

РЕЦЕНЗИИ

УДК 784.3(740)
О.В. БЕГИЧЕВА

**О ТРАЕКТОРИИ РОМАНТИЧЕСКОЙ БАЛЛАДЫ
В АНТОЛОГИИ ДЖ. ПАРАКИЛАСА
«THE NINETEENTH CENTURY PIANO BALLADE»**

Recent researches in the music of the XIX and early XX centuries: The Nineteenth century piano Ballade. An Anthology / edited by J. Parakilas. Vol. 9. Madison: A-R Editions, Inc. – 1990. – 96 p.

ISBN 0-89579-249-4

Бегичева Ольга Викторовна, кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории и теории музыки Волгоградского государственного института искусств и культуры (Волгоград, ул. Циолковского, 4), olilog@yandex.ru

Аннотация. В рецензии рассматривается «Антология фортепианной баллады XIX – начала XX веков» под редакцией Дж. Паракиласа, выпущенная в США и входящая в фонды трехсот тридцати шести библиотек мира. Несмотря на то, что книга через два года отметит свое тридцатилетие, отечественным пианистам и музыковедам она до сих пор неизвестна, о чем свидетельствует отсутствие исполнительской и научной рефлексии на этот труд. В рецензии на антологию включен раздел критического обзора образцов балладного жанра, подчеркнута значимость этого зарубежного издания для музыкального исполнительства в России.

Ключевые слова: баллада, антология, романтическая культура, Дж. Паракилас.

UDC 784.3(740)
O.V. BEGICHEVA

**ON THE TRAJECTORY OF A ROMANTIC BALLADE
IN THE ANTHOLOGY OF J. PARAKILAS
«THE NINETEENTH CENTURY PIANO BALLADE»**

Recent researches in the music of the XIX and early XX centuries: The Nineteenth century piano Ballade. An Anthology / edited by J. Parakilas. Vol. 9. Madison: A-R Editions, Inc. – 1990. – 96 p.

ISBN 0-89579-249-4

Begicheva Olga Viktorovna, candidate of history of art, professor of the cathedra of history and theory of music of the Volgograd state institute of arts and culture (4, Tsiolkovskogo st., Volgograd), olilog@yandex.ru

Abstract. The review examines the «Anthology of piano ballade of the XIX – early XX centuries» edited by J. Parakilas, released in the USA and included in the funds of 336 libraries of the world. Despite the fact that the book will celebrate its thirtieth anniversary in two years, it is still not known by the domestic pianists and musicologists, as evidenced by the lack of performing and scientific reflection on this work. The review of the anthology includes a section of a critical review of samples of the ballade genre, the importance of this foreign publication for musical performance in Russia is emphasized.

Keywords: ballade, anthology, romantic culture, J. Parakilas.

Антология музыкальной романтической баллады, составленная американским исследователем Джеймсом Паракиласом, увидела свет более четверти века назад, но

отечественным исполнителям и ученым, проявляющим интерес к этой исторической ветви жанра фортепианной литературы, книга доступна лишь в США, Канаде, Австралии, Новой Зеландии и некоторых странах Евросоюза – Германии, Франции, Ирландии, Англии. Поводом нашего обращения к сборнику стала необходимость критического анализа произведений, включенных в антологию и репрезентирующих, по мнению ее редактора, жанр фортепианной романтической баллады, а также введение в художественную практику редких образцов романтической баллады.

В современном значении антология представляет собою собрание текстов, объединенных по какому-либо общему признаку: жанровому, историческому, национальному и др. В «Антологию» вошли следующие произведения: И. Мошелес. Баллада ор. 100; Г. Крамер. *La romantique*: ор. 91, № 2; Т. Куллак. «Ленора»; Г. фон Бюлов. Баллада ор. 11; К. Таузиг. «Корабль мертвецов» ор. 1; С. Тальберг. Баллада ор. 76; Й. Рафф. Баллада ор. 17, Тетрадь 2, № 2; Й. Венявский. Баллада ор. 31; Э. Мак-Доуэлл. Баллада ор. 20, № 3; В. Новак. Баллада «Манфред» по Байрону ор. 2. Данный выбор дает представление о специфике балладных форм в странах Западной, Славянской Европы, а также в США.

Понимая, что выбранные для сборника произведения не могут конкурировать с такими безусловными шедеврами, как баллады Шопена, Листа, Брамса, Грига, Дж. Паракиласа, составляя «Антологию», руководствовался задачей ознакомления музыкантов с разветвленной «корневой» системой инструментальной романтической баллады, берущей начало в разных художественных источниках.

