

6. Jovenko, Z.N. (1989). *General piano: questions of methodology*. Kyiv: Muzichna Ukrayina. [in Ukrainian].
7. Kolenko, K.I. Features of the methodology of the piano in the pedagogical college. *Socium. Nauka. Kul'tura. Mistectvo*. URL: <http://intkonf.org/kolenko-k-i-osoblivosti-metodiki-vikladannya-fortepiano-v-pedagogichnomu-koledzhi/>.
8. Kolosovs'ka, O. (2015). On the question of the main components in the development of a musician-instrumentalist in the learning process: current issues of the humanities. *Mizhvuziv's'kij zbirnik naukovih prac' molodih vchenih Drogobic'kogo derzhavnogo pedagogichnogo universitetu imeni Ivana Franka*. 13, 111–115. [in Ukrainian].
9. Los' O.M., Sergejeva L.O. (2011). Features of methodical support of the course “Additional musical instrument” (piano) in educational institutions of pedagogical education. *Psihologo-pedagogichni nauki: zbirnik naukovih prac' Nizhins'kogo derzhavnogo un-t im. M. Gogolya*. 6. 94–96. [in Ukrainian].
10. Novic'ka, O.V. (2010). Some features of teaching the discipline “General Piano” in higher education: psychological and pedagogical aspect. *Problemi zagal'noyi ta pedagogichnoyi psihologiyi*. XII. 248–258. [in Ukrainian].
11. Nyrkova, V. (1988). Piano course for musicians of different specialties: History and methodological principles. *Voprosy istorii, teorii, metodiki*. Moscow: Muzyka. [in Russian].
12. Ostrovskij, A.L. (1970). *Methods of music theory and solfeggio: a guide for teachers*. Leningrad: Muzyka. [in Russian].
13. Rubinshtejn, A. (2005). *Music and its representatives*. St. Petersburg: Soyuz hudozhnikov. [in Russian].
14. The standard of sanctuary for specialty 025 “Musical mystery” for the first (bachelor's) sanctuary of sanctuary // Nakaz Ministerstva osviti i nauki Ukrayini vid 24.05.2019 r. № 727. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2019/05/28/025-muzichne-mistetstvo-bakalavr.pdf>. [in Ukrainian].
15. Tarchins'ka, Yu.G. (2002). *Formation of students-instrumentalists skills of expressive performance in the process of studying the course “General Piano”*: avtoref. dis. kand. ped. nauk : 13.00.02. Kyiv. [in Ukrainian].
16. Fejnberg, S.E. (1969). *Pianism as an art*. Moscow: Muzyka. [in Russian].
17. Hazanov, P.A. (2017). Integration of the piano course with special disciplines in the process of training musicians *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya*. URL: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=26664>. [in Russian].
18. Cypin, G.M. (1984). *Piano training*. Moscow: Prosveshcheniye. [in Russian].

УДК 780.6

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-1-21>

**Сергей Григорьевич Дикарев**

ORCID: 0000-0002-7400-6099

аспирант кафедры интерпретологии и анализа музыки

Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского

[dikarev.serch1808@gmail.com](mailto:dikarev.serch1808@gmail.com)

## РОЛЬ КОНТРАБАСА КАК КАМЕРНО-СОЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА В МУЗЫКЕ КШИШТОФА ПЕНДЕРЕЦКОГО (НА ПРИМЕРЕ КОНЦЕРТНОГО ДУЭТА ДЛЯ СКРИПКИ И КОНТРАБАСА)

