровнях структуры и драматургии), особенности пианизма.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/12-2/27.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 2. С. 112-115. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hlist@gramota.net

3. 应用艺术年鉴: 中央应用艺术学院理事会收藏 (Альманах прикладного искусства: сборник Ученого совета Центрального института прикладных искусств. Пекин: Прикладное искусство, 1996. 220 с.).
4. 王海霞 中国民间艺术的社会学 (Ван Хайся. Социология китайского народного искусства. Пекин: Цзянсу мэйшу, 1995. 120 с.).
5. 李彦祖 装饰的方式 (Ли Яньцзу. Путь украшения. Пекин: Изд-во Китайского народного университета, 1993. 210 с.).
6. 梁淑敏 中华文化的精髓 (Лян Шумин. Сущность китайской культуры. Шанхай: Жэньминь, 2003. 170 с.).
7. 唐兴明 装饰的文化学 (Тан Синмин. Культурология декора. Чунцин: Изд-во Чунцинского университета, 2006. 232 с.).
8. 华玫姚林珠 中国装饰艺术史 (Хуа Мэй, Яо Линьчжу. История декоративного искусства Китая. Тяньцзинь: Жэньминь, 2005. 304 с.).
9. 金志林 中国民间艺术 (Цзинь Чжилин. Китайское народное искусство. Пекин: Учжоу чуаньбо, 2004. 180 с.).

SPECIFICITY AND NATIONAL FEATURES OF THE DECORATIVE ART OF CHINA: ON THE QUESTION OF RELEVANCE OF NATIONAL TRADITIONS PRESERVATION

Li Yiqian

Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design
liyiqianwojia@yandex.ru

The article attempts to determine the main characteristics – specificity and national features – of the Chinese decorative art on the basis of analytical generalization of research works of leading contemporary art historians of the People’s Republic of China. Carrying out the historical analysis of the tendencies determining the peculiarity of the national style of the Chinese decorative art, the author turns to the origins of this type of artistic culture of China, taking into account the achievements of Western art history in the field of cultural and sociological research of the notions of artistic style and tradition.

Key words and phrases: tradition; arts and crafts; applied art; Chinese art; Chinese culture.

УДК 786.2

Искусствоведение

В статье приведен анализ интерлюдии № 3 из цикла “Ludus tonalis” П. Хиндемита с позиции выявления стилизованных особенностей фортепианного творчества композитора в его сравнении с творчеством французских композиторов (Дебюсси, Рамо). Задачей анализа является определение способов работы автора с моделью: рассмотрены методы трансформации исходного материала (изменение мелодики и динамики при сохранении ритмического рисунка), логика его развития (на уровнях структуры и драматургии), особенности пианизма.

Ключевые слова и фразы: фортепианная музыка; Хиндемит; Ludus tonalis; интерлюдия № 3; французская музыкальная культура; Дебюсси; Рамо; стилизованный диалог; пианизм.

Ли Мэнтин

Линьский университет, Китайская Народная Республика
nngk.aspirantura@yandex.ru

ДИАЛОГ ХИНДЕМИТА С ФРАНЦУЗСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРОЙ В ФОРТЕПИАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА

Проблема «Хиндемит и французская музыкальная культура» не становилась центральной в русскоязычных исследованиях. Однако этот вопрос является довольно интересным в свете особой установки композитора на диалог с музыкальным наследием не только прошлого, но и его современности. Интересно было бы изучить литературное наследие Хиндемита с целью выявления в нем авторской рефлексии на эту тему. Но поскольку на русский язык наследие композитора переведено не в полном объеме, и мы не имеем возможности познакомиться с ним в оригинале, в рамках данной статьи будет проанализирован лишь музыкальный материал. Мы остановились на анализе Интерлюдии № 3 из фортепианного цикла “Ludus tonalis”, поскольку она является показательной в свете заявленной проблематики стилизованного диалога.

Изучение отдельных частей цикла с точки зрения стилизованного взаимодействия уже предпринималось китайской исследовательницей Ван Чженчжен [2]. Автором были сделаны ценные наблюдения относительно параллелей творчества немецкого композитора с музыкальным наследием Дебюсси и Равеля. Продолжая эту интересную тему, обратимся к следующей интерлюдии цикла. С точки зрения диалога с французской культурой в произведении можно обнаружить претворение техники аллюзии на произведения Дебюсси и Рамо.

Пьеса написана в свободной форме (ABCD), последний раздел которой синтезирует материал разделов А и С. При этом внутренняя структура достаточно четкая и даже квадратная – классические восьмитакты, каждый из которых дважды точно повторяется. Кроме того, в структуре пьесы можно обнаружить сонатные закономерности: темы разделов А и С можно уподобить главной и побочной партия, поскольку в разделе D они звучат от одного и того же звука «ми».

