

«ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ОРКЕСТРУ» Б. БРИТТЕНА: К ВОПРОСУ О ЕДИНСТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ПЕДАГОГИЧЕСКОГО АСПЕКТОВ ЗАМЫСЛА КОМПОЗИТОРА

А. М. Лесовиченко,

Новосибирский государственный педагогический университет,
Новосибирск, Российская Федерация, 630126

Аннотация. В статье представлен анализ одного из интереснейших оркестровых сочинений Бенджамина Бриттена «Путеводитель по оркестру». Композитор создал свой опус таким образом, что это позволяет его рассматривать и в художественном, и в педагогическом аспектах. Проблематика вариационного цикла как динамично развивающегося потока разноплановых образов определяется интонационными сегментами, исходящих из темы, заимствованной у Г. Пёрселла, в которых глубоко переосмысливается первоначальная идея мастера XVII века. Педагогическая задача связана с демонстрацией тембров всех инструментов в сольном, ансамблевом, оркестровом звучаниях, выражающих разные смысловые грани исходной темы, превращённой в процессе развития в собственный антипод. Б. Бриттен находит органичное решение поставленных проблем. В статье намечаются также варианты использования данного сочинения на уроках музыки и в системе дополнительного музыкального образования при изучении инструментов симфонического оркестра. Для этого привлекаются сравнительные характеристики исполнения «Путеводителя» крупными дирижёрами разных поколений, в том числе рассматривается интерпретация сочинения автором музыки, которая может быть оценена как эталонная. В статье даётся характеристика фильма, для которого написана музыка, современных аудио- и видеозаписей исполнений опуса Б. Бриттена.

Ключевые слова: детская музыка, музыка для телевидения, цикл вариаций, полифония, инструментовка, исполнительская интерпретация, музыкальное образование, музыкально-педагогический анализ, педагогические методики.

© Лесовиченко А. М., 2019



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Благодарности: Статья выполнена в рамках научного направления кафедры «Народная художественная культура и музыкальное образование» Новосибирского государственного педагогического университета «Актуальные проблемы музыкального образования». Автор выражает благодарность Е. В. Николаевой и Б. Р. Иофису, без подлинно творческого участия которых настоящая статья не могла бы состояться.

Для цитирования: *Лесовиченко А. М.* «Путеводитель по оркестру» Б. Бриттена: к вопросу о единстве художественного и педагогического аспектов замысла композитора // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2019. Т. 7. № 4. С. 65–81. DOI: 10.31862/2309-1428-2019-7-4-65-81

DOI: 10.31862/2309-1428-2019-7-4-65-81

B. BRITTEN'S "GUIDE TO THE ORCHESTRA": TO THE QUESTION OF THE UNITY OF THE ARTISTIC AND PEDAGOGICAL ASPECTS OF THE COMPOSER'S PLAN

Andrey M. Lesovichenko,

Novosibirsk State Pedagogic University,
Novosibirsk, Russian Federation, 630126

66

Abstract. The article presents an analysis of one of the most interesting orchestral compositions intended to familiarize listeners of symphonic concerts with instruments – compositions by Benjamin Britten “Guide to the orchestra. Variations on Purcell’s theme” The composer created his opus in such a way that it could be played in educational programs. At the same time, the composition has a great artistic value. This allows us to consider it in purely musical and pedagogical aspects. The problems of the variation cycle as a dynamically developing flow of diverse images are determined by intonation segments emanating from the theme borrowed from Henry Purcell, in which the initial idea of the master of the XVII century is deeply rethought. The pedagogical task is connected with the demonstration of the timbres of all instruments in solo, ensemble, orchestral sounds, expressing different semantic facets of the original theme, transformed in the process of development into its own antipode. B. Britten found an organic solution to the problems. The article outlines the options for the use of this work in music lessons in secondary school and in the system of additional musical education in the study of instruments of the Symphony orchestra. For this purpose, the comparative characteristics of the performance of the “Guide” by major conductors of different generations are involved, including the interpretation of the composition by the author of the music, which can be assessed as

a reference. The characteristic of the film for which the music and contemporary videos of the performance of Britten's opus are written is given.

Keywords: children music, music for television, cycle of variations, polyphony, music instruments, performing interpretation, music education, musical and pedagogical analysis, pedagogical techniques.

Acknowledgements: The article has been implemented within the framework of scientific directions of the Department "Folk Art Culture and Music Education" Novosibirsk State Pedagogical University "Actual problems of musical education". The author expresses gratitude to E. V. Nikolaeva and B. R. Iofis, without whose genuine creative participation this article could not have taken place.

For citation: Lesovichenko A. M. Britten's "Guide to the Orchestra": To the Question of the Unity of the Artistic and Pedagogical Aspects of the Composer's Plan. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2019, vol. 7, no. 4., pp. 65–81 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2019-7-4-65-81

Введение

Одним из музыкальных произведений, изначально задуманных для решения конкретной педагогической задачи, является опус Б. Бриттена, полное название которого выглядит следующим образом: «Путеводитель по симфоническому оркестру для молодых людей. Вариации и fuga на тему Генри Пёрселла для чтеца и оркестра или только для оркестра» оп. 34 [1; 2]. В партитуру внесён пояснительный текст об оркестре, написанный Эриком Крозьером (1914–1994) – театральным режиссёром и либреттистом.

Обращение к этому произведению в музыкально-педагогической практике весьма целесообразно по ряду причин. Наиболее очевидной представляется направленность «Путеводителя» на освоение детьми и юношеством особенностей звучания

и выразительных возможностей инструментов симфонического оркестра. И действительно, знакомство с музыкальным инструментарием проходит сквозной линией во многих учебных разделах предмета «Музыка» в общеобразовательной школе, осуществляется в рамках «Слушания музыки» и «Музыкальной литературы» в системе дополнительного образования, где рассматривается с разных точек зрения. Важным средством здесь является обращение к специально созданным «дидактическим» сочинениям, среди которых опус Бриттена – один из самых ярких. Он является наилучшей кульминацией при изучении ряда сочинений подобной направленности.