**Целью работы** является выявление специфики роли контрабаса как камерно-сольного инструмента в музыке Кшиштофа Пендерецкого (на примере Концертного дуэта для скрипки и контрабаса). **Методология исследования** опирается на использование аналитического, жанрового и структурно-функционального методов исследования. **Научная новизна** – обоснование полифункционального значения контрабаса в камерно-инструментальном творчестве Кшиштофа Пендерецкого. **Выводы.** В Концертном дуэте для скрипки и контрабаса К. Пендерецкого раскрываются не только творческое мастерство композитора, но и тембровая корреляция таких одновременно столь схожих и столь различных струнно-смычковых инструментов, как скрипка и контрабас. Контрабас в Концертном дуэте для скрипки и контрабаса К. Пендерецкого имеет полифункциональное значение. С одной стороны, композитор оставляет контрабасу его традиционную роль гармонической и басовой основы, используя оркестровое пиццикато. С другой стороны, партия контрабаса усложнена широкими скачками в высоком регистре, которые дают возможность контрабасу ощутить себя на месте солирующей скрипки. **Виртуозность**

партії контрабаса для исполнителя свидетельствует о переосмыслении К. Пендерецьким возможностей контрабаса по сравнению с его ранними сочинениями. В Концертном дуэте для скрипки и контрабаса принцип концертности воплощен в своеобразной «игре» скрипки и контрабаса, поочередно выступающих на первый план и состязующихся друг с другом. Концертный дуэт для скрипки и контрабаса К. Пендерецького ставит перед исполнителями сложные технические и художественные задачи, решение которых должно быть сопряжено не только с применением всех умений и навыков музыканта, но и с глубоким пониманием внутренней структуры и специфики композиционно-драматургического решения авторского замысла.

**Ключевые слова:** творчество К. Пендерецького, контрабас как камерно-сольный инструмент, камерно-инструментальная музыка, дуэт для скрипки и контрабаса.

*Дікарев Сергій Григорович, аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського*

**Роль контрабаса як камерно-сольного інструмента в музиці Кшиштофа Пендерецького (на прикладі Концертного дуету для скрипки та контрабаса)**

**Мета роботи** – виявлення специфіки ролі контрабаса як камерно-сольного інструмента в музиці Кшиштофа Пендерецького (на прикладі Концертного дуету для скрипки та контрабаса). **Методологія дослідження** спирається на використання аналітичного, жанрового та структурно-функціонального методів дослідження. **Наукова новизна** – обґрунтування поліфункціонального значення контрабаса в камерно-інструментальній творчості Кшиштофа Пендерецького. **Висновки.** У Концертному дуєті для скрипки та контрабаса К. Пендерецького розкриваються не лише творча майстерність композитора, а й темброва кореляція водночас настільки схожих і таких різних струнно-смичкових інструментів, як скрипка і контрабас. Контрабас у Концертному дуєті для скрипки та контрабаса К. Пендерецького має поліфункціональне значення. З одного боку, композитор залишає контрабасу його традиційну роль гармонічної та басової основи за допомогою оркестрового піцикато. З іншого боку, партія контрабаса ускладнена широкими стрибками у високому регістрі, які дають можливість контрабасу відчувати себе на місці скрипки, що солює. Віртуозність партії контрабаса для виконавця свідчить про переосмислення К. Пендерецьким можливостей контрабаса порівняно з його ранніми творами. У Концертному дуєті для скрипки та контрабаса принцип концертності втілений у своєрідній «грі» скрипки та контрабаса, що по черзі виступають на перший план і змагаються одне з одним. Концертний дуєт для скрипки та контрабаса К. Пендерецького ставить перед виконавцями складні технічні та художні завдання, вирішення яких має бути пов'язано не лише із застосуванням усіх умінь та навичок музыканта, а й із глибоким розумінням внутрішньої структури та специфіки композиційно-драматургічного рішення авторського задуму.

**Ключові слова:** творчість К. Пендерецького, контрабас як камерно-сольний інструмент, камерно-інструментальна музика, дуєт для скрипки та контрабаса.