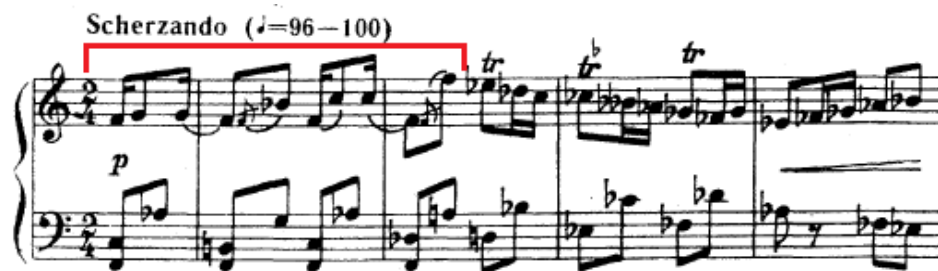
В исследовании Чжан Ксяомэй приводится интересный факт об отдельном издании произведения в 1950 году, приуроченном ко дню рождения жены композитора, в котором содержатся шуточные комментарии к каждой пьесе в виде рисунков. Рисунки расположены в начале фуг и интерлюдий и представляют собой в числе прочих остроумные изображения львов (жена Хиндемита – Лев по гороскопу) в разных позах [7].

Рассматриваемой интерлюдии предпослан образ танцующего льва-негра с тростью и в шляпе. Этот рисунок наглядно воплощает идею нотного текста – аллюзию на известное произведение Дебюсси «Кукольный кэк-уок» из фортепианной сюиты «Детский уголок».

Дебюсси. «Кукольный кэк-уок»:



Хиндемит. Интерлюдия № 3 (первый раздел):



Известно, что кэк-уок (англ. *cakewalk*, букв «прогулка с пирогом») – это негритянский танец, исполнявшийся под аккомпанемент банджо, гитары или мандолины. Ритм кэк-уока близок регтайму, имеет характерные острые синкопы. Музыкальный размер – 2/4, исполняется в темпе быстрого марша. Создавая пьесы для детей, Дебюсси отдал дань модному в его время увлечению джазом. Это нашло свое отражение в четком ритме, синкопированной мелодике и особой «ударной» манере исполнения его музыки.

Как видно из нотного примера, Хиндемит сохраняет быстрый темп, двухдольный размер и характерный синкопированный ритм, хотя, в отличие от Дебюсси, начинает свою Интерлюдия с затакта. Он меняет направление мелодии: если у Дебюсси мелодический рисунок направлен вниз, то у Хиндемита – вверх. Кроме того, он добавляет форшлаг и несколько трелей.



Все это в сочетании с иной динамикой (*f* у Дебюсси и *p* у Хиндемита) вуалирует модель, создавая эффект намека на известное произведение. Трели в мелодии, кроме того, можно воспринимать как выражение иронии либо как попытку совместить, найти общие элементы между джазом и раннеклассической музыкой. Отметим, что темп у Хиндемита указан как быстрый, но в выборе итальянского термина Хиндемит подчеркивает игровую природу своей музыки (скерцандо).

Во втором разделе пьесы стилиевая модель меняется. Характер мелодии напоминает хорошо известное произведение Рамо «Тамбурин». И опять, как в первом случае, композитор оставляет только ритм модели (правда, ускоряя его в два раза) и характерный акцент на сильной доле третьего такта, совершенно изменяя мелодический контур темы.

Хиндемит. Интерлюдия № 3 (второй раздел):



Рамо. «Тамбурин»:



Следующий раздел – интересная попытка совместить стилевые особенности двух предшествующих. В мелодии развивается идея второго раздела (форшлаги, упорные повторения одного звука – элементы образа «Тамбурина»), в то время как в сопровождении появляются элементы из первого раздела (квинты баса и характерная формула регтаймовского аккомпанемента). Тем самым композитор сближает эти разные темы, показывая их общую – ударно-механическую – природу.

Хиндемит. Интерлюдия № 3 (третий раздел):



В репризе создается эффект драматургического диминуэндо: материал первого и третьего разделов звучит в динамике *p*. Идею «ухода» подтверждает и логика тематического развития, поскольку вторая тема звучит трижды, постепенно замирая, она уходит в низкий регистр, проделывая путь в четыре октавы.

Перед исполнителем этой пьесы стоит интересная драматургическая задача. Из анализа видно, что смысловым ядром композиции являются два первых раздела с их ярким неожиданным стилевым контрастом. Эффектность этого переключения подчеркнута композитором сменой динамики (*p* – в первом разделе, *f* – во втором) и фактуры. Энергетический заряд контраста так велик, что последующее развитие должно плавно его уравновесить, не вызывая ощущения монотонности.