Среди них отчетливо выделяется *литературная баллада*, примерами которой являются «Ленора» Т. Куллака, Баллада Г. фон Бюлова с эпиграфом из поэтического сборника В. Гюго «Внутренние голоса», «Корабль мертвецов» К. Таузига и Баллада «Манфред» по Байрону В. Новака. Как отдельная линия развития жанра автором представлены баллады салонного типа, стилистической основой которых была *виртуозная оперная ария* и в качестве примера фигурирует баллада Г. Крамера «*La romantique*», а также побочные темы баллад (или середины контрастного типа) Й. Венявского, Й. Раффа, С. Тальберга. Еще одной линией, которой следовала в своем развитии баллада, по мнению ученого, является *фольклорная песня*, ее признаки призвана продемонстрировать баллада Э. Мак-Доуэлла. Видимо, данный отбор произведений для сборника баллад, по мнению редактора-составителя, способен был указать на «всеядность» жанра, адаптирующего для своих целей не только литературу, номинированную как баллады.

Свою позицию составитель сборника высказал в предисловии: «Изучение баллады для фортепиано построено на тех знаковых образцах, которые создают представление о ее разнообразии. На сегодняшний день в наиболее тщательном исследовании Гюнтера Вагнера «Фортепианная баллада середины XIX столетия» баллада делится на два отчетливых типа: большие виртуозные сочинения, используемые Шопеном, и небольшие произведения в песенных формах, к которым тяготел Брамс. Когда же показана более широкая панорама, то баллада выглядит иначе. Жанр обнаруживается и более разнообразным, и более единым. Становится ясным, что композиторы искали ответ на один вопрос: что считать балладой – повествовательную песню или поэму – инструментальную пьесу» [1, с. 7].

Думается, не будет ошибкой предположить, что «знаковыми образцами» автор считает сочинения, принадлежащие разным типам, тем более что выходу «Антологии» предшествовал исследовательский труд Джеймса Паракиласа [2], в первых строках которого содержится заявка о разнообразии художественных форм романтической баллады. Это убеждает нас в том, что редактор-составитель руководствовался в значительной степени задачей панорамирования жанра.

Адресуя свое издание в первую очередь пианистам, Паракилас внедряется в зону исполнительской компетенции, а именно он предваряет нотное собрание развернутым и информативным пояснением. Необходимо отметить глубину текстологических коммен-

тариев редактора, включающих детальные потактовые исполнительские пометы, точные координаты расположения нотного источника в библиотеках мира. Все вышесказанное свидетельствует о безусловной компетентности автора-составителя сборника.

Кроме того, каждому произведению сопутствует история создания, биографические ссылки, уточняющие содержательную ауру произведения. Например, описывая колорит баллады И. Мошелеса, Паракилас ссылается на воспоминания Шумана, который связывал типичную балладную атмосферу мрачного туманного настроения с путешествием композитора в Шотландию и подчеркивал найденный им удачный стилистический прием введения в партитуру сочинения похоронного марша, прием, взятый из литературных баллад Кольриджа.

Отдельного освещения удостоена социокультурная среда бытования жанра фортепианной баллады, напрямую связанная со вкусами аристократических салонов Европы середины XIX века. По мнению ученого, расцвет виртуозного дискурса, отмеченный выдвижением на авансцену художественной жизни таких непревзойденных гениев исполнительского мастерства, как Ференц Лист, Фридерик Шопен, Роберт и Клара Шуман, Сигизмунд Тальберг, Анри Герц, Теодор Дёлер, Огюст Вольф, Эмиль Прюдан, Адольф Гутман и др. [1, с. 9], стал почвой для возникновения особого типа баллады – салонной, далекой от песенной нарративности Брамса и инструментальной драмы Шопена.

Безусловным украшением сборника становятся иллюстрации – нотная страница первого издания Баллады С. Тальберга ор. 76 и художественное оформление ее титульного листа. На нем красуются развалины средневекового замка. На фоне этого антуража, дышащего старинными легендами, запечатлена типично балладная картина встречи влюбленных, принадлежащих двум разным мирам – «здешнему» (юноша с собакой в костюме аристократа) и «потустороннему» (девушка-приведение, былым облаком всплывающая из темной глубины ночи). Настроение картины в точности отвечает мистико-драматическому повествованию практически всех произведений сборника.

В то же время необходимо уточнить жанровый статус баллад, введенных в «Антологию». Судя по позиции, изложенной в Предисловии, содержательный объем понятия «баллада», присутствующий в композиторской номинации произведений, принимается редактором-составителем как данность, не подвергаясь критическому осмыслению. Между тем салонные пьесы лирического характера, основанные на оперной стилистике, не соответствуют жанровому канону баллады. Следовательно, фортепианная пьеса Г. Крамера «La romantique» нарушает чистоту жанрового поля данной антологии.