*Dikariev Serhei Hryhorevych, Postgraduate Student at the Department of Interpretology and Music Analysis of the Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts*

**The role of double bass as a chamber-solo instrument in the music of Krzysztof Penderecki**

**Research objective.** The aim of the work is to identify the specifics of the role of double bass as a chamber and solo instrument in the music of Krzysztof Penderecki (based on the Concert Duo for violin and double bass). **The methodology** of the research is based on the analytical, genre and structural-functional methods. **The scientific novelty** is the substantiation of the multifunctional significance of double bass in the chamber-instrumental works by Krzysztof Penderecki. **Conclusions.** The Concert duet for violin and double bass by K. Penderecki reveals not only the creative skill of the composer, but also the timbre correlation of such instruments as violin and double bass. Double bass in a Concert duet for violin and double bass by K. Penderecki has multifunctional significance. On the one hand, the composer leaves for the double bass its traditional role as a harmonious and bass base, using orchestral pizzicato. On the other hand, the double bass part is complicated by wide intervals in a high register, which enable the double bass to feel itself in the place of a solo violin. The virtuosity of the double bass part for the performer testifies to K. Penderecki's rethinking of the possibilities of the double bass in comparison with his early compositions. In the Concert duet for violin and double bass, the principle of concerto is embodied in a kind of "play" of violin and double bass, which alternately come to the fore and compete with each other. The Concert duet for violin and double bass by K. Penderecki poses performers with complex technical and artistic tasks, the solution of which should be coupled not only with the use of all the skills of the musician, but also with a deep understanding of the structure and specificity of the compositional and dramatic solution of the author's intention.

**Key words:** K. Penderecki's works, double bass as chamber-solo instrument, chamber-instrumental music, duet for violin and double bass.

**Актуальность темы исследования.** В начале XXI в. контрабасовое искусство находится в преддверии стремительного роста. Все больше композиторов, разглядев тембровый потенциал инструмента, обращаются к контрабасу в качестве камерно-сольного инструмента. Но так было не всегда. В начале XX в. сложно было себе представить, что у исполнителя-

контрабасиста будет такой большой репертуарный выбор – как сольных, так и камерных произведений. В камерном репертуаре контрабасиста того времени были в основном произведения, написанные контрабасистами с целью расширения педагогического и концертного репертуара, в то время как композиторы первого эшелона чаще всего обращались к нему исключительно как к басовой основе оркестра<sup>1</sup>.

Как указывает Л. Раков, одним из первых контрабасистов-композиторов, которые получили всемирное признание, стал «Паганини контрабаса» Дж. Боттезини [7]. Среди его сочинений, в которых контрабас задействован в качестве равноправного участника камерного ансамбля, выделяется Большой концертный дуэт для скрипки и контрабаса с оркестром A-dur. К сожалению, после Дж. Боттезини к жанру дуэта с участием контрабаса композиторы практически не обращались. Уже в XX в. интерес к этому жанру возродил П. Хиндемита, композитор, в творчестве которого окончательно утвердилась роль контрабаса как камерно-сольного инструмента<sup>2</sup>. Среди его камерно-инструментальных сочинений выделяется остроумный дуэт – Пародия для кларнета in B и контрабаса «Музыкальный цветочный сад и всякая всячина в Лейпциге» (“Musikalisches Blumengärtlein und Leipziger Allerley”, 1927 г.). Это цикл, состоящий из девяти большей частью программных частей, в котором контрабас выполняет традиционную функцию басовой поддержки; исключением является Канон № 4, где контрабас участвует в полифоническом развитии тематизма наравне с кларнетом. После П. Хиндемита жанр дуэта с участием контрабаса не был широко представлен в музыке XX в.<sup>3</sup>

В XXI в. количество композиторов, заинтересованных в контрабасе как в ансамблевом инструменте, заметно возрастает, в связи с чем появляется ряд разнообразных камерных сочинений с участием контрабаса. В русле этой тенденции оказался и Кшиштоф Пендерецкий. Его Дуэт для скрипки и контрабаса, написанный в 2010 г., стал одним из самых значимых произведений в репертуаре контрабасистов начала XXI в.