Определенные сложности представляет собой и техническая сторона произведения. Композитор обращается здесь к мануальному пальцевому пианизму. Легкие пассажи шестнадцатых и трели в полифонизированной фактуре требуют четкости и ясности артикуляции. Кроме того, в начале первой темы автор детализирует штрихи *legato* и *non legato*, меняя их на коротком расстоянии. Функциональная переменность голосов фактуры, их свободное включение и выключение также требуют специального внимания пианиста.

Список источников

1. Булычева А. Обманчивая ясность поэзии рококо в клавишинных пьесах Франсуа Куперена // Музыкальная академия. 2001. № 3. С. 193-209.
2. Ван Чженчжен. Вторая интерлюдия из цикла "Ludus tonalis" П. Хиндемита: проблема стиля и интерпретации // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2011. № 1 (17). С. 42-45.
3. Коринфская Н. Модель барочной игры в Ludus tonalis П. Хиндемита: дипломная работа. Н. Новгород, 2002. 47 с.
4. Левая Т., Леонтьева О. Пауль Хиндемит. М.: Музыка, 1974. 448 с.
5. Цахер И. Фуга как феномен музыкального мышления. Бетховен. Хиндемит. Танеев. Шостакович. М.: Композитор, 2005. 240 с.
6. Hindemith P. A composer's world. Schott Musik International. Mainz, 1952; renewed 2000. 221 p.
7. 调性游戏的新古典主义特征 (Чжан Ксяомэй. Ludus tonalis: к проблеме стиля неоклассицизма. Шанхай, 2010. 56 с.).

**HINDEMITH'S DIALOGUE WITH THE FRENCH MUSICAL CULTURE
IN THE COMPOSER'S PIANO CREATIVITY****Li Mengting***Linui University, The People's Republic of China
mngk.aspirantura@yandex.ru*

The article analyzes Interlude № 3 from the cycle "Ludus tonalis" by P. Hindemith from the position of the style features identification in the composer's piano creativity in comparison with the creativity of the French composers (Debussy, Rameau). The task of the analysis is to determine the methods of the author's work with the model: the methods of the source material transformation (changing melodies and dynamics while maintaining the rhythmic pattern), the logic of its development (at the levels of structure and dramaturgy), the features of pianism are considered.

Key words and phrases: piano music; Hindemith; *Ludus tonalis*; Interlude № 3; French musical culture; Debussy; Rameau; style dialogue; pianism.

УДК 1

Философские науки

В статье проведён анализ работы Владимира Вейдле «Умирание искусства» на предмет оценки культуры авангарда. Показано, что его оценка культуры конца XIX – начала XX века близка эсхатологической интерпретации. Вейдле подробно исследует причины кризиса, его сущность и возможные результаты. Способом выхода из кризисного состояния мыслитель предлагает возрождение религиозного начала в искусстве и культуре в целом. Проведённый анализ работы Вейдле показал, что характеристика, данная им культуре авангарда, имплицитно содержит её оценку как переходной стадии, определяемой как социокультурная трансформация в динамике европейской культуры.

Ключевые слова и фразы: авангард; социокультурная трансформация; Вейдле; «Умирание искусства»; кризис культуры; христианское искусство; европейская культура.

Лукьянчиков Виктор Иванович, к. филос. н., доцент**Тарасов Алексей Николаевич**, к. филос. н.*Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского
luckjanchickov.victor@yandex.ru; alexei1997@yandex.ru***ОЦЕНКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО АВАНГАРДА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ
ТРАНСФОРМАЦИИ В РАБОТЕ В. ВЕЙДЛЕ «УМИРАНИЕ ИСКУССТВА»**

Рубеж XIX-XX веков является поворотным в развитии культуры стран евроатлантической цивилизации. Общей темой большинства исследований этого периода, связанных с оценками культуры, становится проблема кризиса, его причин, сущности и последствий. Причём анализ проблем культуры именно в таком ракурсе содержится в работах как отечественных, так и зарубежных мыслителей. Многие из них рассматривали происходящие процессы именно с позиции кризисной оценки. Действительно, изменения, происходящие в культуре стран евроатлантической цивилизации рубежа XIX-XX веков, носили качественный, системный характер. Проявилось это хотя бы в том, что затронуты этими явлениями были все сферы культуры – искусство, наука, религия, философия.

Подобные качественные изменения в художественной культуре выразились в появлении различных направлений авангарда, в котором искусство ушло от традиционной, классической образности. В науке это проявилось в новых открытиях, которые на начало XX века не вписывались в устоявшуюся картину миру (например, открытие явления радиоактивности, которое получило объяснение позже). Религиозная жизнь стран евроатлантической цивилизации этого периода также отмечена появлением значительного количества протестантских