Так, в младших классах начинать знакомство с тембрами можно на примере музыкальной сказки М. И. Ройтерштейна «Курочка Ряба» для скрипки, виолончели и рояля,

где каждый из инструментов закреплён за персонажами сказки – бабой, дедом и курочкой соответственно. В творчестве этого композитора есть и другие возможности для раскрытия интересующей нас педагогической проблемы [3].

Следующий уровень – знакомство с оркестром на примере сказки С. С. Прокофьева «Петя и волк». Этот материал мы рассматривали в специальной статье [4].

Наконец, проблему изучения инструментов позволяет эффективно решать именно сочинение Б. Бриттена.

Кроме того, на материале данного произведения можно не только сформировать представления обучающихся об инструментах симфонического оркестра. Изучение этого опуса полезно также при рассмотрении других, не менее важных для музыкального образования вопросов. Например при знакомстве с жанрами, складом композиторского письма, английской музыкальной культурой, общим и особенным в трактовке творчества Г. Пёрселла и Б. Бриттена в целом, и т. д.

Казалось бы, речь идёт об очевидных позициях, тем не менее произведение британского композитора, известное и музыковедам-исследователям, и педагогам, недостаточно осмыслено в музыкантском сообществе как *выдающийся опыт органического соединения художественной и педагогической задач*. Как ни странно, в научной литературе встречаются достаточно редкие и краткие характеристики данного опуса [5; 6; 7]. Цель данной статьи – хотя бы частично восполнить этот пробел.

«Путеводитель по симфоническому оркестру» в контексте творчества композитора

«Путеводитель по симфоническому оркестру» занимает в творчестве Б. Бриттена особое место. Среди многочисленных произведений, связанных с детством, оно единственное выполняет конкретную педагогическую задачу. Цикл вариаций создан в 1945 году по заказу Министерства просвещения для кинофильма «Инструменты оркестра» (фильм появился на экране 29.11.1946). Обращение именно к Бриттену для выполнения госзаказа закономерно, поскольку композитор был известен как один из самых последовательных создателей музыки, так или иначе связанной с темой детства, начиная от его ранних сочинений, часть которых вошла в партитуру «Простой симфонии» до композиций, созданных для исполнения детьми или взрослыми с участием детей.

Бриттен начал сознательно ориентироваться на детскую проблематику, когда сам ещё только вышел из детского возраста, что бывает достаточно редко. Как правило, художники возвращаются к детству в значительно более зрелом возрасте. Такие сочинения, как вариации для детского и смешанного хора «Родился мальчик», сборники песен на стихи Уолтера де ла Мэра, песни цикла «После полудня в пятницу», оркестровые сюиты «Музыкальные вечера» и «Музыкальные утренники» (по Россини), созданные в 20 лет, свидетельствуют, что Бриттен хорошо чувствовал специфику детского восприятия. Показательно, что он вовсе не стремился к упрощённости в этих со-

чинениях. Использовал переменные размеры, пятидольность, полифонические приёмы, прятные гармонические краски, расцветивающие мелодии, но создавал художественные образы, органичные для детского мироощущения.

Ко времени начала работы над «Путеводителем» Бриттен был автором сочинения, предназначенного для детского хора и арфы, – цикла рождественских песен «Церемония рождественских гимнов» (1942). Детская тема в той или иной степени реализована в «Симфониетте» (1932), фортепианном цикле «Каникулярный дневник» (1934), оркестровой сюите «Канадский карнавал» (1939), не говоря о многочисленных сочинениях, где использованы детские голоса (сольно, в ансамбле или хоре): «Te Deum» (1935), кантата «Возрадуйтесь агнцу» (1943) и т. д.

Исходная задача, поставленная в госзаказе, предполагала конкретное решение – необходимо было обеспечить демонстрацию звучания всех инструментов таким образом, чтобы были понятны ресурсы оркестрового письма слушателям, не изучавшим музыку специально. Это реализовано не только в музыкальном тексте, но и в словесных комментариях, введённых в партитуру, для произнесения дирижёром или чтецом. Вместе с тем глубина и оригинальность сочинения намного перерастает исходную задачу, поставленную в заказе министерства. Художественное использование противоположения сольных и туттийных возможностей оркестра ставит опус Б. Бриттена в один ряд с такими сочинениями как «Болеро» М. Равеля, «Книга для оркестра» В. Лютослава-

ского, или эпизод «нашествия» из Седьмой симфонии Д. Шостаковича. В версии партитуры без текстовых пояснений это особенно заметно. Показательно, что сам композитор, выступая в качестве дирижёра, обращался к варианту «без чтеца». Очевидно, что художественное содержание закладывалось автором не только в качестве средства ознакомления школьников с инструментами. Это цельная, хорошо выстроенная композиция, обладающая сугубо музыкальной логикой развития, на которую накладываются педагогические пояснения. Композитор нашёл убедительное решение, в котором показ инструментов является средством развёртывания вариаций и обобщения в фуге. При создании сочинения Бриттен несомненно использовал собственный опыт крупного цикла, полученный в работе над «Вариациями на тему Фрэнка Бриджа» (1937). В «Путеводителе» он так же, как и там, придерживается принципа глубокого внутреннего переосмысления элементов исходной темы, но делает это принципиально иначе. Если в композиции 30-х годов он обращается к идее жанровой (чаще всего танцевальной) модификации темы, то теперь использует менее фиксированные в жанровом отношении средства контраста, преимущественно обращаясь к различным типам движения как такового на темповом, ритмическом, фактурном уровнях.