В современном музыковедении роль контрабаса в камерно-инструментальной музыке XX–XI вв. остается практически не изученной. Но тембровый и технический потенциал контрабаса раскрывается все больше и больше, чем и определяется актуальность данного исследования.

**Цель исследования** – выявить специфику роли контрабаса как камерно-сольного инструмента в музыке Кшиштофа Пендерецкого (на примере Концертного дуэта для скрипки и контрабаса).

**Материалом исследования** является нотный текст Концертного дуэта для скрипки и контрабаса Кшиштофа Пендерецкого.

**Объект исследования** – камерно-инструментальное творчество Кшиштофа Пендерецкого, **предмет** – специфика роли контрабаса как камерно-сольного инструмента в музыке Кшиштофа Пендерецкого (на примере Концертного дуэта для скрипки и контрабаса).

Достижения поставленной цели требует использования аналитического, жанрового и структурно-функционального *методов исследования*.

**Изложение основного материала.** Начало XXI в. стало золотым временем для контрабаса, ведь именно сейчас очень многие именитые композиторы обращаются к контрабасу как к камерно-сольному инструменту. Также это связано с улучшением качества изготовления инструментов. Появление новых технологических возможностей и расширение исполнительских техник привело к появлению инструментов высшего качества. Это повлекло за собой возрастающую заинтересованность молодых исполнителей в продвижении контрабаса как сольного и ансамблевого инструмента, а также потребность в расширении репертуара для камерно-сольного исполнительства.

Большую роль в развитии контрабасового репертуара начала XXI в. сыграла известная немецкая скрипачка Анне-Софи Муттер<sup>4</sup> (Anne-Sophie Mutter, 1963 г.). А.-С. Муттер

<sup>1</sup> Одним из малочисленных исключений является концерт для контрабаса Й. Гайдна, который сохранился в мельчайших фрагментах партитуры.

<sup>2</sup> Среди камерно-инструментальных сочинений П. Хиндемита с участием контрабаса следует назвать Сонату для контрабаса и фортепиано, “Anekdoten für Radio”, “Musikalisches Blumengärtlein und Leipziger Allerley”. Также в 1995 г. впервые были опубликованы восемь пьес для контрабаса соло П. Хиндемита.

<sup>3</sup> С. Губайдулина, Соната для контрабаса и фортепиано (1975 г.), а также “Pantomimme” для контрабаса и фортепиано (1966 г.).

<sup>4</sup> Анне-Софи Муттер – знаменитая скрипачка, основательница одноименного фонда для поддержки молодых талантливых музыкантов. Одна из ведущих солисток нашего времени, обладательница двух скрипок А. Страдивари. Протеже Герберта фон Караяна. Друг и ученица М. Растроповича.

придерживалась традиции великого виолончелиста М. Ростроповича, с которым она играла в одном квартете и который расширял свой репертуар, заказывая произведения у композиторов-современников, в том числе и у К. Пендерецкого. Подобный подход к реализации репертуарных запросов привел ее к тесному сотрудничеству с К. Пендерецким. На протяжении более тридцати лет эти два выдающихся музыканта были близкими друзьями, и за это время их творческая дружба оказалась плодотворной. Специально для А.-С. Муттер К. Пендерецким было написано множество произведений для скрипки, которые она исполняла на концертах с оркестром под руководством Маэстро<sup>5</sup>. По инициативе скрипачки был создан ряд камерно-инструментальных сочинений, среди которых важное место занимают дуэты для контрабаса и скрипки.