Со своей стороны отметим, что представленный балладный материал позволяет увидеть три способа обращения авторов с жанром, а именно: следование *жанровой парадигме*, воспроизведение *жанрового канона* и реконструкцию *жанрового архетипа*. В первом случае композитор ориентирован на откристиллизовавшуюся структуру жанра, что чаще всего наблюдается в практике подражания, копирования. Во втором случае автор создает образцовую модель, «эйдос» жанра. В последнем – исходя из художественных задач, он трансформирует и обновляет жанр. Данные позиции не акцентированы Паракиласом ни в предисловии, ни в логике расположения материала. Тем не менее они обнаруживают себя и представляют интерес, так как отвечают последним открытиям в области жанровой феноменологии, разрабатываемым в отечественной науке [3].

В «Антологии» примером первого способа работы с жанром является баллада И. Мошелеса. Кстати, Паракилас, характеризуя этот опус, выносит вердикт, точно соответствующий характеру ученического подражания образцам: «Баллада Мошелеса ор. 100 должна восприниматься как сочинение музыканта старого поколения, которая хотела соответствовать молодежным тенденциям» [1, с. 8]. По мнению ученого, причина эпигонских устремлений композитора заключалась в том, что он не разделял творческие взгляды Шопена, хотя и сотрудничал с ним в различных художественных проектах.

Примерами второй – образцовой – модели жанра табуированной баллады, является произведение Т. Куллака по балладе Г. Бюргера «Ленора». В рамки канона также укладываются «Корабль мертвецов» К. Таузига, баллады С. Тальберга, Й. Венявского и Й. Раффа. Названные сочинения содержат концептосферу ирреального пространства, населенного нежитью, что особенно хорошо «читается» благодаря программе. Генеральная интонация жанра соответствует балладным эмоциям страха и страдания, а финал названных баллад представляет собой, как и положено жанру, катастрофическую развязку.

Баллада В. Новака демонстрирует более свободное обращение с жанровыми стандартами. Например, в сочинении мастерски вуалируется фантастический элемент. Хотя мы встречаемся с ним буквально в первых тактах вступления (*misterioso*), но в отличие от общепринятой практики здесь позиция наблюдателя ирреального мира вынесена в «затекстовое» пространство. Возникает своего рода сновиденческая галлюцинация, маркирующая нахождение героя одновременно в двух мирах. Драматургическая перестановка смысловых разделов запускает действие «от обратного», с конца, что говорит о свободном обращении с драматургическим канонами жанра и позволяет выстроить обратную перспективу сюжета.

Учитывая сказанное, следует констатировать, что собрание баллад будет интересно для музыковеда-исследователя, так как расширяет представление о заявленном жанре, благодаря объективной картине его бытования в романтизме. Как и композиторы «второго эшелона», произведения, окружающие шедевры, «нужны эпохе – / Вторые подгоняют авангард»¹.

Рецензируемую «Антологию» хочется уподобить собранию редких музейных раритетов романтической эпохи, способных украсить не одну концертную программу. Уровень мастерства, требующийся для исполнения баллад, находится в достаточно широком диапазоне. С одной стороны, может показаться, что технические задачи соответствуют сложности педагогического репертуара выпускника колледжа, однако с другой стороны, от него потребуется художественная зрелость в вопросах исполнительской интерпретации, особенно учитывая отсутствие ярких концертных версий рассматриваемых баллад в мировой исполнительской практике, что особенно актуально для пианистов – аудитории, на которую в первую очередь ориентировано это издание.

Литература

1. Recent researches in the music of the XIX and early XX centuries. The Nineteenth century piano Ballade. An Anthology by J. Parakilas. Vol. 9. Madison, Inc., 1990.
2. Parakilas J. Ballades without words: Chopin and the tradition of instrumental Ballade. Portland, Oregon, 1992.
3. Зырянов О.В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. Екатеринбург, 2003.

References

1. Recent researches in the music of the XIX and early XX centuries. The Nineteenth century piano Ballade. An Anthology by J. Parakilas. Vol. 9. Madison, Inc., 1990.
2. Parakilas J. Ballades without words: Chopin and the tradition of instrumental Ballade. Portland, Oregon, 1992.
3. Zyryanov O.V. Evolyutsiya zhanrovogo soznaniya russkoy liriki: fenomenologicheskij aspekt [Evolution of genre consciousness of the Russian lyrics: phenomenological aspect]. Ekaterinburg, 2003.

¹ Серик Устанбеков. Художники второго эшелона. 2013. URL: stihi.ru