Тематическим источником «Путеводителя» является фрагмент из музыки Г. Пёрселла к трагедии английской писательницы Астреи (настоящее имя – Афра Бен (1640–1689) «Абдельазер или Мечь Мавра» (1676). В оригинале он представляет

собой рефрен рондо, звучавшего между действиями. У Б. Бриттена эта тема приобретает значение не просто интонационного источника композиции, но центра, от которого музыкальное развитие то уводит к совершенно новым образам, то возвращается к исходному. Каждое проведение темы вариаций отличается от других в большей или меньшей степени в структурном и содержательном аспектах, поэтому для правильного понимания авторского замысла необходимо подробное описание технологических решений.

«Путеводитель по симфоническому оркестру» Б. Бриттена как художественный феномен

70

Сочинение Бриттена имеет достаточно сложное композиционное и содержательное решение, которое требует специального музыковедческого анализа (педагогическая направленность опуса определяет возможность применить здесь некоторые подходы, предлагаемые Б. Р. Иофисом [8]). Необходимо начать с того, что тема Г. Пёрсела – образец маэстозного барочного образа – сурова и сдержана, но при этом ярка и выразительна. Она переосмысливается Бриттеном так, что получает в процессе варьирования совершенно новое прочтение, не противоречащее при этом замыслу корифея XVIII века. Как известно, композитор был не просто знаком с наследием Пёрселла. Он стал инициатором исполнения сочинений великого своего предшественника, в частности, оперы «Дидона и Эней» в XX веке, создав её новую редакцию. Как никто Бриттен знал и чувствовал могучий талант Пёрселла.

Выбор именно данной темы из пёрселловского наследия, видимо, обусловлен тем, что она удобна для различных трансформаций. Исполнители, обращаясь к оригиналу «Абдельазера», трактуют тему, увлечшую Бриттена, по-разному, совершенно не обязательно подавая её в той величественности, как она представлена в первом разделе «Путеводителя». Эта музыка органична и в более сурово-мрачной интерпретации, и в более лиричной. Также нет однозначности в темпе исполнения (как всегда в барочную эпоху). Тема Пёрселла интересна как источник вариаций и в структурном отношении. С одной стороны, она цельна и компактна, но с другой – состоит из хорошо расчлennенных сегментов: крупно изложенный ход по звукам ре-минорного тонического трезвучия, поступенная «волна», выразительный мотив, четыре раза проведённый в «золотой секвенции», состоящей из хода по звукам трезвучия и восходящей сексты. Этот мотив концентрировано обобщает содержание двух начальных тактов. Наконец, два заключительных такта являются вариантом второго такта, но с обострением напряжения между крайними звуками попевки (ум. 4 вместо ум. 5). В целом тема укладывается в восьмитактовый ре-минорный период неделимого строения со структурой «дробление с замыканием» (2-1-1-1-2). Важно преимущественное стремление мелодии вверх внутри мотивов при их нисходящем движении в секвенции. Это создаёт импульс к развитию. Думается, Бриттен нашёл у Пёрселла оптимальный источник для решения своей задачи.

Изложение темы не ограничивается её однократным проведением.

Композитор показывает её в различных группах инструментов, где она звучит в вариантах, отличающихся друг от друга не только в технологических моментах, но в характере трактовки образа. Он даёт последовательно пять различных по характеру вариантов, каждый из которых наиболее соответствует тембровым качествам оркестровых групп. Завершает показ туттийное (шестое) проведение, идентичное первому. Композитор меняет не только тембры, регистры и динамику, но также тональности, мотивные решения. В изложениях темы, со второго по пятое, внесены следующие изменения. Второе проведение «прозрачное»: F-dur, деревянные духовые, тема сжата до семи тактов за счёт сокращения одного звена секвенции. Третье проведение «грубое»: Es-dur, медные духовые, сжатие до шести тактов (вместо секвенции – дважды повторенная попевка). Обращают на себя внимание «раздувания» аккордов от *p* к *f* в пределах одного такта. Четвёртое проведение «полнокровное»: g-moll, струнные смычковые и арфа, восемь тактов, но организованы иначе, чем в начале, – до двух тактов развит первый мотив, пять звеньев секвенции, которые в стреттном изложении занимают три и одну треть такта. Интервал перемещения звена – нисходящая септима, последний раз – секста. В заключительном двухтакте вместо поступенного мотива – ходы по звукам аккордов. Если представить изложение темы вариаций как картину шествия, где каждая из групп оркестра воспринимается как отдельная группа людей, то струнные создают образ важнейшей части этого сообщества.

Следующее (пятое) проведение темы у ударных. В содержательном отношении его, пожалуй, можно назвать «пародийным». Семь тактов, мелодический ход по звукам ля-мажорного трезвучия у литавр и ритмические формулы из темы у инструментов без определённой высоты звучания – от мелодии темы Пёрселла остаются лишь напоминания. Последнее – шестое – проведение, как и первое характеризует картину в общем плане, целостно. Полностью все шесть проведений темы несут в себе явные черты трёхчастности, которая позволяет отделить этот раздел композиции от следующего, собственно вариаций, при том, что уже внутри этого раздела происходит очевидное варьирование.

В вариациях (всего их 13) Б. Бриттен глубоко переосмысливает тему Пёрселла. Фактически идея каждой вариации порождена отдельными интонациями темы. По существу, это небольшие пьесы для одного или нескольких родственных инструментов в сопровождении оркестра. В образно-эмоциональном отношении они контрастны. В некоторых случаях содержится контраст и внутри пьесы. Вариации представляют разные приёмы трансформации темы.