Интерес А.-С. Муттер к контрабасу связан с творческой личностью протеже скрипачки, словацко-германского контрабасиста Р. Патколо<sup>6</sup> (R. Patkoly, 1982 г.), который в свое время получил стипендию фонда А.-С. Муттер, направленного на поддержку молодых талантов, впоследствии стал участником ансамбля «Солисты Муттер», а также неизменным партнером скрипачки в ряде дуэтов для скрипки и контрабаса, написанных специально для этого тандема. Среди произведений, созданных для ансамбля А.-С. Муттер – Р. Патколо, стоит вспомнить Концерт для скрипки и контрабаса с оркестром Андре Превина, «Диаду» Вольфганга Рима, Дуэт для скрипки и контрабаса Себастьяна Курьера, написанные по просьбе скрипачки. В 2010 г. А.-С. Муттер с аналогичным предложением обращается к К. Пендерецкому. Следует полагать, что композитора мог заинтересовать не только удачный предшествующий опыт сотрудничества со скрипачкой, но и тембр контрабаса, который до того времени не был представлен в творчестве К. Пендерецкого в качестве камерно-солирующего инструмента.

Необычайно интересный с точки зрения трактовки тембров ансамблирующих инструментов Концертный дуэт для скрипки и контрабаса (2010 г.) К. Пендерецкого<sup>7</sup> не был первым произведением, посвященным и исполненным ансамблем А.-С. Муттер – Р. Патколо. Но именно в нем раскрываются не только творческое мастерство композитора, но и тембровая корреляция таких одновременно столь схожих и столь различных струнно-смычковых инструментов, как скрипка и контрабас.

Концертный дуэт для скрипки и контрабаса был издан в 2012 г. (Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz) в двух редакциях, как и задумывалось К. Пендерецким изначально. В первой редакции, предназначенной для скрипача, партия контрабаса выписана мелким шрифтом и в оркестровом строе<sup>8</sup>, то есть нотировано ее реальное звучание. Во второй редакции, предназначенной для контрабасиста, мелким шрифтом выписана уже партия скрипки. В данном случае К. Пендерецкий, как и П. Хиндемит в своей Сонате для контрабаса и фортепиано, нотировал партию контрабаса в сольном строе<sup>9</sup>, что свидетельствует о глубоком понимании композитором специфики контрабасового исполнительства и сотрудничестве с исполнителем на всех этапах работы над произведением. К. Пендерецкий указывает: «Я не оставляю в своих произведениях никакой свободы для исполнителя, поэтому репетиции для меня очень важны» [4, с. 13]. Тесное сотрудничество с исполнителями явилось тем условием, при котором инструментальный стиль композитора достиг своей вершины.

Как и во многих других произведениях К. Пендерецкого, в Концертном дуэте для скрипки и контрабаса использован принцип пантональности, подразумевающей отсутствие однозначного тонического центра, распределенного между разными звуками, и соответствующей, по словам Ю. Холопова, «12-полутоновой сущности звуковой системы» [8, с. 491].

<sup>5</sup> Все сочинения, посвященные А.-С. Муттер К. Пендерецким, вышли на диске «Приношение Пендерецкому» под лейблом “Deutsche Grammophon”.

<sup>6</sup> Роман Патколо – выдающийся солист-контрабасист Цюрихской оперы. Обучался у одного из лучших педагогов по классу контрабаса Клауса Трумпфа, является стипендиатом фонда «Анны-Софии Муттер». Лауреат первых премий международных конкурсов: одного из престижных конкурсов для контрабаса им. И. Шпергера (2000 г.), ISB-Айова (1999 г.), премии “Glenn-Gould-International Protege Prize” в Торонто. С 2009 г. работает профессором по классу контрабаса в музыкальной академии города Базеля. Участник всемирно известного секстета контрабасов “Bassiona Amorosa”.

<sup>7</sup> В период, когда Кшиштоф Пендерецкий писал концертный дуэт для скрипки и оркестра, а именно 4 июня 2010 г., Харьковским университетом искусств имени И. П. Котляревского ему было присвоено звание почётного доктора университета.

<sup>8</sup> Оркестровый строй контрабаса предполагает настройку струн E – A – D – G.

<sup>9</sup> Сольный строй контрабаса предполагает настройку струн Fis – H – E – A; по традиции этот строй предназначен для сольных выступлений, так как контрабас звучит намного ярче и тембрнее.