В Первой из них эфемерные бесплотные пассажи флейт проносятся в темпе *Presto* на фоне шелестящего тремоло скрипок игриво и лукаво. Во Второй – пасторальный, ничем не затемнённый дуэт гобоев развёртывается в сопровождении матовых аккордов альтов и виолончелей медленно и тягуче. Акробатические «пробеги» кларнетов в Третьей вариации при всей подвижности и вир-

туозности не воспринимаются как суетливые, сопровождаемые размеренным «гитарным» аккомпанементом струнных в темпе *Moderato* и ритмическом оформлении, напоминающем болеро. Четвёртая вариация у фаготов начинается в активном решительном движении, а затем приобретает певучесть, ассоциируется с серенадой. Следующая (Пятая) вариация у скрипок тоже выдержана в характере болеро. Медленная и поэтичная вариация альтов (Шестая) заставляет вспомнить по началу «выход» гобоев, но в дальнейшем развитии оказывается лиричнее, психологичнее, гибче. Соло виолончелей (Седьмая вариация) – продолжение идеи, развитие которой начато в вариации альтов. Вариация контрабасов (Восьмая), тоже содержащая ритм болеро, включает комический эффект противопоставления низкого рокота солистов и высоких форшлагов деревянных духовых, но в среднем разделе (здесь видна явная трёхчастность) исходный образ сменяют патетические тираты. Фантазийное соло арфы в Девятой вариации при интонационно большом удалении от исходной темы заставляет вспомнить её маэстозный колорит. Десятая вариация – хор валторн – трактован в типичных для этого инструмента охотничьих звучностях. Также соответствует общепринятым военно-сигнальным ассоциациям образ быстрого марша, представленный в вариациях труб (Одинадцатая). «Шаги» в партиях тромбона и тубы, наполняющие Двенадцатую вариацию, решительны и непреклонны, явно вызывают в памяти массовые шествия. Наконец, последняя Тринадцатая вариация

(у ударных) в образном плане разнопланова и прихотлива, ввиду экспонирования множеством разнохарактерных инструментов. В конечном итоге их звучание начинает напоминать что-то неевропейское, например янычарский оркестр.

Тональные, конструктивные, метрические признаки темы Пёрселла не выдерживаются. Большинство вариаций интонационно связаны с первым двухтактом темы. В некоторых случаях: вариации – 1 (флейты), 2 (гобой), 5 (скрипки), 6 (альты), 13 (ударные) – достаточно ясно прослеживаются принципы трансформации сегментов темы. В других: 3 (кларнеты), 4 (фаготы), 9 (арфа), 10 (валторны) – из темы взята идея, но развитие её осуществляется автономно в рамках самой вариации. Наконец, в вариациях – 7 (виолончели), 11 (трубы), 12 (тромбоны и туба) музыкальный материал порождён уже не самой темой, но её развитием в предыдущих вариациях, т. е. в цепи вариаций существуют взаимоотношения не только с темой, но и между собой.

Своеобразно тональное развитие. Если в изложении темы тональный план развёртывается вокруг *d-moll* (*d-moll* – *F-dur* – *Es-dur* – *g-moll* – *A-dur* – *d-moll*), то в вариациях всё не так ясно. В первых пяти вариациях опоры более или менее определённы. Движение, несмотря на значительный разброс (*G-dur* – *Fis-dur* – *B-dur* – *C-dur* – *G-dur*) и не всегда однозначное выражение, периодически возвращается к тонике, выявившаяся на данном участке. Шестая вариация тонально неустойчива. Следующие проходят в *H-dur*, *G-dur*, *Des-dur*, *F-dur* (при вертикальных напластованиях политональной природы),

Г миксолидийском, E-dur и C-dur (с тональным развитием внутри), т. е. все основные тональности вариаций мажорные (при минорном изложении темы в экспозиции). Трижды появляется G-dur, по два раза C-dur и F-dur (главные функции C-dur). Это существенным образом влияет на образный строй музыки, который можно охарактеризовать как выражение текучести и пластичности.

Средства линейного развития используются умеренно. Предпочтение отдаётся гомофонно-гармоническим приёмам. Видимо, это связано со стремлением сконцентрировать линейные приёмы в фуге.

Пятиголосная фуга – большой самостоятельный раздел композиции. Эффектная, вихревая тема, звучащая первоначально у флейт, возвращает внимание к первой вариации, становится как бы новым этапом движения, начатого ею, доводит калейдоскоп образов вариационного цикла до логического завершения. Поэтому в коде соединение темы Г. Пёрселла и темы фуги воспринимается как естественное сочетание противоположностей, крайних точек динамического процесса.

Семитактная тема фуги имеет явно производный характер от темы Г. Пёрселла, однако в образном отношении противоположна ей. Она подвижна до суетливости, ассиметрична, разомкнута, но при этом содержит в себе признаки периода повторного строения. Подведя вариационный процесс к появлению такой темы, Б. Бриттен создаёт эффект расшатывания и перерождения исходного музыкального образа в противоположный. Завершая же всё произведение проведением исходной темы, компо-

зитор подчёркивает органическое единство множественных интонационных процессов, разворачивавшихся вплоть до этого момента.

В фуге, как и при изложении темы Г. Пёрселла в шести вариациях, показаны тембры всех инструментов, причём проходят эти экспозиции в том же порядке: деревянные духовые, струнные (сверху вниз по пять проведений), арфа, медные (валторны, трубы, тяжёлая медь), ритмическое соло ударных.

Кода представляет собой туттийное неполифоническое изложение материала темы фуги как фона для проведения темы Г. Пёрселла в увеличении у медных духовых.

Собственно полифоническое построение – раздел экспозиции у деревянных духовых. Во всех остальных случаях полифонический процесс осуществляется на фоне гармонического сопровождения.

Тональное развёртывание в фуге выглядит так. В экспозиции деревянных духовых – движение по квинтовому кругу: Fis-dur – H-dur – E-dur – A-dur – D-dur. Далее у струнных: H-dur – A-dur (стретта первых и вторых скрипок), C-dur – F-dur – E-dur. Единственное минорное проведение у арфы (a-moll). В звучании меди – F-dur – H-dur – Es-dur. Проведение у ударных в H-dur. И наконец, в коде после длительных блужданий тональный план приходит к исходной, но мажорно окрашенной тональности D-dur, к которой уже подходил квинтовый круг в экспозиции фуги у деревянных духовых.

Следует отметить абсолютное преобладание мажорных тональностей в произведении, написанном на минорную тему. Тональные планы и

в вариациях и фуге весьма изменчивы, создают эффект цветового «мерцания», встречающийся в произведениях изобразительного искусства (например, в творчестве У. Тёрнера). При устойчивом ре-минорном изложении темы, возвращение в коде в ре, но в мажоре, воспринимается как результат интенсивного поиска. Показательно, что в вариациях основная тональность фактически не появляется (если не считать начало первой вариации, где гармонии D-dur переосмысливаются в G-dur), а в фуге всё-таки присутствует, как бы провозвещающая её утверждение в коде.

Образная драматургия цикла проработана композитором систематично. Мощному гимническому звучанию темы Г. Пёрселла, которое возникает за счёт массивного туттийного оркестрового решения (у Г. Пёрселла в оригинале тема трактована значительно более камерно, хотя величественность образа присуща ей изначально), противостоят различные краски отдельных инструментов. Оптимистичная музыка произведения перекликается с самыми живыми и светлыми страницами сочинений Бриттена, например, в искромётных сценах эльфов в опере «Сон в летнюю ночь».

Музыкально-педагогический потенциал

«Путеводителя по оркестру»

Б. Бриттена и его интерпретаций

Исходя из образных особенностей вариационного цикла в ходе обсуждения сочинения Бриттена с учащимися уместны вопросы, касающиеся зависимости между тембровым образом инструмента и характером

трансформации темы в его исполнении. Например, почему при создании летучих действенных образов композитор обращается именно к флейте и, напротив, «вязких» — средствами альтов. Можно рассмотреть, что общего в характере звучания между такими контрастными тембрами как гобой и виолончель, попытаться объяснить почему вариация валторн воспринимается как подготовительная для вариации труб, поговорить о различных образных ресурсах, представленных в вариации ударных инструментов.

Как уже отмечалось, помимо инструментоведческой проблематики «Путеводитель» Бриттена содержит большие возможности при изучении других вопросов на уроках музыки и на музыкальных занятиях в системе дополнительного музыкального образования. В частности, это произведение актуально при рассмотрении английской музыкальной культуры. Г. Пёрселл и Б. Бриттен являются здесь центральными фигурами. Их «встреча» в одном произведении позволяет ставить такие, например, вопросы: какие картины английской аристократической жизни времён Реставрации могли вдохновить Бриттена обратиться к музыке Пёрселла? Есть ли в «Путеводителе» черты, позволяющие характеризовать этот опус как родственный барочным сочинениям XVII века, помимо темы Пёрселла, например — в пластике мелодического развития, организации музыкальной ткани? Как соотносятся вариации барочной эпохи с подходами Бриттена? Чем важна фуга для мастеров XVII века и для Бриттена?

«Путеводитель» актуален для знакомства с формами вариаций и

фуги. Здесь могут быть заданы вопросы: почему вариации являются одной из самых любимых форм композиторов всех стилей, начиная с испанских виуэлистов? Какие способы изменения темы применяют в этой форме и какой подход использует Бриттен? Что такое фуга и почему ею часто завершают крупные композиции мастера барокко, а также их преемники в XX веке, в частности, Бриттен?

Полезным представляется обсуждение образных параллелей музыки Бриттена с произведениями изобразительных искусств. Несмотря на то, что сочинение писалось в середине XX века, по нашему мнению, ассоциативный ряд восходит не столько к барочной живописи, сколько к картинам романтического времени, например – У. Тёрнера, Т. Жерико, Т. Руссо, А. Бартольди.

Для преподавателя при подготовке к уроку важно проследить тональное движение в вариациях и фуге, поскольку эти средства актуальны при выстраивании зрительных ассоциаций. Здесь, конечно, речь идёт не о «цветовом» слышании тональностей, а об определении степени колористических контрастов при сравнении с произведениями изобразительного искусства. Как уже отмечалось, в «Путеводителе» важно преобладание мажорных тональностей, которые распределены либо по родственным отношениям, либо, напротив, – далёким. Это соотносимо с цветовыми решениями в живописи в близких или удалённых спектрах. На этом могут быть построены задания по подбору цветовых ассоциаций к конкретным вариациям с использованием, напри-

мер, цветных карточек или световых приборов.

Целесообразны задания по обсуждению различных исполнительских интерпретаций «Путеводителя». Сравнение интерпретаций как специальная задача редко ставится даже в дополнительном образовании, так как учащиеся не настолько хорошо знают и способны анализировать «первоисточник», чтобы сопоставлять его трактовки. Но для педагога-музыканта это важнейшая часть профессиональной деятельности. Что выбрать для первого прослушивания, а что для повторения и проверки? Варианты с видео и текстом эффективнее для знакомства с выразительными возможностями инструментов, организацией оркестра, тембровой драматургией и др., однако они отвлекают от решения иных учебных задач, рассмотренных выше. Как бы то ни было, педагогическое осмысление существующих фиксаций сочинения – совсем не праздный вопрос.

Конечно, по сравнению с «Петей и волком» С. С. Прокофьева, здесь осуществлено значительно меньше записей. Тем не менее накоплен достаточный материал для рефлексии педагога-музыканта.

В числе исполнителей «Путеводителя по симфоническому оркестру» – выдающиеся мастера оркестрового дирижирования и лучшие оркестровые коллективы. Любопытно, что из 20 исполнений, с которыми ознакомился автор настоящей статьи, только в шести использован текст комментариев. В остальных сочинение представлено как чисто инструментальное. В этом есть определённый смысловой подтекст, свиде-

тельствующий, что для музыкантов произведение интересно прежде всего художественным содержанием и лишь потом как педагогически ориентированная работа. Однако одно другое не отрицает. Рассмотрим несколько образцов.

Особое значение имеет фильм «Инструменты оркестра» (1946), для которого музыка и была написана. Режиссёр – Джеймс Мьюи Матисон (1911–1996) – инициатор проекта; Лондонский симфонический оркестр – один из лучших коллективов Европы; дирижёр – сэр Гарольд Малькольм Сарджент (1895 – 1967) – выдающийся музыкант XX века (пояснительный текст звучит в исполнении дирижёра). Это прекрасный дидактический материал для изучения симфонического оркестра. Дирижёр уверенно и эффектно проводит слушателей по инструментам, режиссёр умело содействует этому показательными ракурсами исполнителей. Особенно удались ему изображения оркестровых групп. Следует отметить, что этот чёрно-белый фильм смотрится вполне современно и может быть использован по прямому назначению в работе с учащимися [9].