Форма Концертного дуэта для скрипки и контрабаса К. Пендерецкого построена на двух тематических элементах, сопоставление которых и является основой композиционной структуры произведения. Отношение композитора к формообразованию точнее всего передают его собственные слова: «Когда я был молод, мне хотелось разрушать. Сегодня же хочется объять все в форму. И в тот момент, когда эта чистая форма уже существует, я начинаю подкладывать под нее музыку» [4, с. 13]. Действительно, форма Концертного дуэта для скрипки и контрабаса, представленная в схеме, весьма гармонична; тематические элементы, составляющие ее, построены по принципу контраста.

Схема 1

**Композиционная структура Концертного дуэта для скрипки и контрабаса К. Пендерецкого**

Andante, quasi una cadenza	Allegretto scherzando	Vivace	Poco meno mosso; Piu mosso	Andante, quasi una cadenza; Lento	Vivace
Senza minzura	3/4	3/4	2/4; 3/8; 5/8; 3/8	Senza minzura; 4/4	3/4
1–2 т.	3–8 т.	9–53 т.	54–88 т.	89–93 т.	94–123 т.

Первая тема, имеющая лирический характер, представляет собой чередующиеся каденции каждого из инструментов, в то время как другой инструмент исполняет функцию педали. В данном случае можно провести параллель с Концертным дуэтом для скрипки и контрабаса с оркестром Дж. Боттезини, так как в нем также присутствуют поочередные каденции в партиях двух солирующих инструментов.

Вторая тема Концертного дуэта для скрипки и контрабаса К. Пендерецкого может быть охарактеризована как своеобразное inferнальное скерцо. Короткий мотив-зерно, лежащий в ее основе, на котором и построено дальнейшее развитие, является ритмической и интонационной аллюзией на элемент темы Третьей части Струнного квартета № 8 Д. Шостаковича. Это не удивительно, так как именно в этот период творчества К. Пендерецкого в числе его стилевых ориентиров находилось творчество советского композитора. Хотя К. Пендерецкий при написании своих произведений намеренно не слушал музыку других композиторов, любовь к музыке Д. Шостаковича все же проскальзывает в его тематизме:



Рис. 1. К. Пендерецкий. Дуэт для скрипки и контрабаса. Мотив-зерно второй темы



Рис. 2. Д. Шостакович. Струнный квартет № 8. III ч.

Что касается технических возможностей контрабаса, в Концертном дуэте для скрипки и контрабаса К. Пендерецкого раскрыты многие, подчас неожиданные, стороны этого инструмента. Сочинение начинается с каденции контрабаса, которая с технической точки зрения изложена полностью в позиции ставки<sup>10</sup> и, соответственно, по своему звучанию находится выше звучания скрипки. Можно предположить, что в каденционных эпизодах скрипка и контрабас меняются своими тесситурными функциями (в каденции скрипки контрабас также звучит выше, чем скрипка). Не каждый контрабасист сможет корректно исполнить данный эпизод, качественное звучание которого предполагает виртуозное владение техникой правой и левой рук, а также огромное количество занятий.

<sup>10</sup> Согласно определению В. Бездельева, позиция ставки – игровая позиция, в которой контрабасист применяет большой палец левой руки; чаще всего позиция ставки применяется в сольной игре [1].

Следующий эпизод может быть трактован как изложенная в виде переключек и пиццикато борьба мужского и женского начал, уже традиционно олицетворяемых контрабасом и скрипкой. В скерцозном разделе контрабас выполняет стандартную функцию «блуждающего баса» пиццикато, но с моментами увеличения сложности, где контрабасисту нужно делать переходы из первых позиций на флажолеты; дальнейшее развитие приводит к появлению двойных нот. Впоследствии два инструмента сливаются в «дуэт согласия» с краткими моментами борьбы (сопоставление триолей у скрипки и дуолей у контрабаса), которые в итоге приводят к первой лирической теме с каденциями. Однако конфликтный элемент берет верх, и дуэт заканчивается борьбой двух инструментов.