Сохраняет актуальность исполнение «Путеводителя» Национальным оркестром Франции п/у Лорина Маазеля (1962). Дирижёр расширяет предварительный рассказ об оркестре, подробно характеризует тему Пёрселла с показом её на арфе (!), стремясь приблизить исполнение к инварианту XVII века. При исполнении произведения Маазель уделяет особое внимание меланхолическим моментам. Вследствие этого его исполнение воспринимается в целом как более лирическое, чем у других дирижёров [10].

Стоит упомянуть также русскоязычную запись чтения комментариев Натальей Сац к исполнению Государственным академическим симфоническим оркестром п/у Евгения Светланова (1970). Эта работа тоже хорошо подходит для использования в педагогическом процессе. Н. Сац прекрасно чувствует темпо-ритм, заданный дирижёром и накладывает словесный текст таким образом, что он не разрушает архитектуру звучания композиции, при этом ставит нужные смысловые акценты, называя звучащие инструменты [11].

В тех исполнениях, где сочинение представлено только в инструментальном решении первостепенное значение имеет запись Лондонского симфонического оркестра п/у автора музыки (1963). Б. Бриттен сделал, по нашему мнению, эталонную интерпретацию своего сочинения – упругую по темпо-ритму, пластичную по фразировке и разнообразную по динамике. Любопытно, что это одно из самых динамичных исполнений (16'37") [10]. Быстрее сыграл только Луи Фремо (16'16"). К слову сказать, в предисловии к партитуре Бриттен указывает, что с чтецом звучание должно укладываться в 19 минут, без чтеца – в 17.

Самобытные и увлекательные интерпретации были осуществлены Леопольдом Стоковским, Константином Сильвестри.

Стокровский добивается могучей, но мягкой звукоподачи в изложении темы, подчёркивает диалогические моменты в вариациях, «любуется» каждым голосом, не торопя события. Фуга звучит у него не так вихрево, как у других дирижёров. Он и здесь

прослушивает все возникающие сочетания мелодических линий [10].

Сильвестри играет особенно ярко. Аккорды в теме звучат у него «с тяжкой». Дирижёр умело делает небольшие *crescendo* на длинных нотах, использует много «террасных» переключений звучности, уделяет большое внимание упругости ритма. Всё это заставляет «дышать» ткань на протяжении всей партитуры [Там же].

Хотелось бы найти сделанную в XXI веке высококачественную запись интерпретации «Путеводителя» российским дирижёром, чтобы вызвать дополнительный интерес учащихся к вопросу прочтения нашим современником материала английской культуры. Это несомненно актуализировало бы изучение сочинения Бриттена подобно тому, как увлекает известное кинематографическое прочтение историй Артура Конан Дойля о Шерлоке Холмсе. К сожалению, подходящих записей оказалось всего две: не очень качественная в техническом отношении фонограмма интерпретации Юрия Тёмirkanова и видео исполнения «Путеводителя» Московским государственным симфоническим оркестром п/у Ивана Рудина (2018). Последняя запись могла бы занять подобающее место в фонотеке учителя музыки. Дирижёр динамично и уверенно провёл концерт, разумно и логично выстраивая форму произведения. Это, в целом, неплохая работа. К сожалению, несколько грубоватая игра солистов, нестройность ансамблирования в отдельных моментах не позволяют рассматривать эту запись в числе лучших современных работ такого рода [12].

Значительно интереснее исполнение оркестра Кёльнского радио, дирижёр Юкка-Пекка Сарасте (2014) [13].

Пожалуй, самая удачная запись, осуществлённая в последние годы – работа Берлинского филармонического оркестра п/у сэра Саймона Рэттла (2012). Дирижёр не «тяжелит» тему. Каждая вариация подчеркнута отличается от других, например, «разухабистая» у скрипок, «прочувствованная» у виолончелей, «полётная» у тромбонов (!), «игривая» у литавр, «лукавая» у ксилофона. Очень тонко проработана в штриховом отношении fuga. При этом дирижёру удаётся сохранять целостность произведения, уверенно воспроизводить замысел композитора [14].

Рассматриваемое произведение содержит возможности формировать не только предметные, но и метапредметные результаты обучения. Полезным педагогическим приёмом является чтение учениками дидактического текста во время звучания записей, сделанных без комментариев или в качестве дубляжа иноязычного диктора. Возможно использование этого приёма и на уроках иностранных языков, прежде всего английского, на котором написан оригинал сопроводительного чтения в «Путеводителе». Лексически и грамматически этот текст не труден для воспроизведения учащимися.

11

Заключение

Изучение на занятиях «Путеводителя» Б. Бриттена способно обеспечить уверенное знание обучающимися состава и тембров симфонического оркестра, их сочетания в партитуре, образно-выразительных возможностей. В музыкальных учреждениях дополнительного образования обращение к данному произве-

дению целесообразно осуществлять с привлечением специальной литературы о симфоническом оркестре [15–19].

Нельзя обойти вниманием и то, что есть проблема чисто слухового восприятия: большинство современных подростков ориентированы на зрительный опыт больше, чем на слуховой. Для них желательно показать параллельные изображения инструментов. В связи с этим напрашивается ещё одна интересная и актуальная проблема: освоение симфонических произведений с использованием видеоряда. Какие видеозаписи лучше выбрать с точки зрения педагогической целесообразности? Как при этом уйти от простого узнавания инструментов к переживанию средств выразительности, пониманию содержания, национальных образов мира?