Специфические приемы игры на контрабасе используются только в последних тактах. Недетерминированную с точки зрения звуковысотности нотацию, обозначающую перкуссионные приемы, К. Пендерецкий дополняет тремя поясняющими сносками на немецком и английском языках:

1) mit der Hand den Korpus schlagen / strike the resonant body with the hand / удар рукой по корпусу;

2) mit dem Knie gegen den Korpus stossen / bump the knee against the resonant body / удар коленом по корпусу (по задней деке);

3) mit der Hand auf die Saiten schlagen / strike the strings with the hand / удар рукой по струнам.

К особым приемам также можно отнести игру *arco* по открытым струнам за мостиком, которая присутствует как в партии скрипки, так и в партии контрабаса и создает эффект скорее шумовой, чем звуковысотный.

**Выводы.** Концертный дуэт для скрипки и контрабаса К. Пендерецкого можно считать переломным произведением в творчестве композитора. После написания дуэта контрабас попал в фокус творческого внимания композитора. О переосмыслении К. Пендерецким тембровой роли и возможностей контрабаса свидетельствует переложение Струнного квартета № 3 “Leaves of an unwritten diary”, выполненное композитором в 2015 г. для струнного квинтета с участием контрабаса.

Контрабас в Концертном дуэте для скрипки и контрабаса К. Пендерецкого имеет полифункциональное значение. С одной стороны, композитор оставляет контрабасу его традиционную роль гармонической и басовой основы, используя оркестровое пиццикато. С другой стороны, партия контрабаса усложнена широкими скачками в высоком регистре, которые дают возможность контрабасу ощутить себя на месте солирующей скрипки. Virtuозность партии контрабаса для исполнителя свидетельствует о переосмыслении К. Пендерецким возможностей контрабаса по сравнению с его ранними сочинениями. В Концертном дуэте для скрипки и контрабаса принцип концертности воплощен в своеобразной «игре» скрипки и контрабаса, поочередно выступающих на первый план и состоящих друг с другом с целью узнать, кто же в итоге этой «игры» окажется солирующим инструментом. Концертный дуэт для скрипки и контрабаса К. Пендерецкого ставит перед исполнителями сложные технические и художественные задачи, разрешение которых должно быть сопряжено не только с применением всех умений и навыков музыканта, но и с глубоким пониманием внутренней структуры и специфики композиционно-драматургического решения авторского замысла.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бездельев В. Новые приёмы игры на контрабасе. Москва, 1969. 116 с.
2. Денисов А. Музыка XX века. Санкт-Петербург : Композитор, 2006. 110 с.
3. Доброхотов Б. Контрабас: история и методика. Москва : Музыка, 1974. 334 с.
4. Интервью с Кшиштофом Пендерецким. *Dominanta*. Харьков, 2010. Вып. 7. С. 12–14.
5. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. Москва, 1976. 358 с.
6. Кокорева Л. Музыкальная культура Польши XX века : Кароль Шимановский, Витольд Лютославский, Кшиштоф Пендерецкий. Очерки. Москва : Московская государственная консерватория, 1997. 161 с.
7. Раков Л. История контрабасового искусства. Москва : Композитор, 2004. 222 с.
8. Холопов Ю. Гармония. Практический курс. Москва, 2005. Ч. 2. 624 с.
9. Холопова В. Формы музыкальных произведений. Санкт-Петербург : Лань, 1999. 496 с.

#### REFERENCES

1. Bezdelyev, V. (1969) New techniques of playing the double bass. Moscow, 116 [in Russian].
2. Denisov, A.V. (2006) Music of the XX century. St. Petersburg : Composer, 110 [in Russian].

3. Dobrokhotov, B. (1974) Double bass : history and methodology. Moscow : Music, 334 [in Russian].
4. Interview with Krzysztof Penderecki // Dominanta. Kharkov. 2010. Vol. 7, 12–14 [in Russian].
5. Kogoutek, Ts. (1976) Technique of composition in the music of the XX century. Moscow, 358 [in Russian].
6. Kokoreva, L. (1997) Musical culture of Poland of the twentieth century : Karol Szymanowski, Witold Lutoslavsky, Krzysztof Penderecki. Essays. Moscow: Moscow State Conservatory, 161 [in Russian].
7. Rakov, L.V. (2004) History of double bass art. Moscow : Composer, 222 [in Russian].
8. Kholopov, Yu. N. (2005) Harmony. Practical course. Part 2. Moscow, 624 [in Russian].
9. Kholopova, V.N. (1999) Forms of musical works. St. Petersburg, 496 [in Russian].

УДК 78.071

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-1-22>

**Юрий Николаевич Бучка**

ORCID: 0000-0003-1013-6000

приват-доцент кафедры сольного пения

Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой

[yury.buchka@gmail.com](mailto:yury.buchka@gmail.com)

## ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ТРАДИЦИЙ Е. ИВАНОВА – В. НАВРОТСКОГО В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛА М. МУСОРСКОГО «ПЕСНИ И ПЛЯСКИ СМЕРТИ»

**Цель работы** – рассмотреть преемственность ценнейших исполнительских традиций Одесской вокальной школы, выявить особенности педагогических инноваций, гипотез, экстраполяций и педагогических доминаций в исполнении вокального цикла «Песни и пляски смерти» М. Мусоргского. **Методологию исследования** составляет применение системного, исторического и компаративного подходов. **Научная новизна** работы заключается в выявлении преемственности и экстраполяций (аутентичного переноса и адаптации в педагогическом опыте) педагогических принципов Е. Иванова и вокально-методической системы В. Навротского (на примере цикла «Песни и пляски смерти» М. Мусоргского). **Выводы.** В современной практике Одесской вокальной школы сохраняется преемственность важнейших исполнительских и педагогических принципов. Основные принципы обучения, заложенные Е. Ивановым, сохраняются и составляют истоки профессионализма и исполнительского интеллекта В. Навротского. Особенный интерес представляет самобытная интерпретация В. Навротским вокального цикла «Песни и пляски смерти» М. Мусоргского. Одной из важнейших дидактических задач указанного произведения становится формирование в единой совокупности профессиональных навыков, а также образно-содержательных и эмоционально-художественных задач музыкального текста. В философской трактовке смерти В. Навротский предлагает исполнителю не создать фантастико-трагедийный в своей жуткой реальности образ, а попытаться представить смерть разрушением духовного гомеостаза (Парацельс), разрушением состояния гармонии между Внутренним и Внешним мирами, приблизить этот образ к человеческому бытию, как бы «тонко упростить». Многогранность исполнительских и педагогических подходов в интерпретации вокального цикла «Песни и пляски смерти» М. Мусоргского способствует целостному формированию сложных образов этого произведения.

**Ключевые слова:** преемственность, исполнительские традиции, Одесская вокальная школа, Е. Иванов, В. Навротский, М. Мусоргский, «Песни и пляски смерти».

**Бучка Юрій Миколайович**, приват-доцент кафедри сольного співу Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

**Спадкоємність виконавських традицій Є. Іванова – В. Навротського в інтерпретації вокального циклу «Пісні і танці смерті» М. Мусоргського**

**Мета роботи** – розглянути спадкоємність найцінніших виконавських традицій Одеської вокальної школи, виявити особливості педагогічних інновацій, гіпотез, екстраполяцій і педагогічних домінацій у виконанні вокального циклу «Пісні і танці смерті» М. Мусоргського. **Методологію дослідження** становить застосування системного, історичного та компаративного підходів. **Наукова новизна** роботи полягає у виявленні спадкоємності й екстраполяції (автентичного перенесення й адаптації в педагогічному досвіді) педагогічних принципів Є. Іванова та вокально-методичної системи В. Навротського