С этой точки зрения хотелось бы обратить внимание на видеозаписи отмеченных выше интерпретаций сочинения Бриттена под руководством Ю.-П. Сарасте и С. Рэттла. В них прекрасно показаны солисты. Однако лучше, если в видеозаписи будет использована техника комбинированной съёмки, при которой видны одновременно все сочетания

важнейших голосов партитуры в данный момент звучания. В этом отношении идеальным произведением кинооператорского искусства, на наш взгляд, является запись концерта для виолончели с оркестром А. Дворжака в исполнении Д. Шафрана и симфонического оркестра Венской филармонии п/у К. М. Джулини (1978) [20].

Освоение произведений для симфонического оркестра – один из важных аспектов знакомства с академической музыкой, способствующее пониманию её смысла [21]. В этом контексте сочинение Б. Бриттена обладает непреходящей ценностью и в художественном, и в педагогическом аспектах. Об этом свидетельствует частое обращение к опусу английского мастера дирижёров разных стран вплоть до самого последнего времени. Представлено данное произведение и в просветительских программах, и в образовательном процессе. Тем не менее, на наш взгляд, его педагогический потенциал ещё далеко не исчерпан. Можно надеяться, что «Путеводитель по оркестру» и дальше будет привлекать внимание методистов и практикующих педагогов в системе музыкального образования.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Britten B.* The young person's guide to the orchestra: For orchestra: Op. 34. London: Hawkes, cop. 1947. 69 p.
2. *Бриттен Б.* Путеводитель по оркестру для молодёжи [Ноты]: Вариации и fuga на тему Пёрселла: для симф. орк. / ред. В. Самарин. М.: Музыка, 1983. 80 с.
3. *Николаева Е. В.* Музыка и педагогика – две грани творчества М. Ройтерштейна: к 90-летию со дня рождения // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2015. № 4(12). С. 78–84.
4. *Лесовиченко А. М.* Симфоническая сказка С. Прокофьева «Петя и волк» и её исполнительские интерпретации как предмет анализа будущими учителями в контексте вузовского му-

- зыкально-теоретического образования // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2017. № 3(23). С. 112–122.
5. *Ковнацкая Л. Г.* Б. Бриттен. М.: Советский композитор. 1974. 392 с.
 6. *Лесовиченко А.* Детская музыка как область композиторского творчества. Саарбрюккен: LAP, 2012. 296 с.
 7. *Лесовиченко А. М., Фаль Е. Д.* Детская музыка: XX век. Новосибирск: изд. НИПКиПРО, 2017. 124 с.
 8. *Иофис Б. Р.* Анализ музыкального произведения: исследовательские и педагогические аспекты // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2018. № 4. С. 70–85.
 9. The Instruments of the Orchestra by M. Mathieson – W/LSO conducted by M. Sargent. URL: https://www.youtube.com/watch?v=wNCfdJiQnKM&feature=emb_logo (дата обращения: 29.09.2019).
 10. Бенджамин Бриттен (1913–1976). Вариации и fuga на тему Генри Пёрселла для оркестра (1945) op. 34. URL: <https://classic-online.ru/ru/production/4161> (дата обращения: 29.09.2019).
 11. *Бриттен Б.* Вариации и fuga на тему Пёрселла [Звукозапись]: (Путеводитель по оркестру): соч. 34 / рус. текст Наталии Сац; исп.: Гос. симф. оркестр. Дирижер Е. Светланов; читает Наталия Сац. М.: Мелодия, б. г. 1 грп.: 33 об/мин, моно; 30 см.
 12. *Бриттен Б.* Путеводитель по оркестру. / Московский государственный симфонический оркестр. Худ. рук. Иван Рудин. Дирижёр Дмитрий Матвиенко. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cLUeHDGRZgY> (дата обращения: 29.09.2019).
 13. Kölner Philharmonie – WDR Sinfonieorchester Köln Benjamin Britten: The young people's guide to the orchestra conducted by: Jukka Pekka Saraste (Chefdirigent). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4vbvhU22uAM> (дата обращения: 29.09.2019).
 14. *Бриттен Б.* Путеводитель по оркестру для юношества / Вариации и fuga на тему Г. Пёрселла (сэр Саймон Рэттл. Берлинский филармонический оркестр). URL: <https://yandex.ru/video/search?text=бриттен%20путеводитель%20по%20оркестру&path=wizard&parent-reqid=1576592193516426-433291042193438921400122-sas1-5519&noreask=1&filmId=10019790001832048346> (дата обращения: 29.09.2019).
 15. *Аврамова Е. В.* Симфонический оркестр и его инструменты // Урок музыки в современной школе: методологические и методические проблемы современного музыкального образования: сб. науч. трудов. СПб.: Скифия-принт, 2016. С. 277–284.
 16. *Барсова И. А.* Книга об оркестре. М.: Музыка, 1978. 208 с.
 17. *Попов С. С.* Инструментоведение: Учебник. СПб.: Лань; Планета музыки, 2019. 380 с.
 18. *Рогаль-Левитский Д. Р.* Беседы об оркестре. М.: МузГиз, 1961. 287 с.
 19. *Чулаки М. И.* Инструменты симфонического оркестра. М.: Музыка, 1972. 177 с.
 20. Daniil Shafran play with Carlo Maria Giulini & Vienna Simphoniker Orchestra Dvorak concerto in 1978. URL: https://www.youtube.com/watch?time_continue=9&v=ShH_7GcZSXc&feature=emb_logo (дата обращения: 29.09.2019).
 21. *Миклина Н. Н.* Смысл как основной постулат музыкально-педагогической деятельности // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2018. № 4. С. 13–28.

Поступила 04.10.2019; принята к публикации 25.11.2019.

Об авторе:

Лесовиченко Андрей Михайлович, профессор кафедры «Народная художественная культура и музыкальное образование» Института культуры и

молодёжной политики Новосибирского государственного педагогического университета (улица Вилюйская, дом 28, Новосибирск, Российская Федерация, 630126), доктор культурологии, кандидат искусствоведения, профессор, lesovichenko@mail.ru

REFERENCES

1. Britten B. The young person's guide to the orchestra: For orchestra: Op. 34. London: Hawkes, sor. 1947. 69 p.
2. Britten B. *Putevoditel' po orkestru dlya molodyozhi* [Guide to the orchestra for young people]. Notes. Variatsii i fuga na temu Pyorsella [Variations and Fugue on a theme of Purcell]: for simf. orc. Ed. V. Samarin. Moscow: Muzyka Publ., 1983. 80 p. (in Russian).
3. Nikolaeva E. V. Music and Pedagogy are two Verges of Michael Roytershteyn's Creativity: to the 90 Anniversary Since the Birth of. *Vestnik kafedry UNESCO "Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie" = Bulletin of the UNESCO Chair "Musical Arts and Eucation"*. 2015, no. 4(12), pp. 78–84 (in Russian).
4. Lesovichenko A. M. The Symphonic Fairy Tale "Peter and Wolf" by S. Prokofiev and its Performance Interpretation as Subject of Analysis for Future Teachers in Context of Musical-Theoretical Education in Higher School. *Vestnik kafedry UNESCO "Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie" = Bulletin of the UNESCO Chair "Musical Arts and Education"*. 2017, no. 3(23), pp. 112–122 (in Russian).
5. Kovnatskaya L. G. *Britten*. Moscow: Sovetsky kompozitor Publ. 1974. 392 p. (in Russian).
6. Lesovichenko A. *Detskaya muzyka kak oblast' kompozitorskogo tvorchestva* [Children's Music as a Field of Composer's Creativity]. Saarbrücken: LAP, 2012. 296 p. (in Russian).
7. Lesovichenko A. M., Fal' E. D. *Detskaya muzyka: XX vek* [Children's Music: the Twentieth Century]. Novosibirsk: NIPKiPRO Publ., 2017. 124 p. (in Russian).
8. Iofis. B. R. Analysis of Musical Text: Research and Pedagogical Aspects. *Vestnik kafedry UNESCO "Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie" = Bulletin of the UNESCO Chair "Musical Arts and Education"*. 2018, no. 4, pp. 70–85 (in Russian).
9. *The Instruments of the Orchestra by M. Mathieson*. W/LSO conducted by M. Sargent. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=wNCfdJiQnKM&feature=emb_logo (accessed: 29.09.2019).
10. *Bendzhamin Britten (1913–1976) Variations and Fugue on a Theme of Henry Purcell "Guide to the symphony orchestra for young musicians" for orchestra (1945) op. 34*. Available at: <https://classic-online.ru/ru/production/4161> (accessed: 29.09.2019).
11. *Britten B.: a guide to the orchestra*. Performers: Natalia Sats, Evgeny Svetlanov, State Symphony orchestra of the USSR. 1970. Moscow: Melodiya, b. g. 1 grp.: 33 rpm, mono; 30 cm.
12. *Britten B. Guide to the orchestra*. Performers: Moscow State Symphony Orchestra. Dir. Ivan Rudin. Conductor Dmitry Matvienko. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=cLUeHDGRZgY> (accessed: 29.09.2019).
13. Kölner Philharmonie – WDR Sinfonieorchester Köln Benjamin Britten: The young people's guide to the orchestra conducted by: Jukka Pekka Saraste (Chefdirigent). Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=4vbvhU22uAM> (accessed: 29.09.2019).
14. Britten B. Variations on a theme of Purcell. Performers: Berlin Philharmonic orchestra, dir. Sir Simon Rattle. Available at: <https://yandex.ru/video/search?text=britten%20putevoditel'%20po%20orkestru&path=wizard&parent-reqid=1576592193516426-433291042193438921400122-sas1-5519&noreask=1&filmId=10019790001832048346> (accessed: 29.09.2019).

15. Avramkova E. V. Simfonicheskiy orkestr i ego instrumenty [Symphonic Orchestra and Its Instruments]. *Urok muzyki v sovremennoj shkole: metodologicheskie i metodicheskie problemy sovremennoyu muzykal'nogo obrazovaniya* [Music Lesson in modern school: methodological and methodical problems of modern music education]: Coll. of scientific works. Saint-Petersburg: Skifiya-print Publ., 2016, pp. 277–284 (in Russian).
16. Barsova I. A. *Kniga ob orkestre* [Book about the Orchestra]. Moscow: Muzyka Publ., 1978. 208 p. (in Russian).
17. Popov S. S. *Instrumentovedenie* [Instrumentology]. Textbook. Saint-Petersburg: Lan' Publ., Planeta muzyki Publ., 2019. 380 p. (in Russian).
18. Rogal-Levicky D. R. *Besedy ob orkestre* [Conversations about the Orchestra]. Moscow: MuzGiz Publ., 1961. 287 p. (in Russian).
19. Chulaki M. I. *Instrumenty simfonicheskogo orchestra* [Instruments of the Symphony Orchestra]. Moscow: Muzyka Publ., 1972. 177 p. (in Russian).
20. Dvorak A. Concerto for cello and orchestra / performers: soloist-Daniel Saffron, Symphony orchestra of the Vienna Philharmonic cond. by C. M. Giulini. Available at: https://www.youtube.com/watch?time_continue=9&v=ShH_7GcZSxc&feature=emb_logo (accessed: 29.09.2019).
21. Miklina N. N. The Meaning as a Basic Postulate of Musical and Pedagogical Activity. *Vestnik kafedry UNESCO "Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie" = Bulletin of the UNESCO Chair "Musical Arts and Education"*. 2018, no. 4, pp. (in Russian)

Submitted 04.10.2019; revised 25.11.2019.

About the author:

Andrey M. Lesovichenko, Professor at the Department of “Folk Art Culture and Music Education” Institute of Culture and Young Politics Novosibirsk State Pedagogic University (Vilujskaya str. 28, Novosibirsk, Russian Federation, 630126), Doctor hab. Cultural Studies, lesovichenko@mail.ru

The author has read and approved the final manuscript.