

DOI 10.58351/2949-2041.2024.15.10.008

Рябова Дарья Анатольевна,
доцент, ФГБОУ ВО «Центральная музыкальная школа –
Академия исполнительского искусства»,
г. Москва, РФ

**МЕДИТАТИВНОСТЬ КАК СВОЙСТВО
МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ АРВО ПЯРТА
MEDITATIVENESS AS A PROPERTY
OF ARVO PÄRT'S MUSICAL THINKING**

Аннотация: В статье обобщаются результаты анализа творческого наследия Арво Пярта. Автором выявлены композиторские техники, которые позволяют раскрыть художественный замысел. Обоснована медитативная природа композиторского мышления А. Пярта.

Abstract: The article summarizes the results of the analysis of Arvo Pärt's creative heritage. The author identifies compositional techniques that allow to reveal the artistic intent. The meditative nature of A. Pärt's compositional thinking is substantiated.

Ключевые слова: Арво Пярт, современная музыка, фортепианный концерт, медитативность.

Keywords: Arvo Pärt, modern music, piano concerto, meditateness.

Сочинения Арво Пярта часто становятся предметом искусствоведческого анализа. Их привлекательность для исследователей обусловлена множеством смысловых коннотаций, порождаемых музыкальными композициями автора. В его творческом наследии большое место занимают инструментальные произведения. Исследователи подчеркивают сакральный смысл многих композиций А. Пярта, ссылаясь на его сравнение собственных сочинений с безмолвным творением Иисусовой молитвы [5, с. 12]. Примером таких сочинений являются вторая часть («Silentium») двойного скрипичного концерта «Tabula rasa» (1977), «Песнь Силуана» для струнного оркестра (1991) и «Es sang vor langen Jahren» («Он пел много лет назад»). Стремление композитора «писать в форме молитвы» связано с представлением о творчестве как духовном акте [7, с. 130]. Согласно таким идеям композитор выступает в качестве проводника божественных истин [4, с. 213].

Психологическая трактовка творческого подхода А. Пярта позволяет выделит в его музыке созерцательность, которая претворяется в двух основных типах: аскетическом и экстатическом. Первый тип связан и эмоциями интровертного характера (смирение, спокойствие, сдержанность, самоотречение, блаженство, погруженность в раздумья и самоанализ) [3, с. 43], второй – с экстравертными (экспрессивные всплески, восторг, ликование).

В Концерте для фортепиано с оркестром «Lamentate» медитативность сочетается с трагическими эмоциями. Все четыре части концерта раскрывают различные грани образа, культурный контекст которого связан с христианскими образами положения во гроб Христа, его оплакивания и погребения. Можно было бы сравнить эмоционально-образное содержание концерта и реквиемом, однако жанр реквиема более контрастен в драматургическом развитии. Здесь же можно отметить монолитность трагического состояния на протяжении всего произведения. Скорбь, траурное шествие, плач – вот панорама образов фортепианного концерта.

Сосредоточенность на одном образе скорби, печали характеризует фортепианную миниатюру «К Алине». Название этой пьесы вызывает ассоциации с бетховенским шедевром «К Элизе». Пярт в пьесе «К Алине» весьма аскетичен в выборе системы выразительных средств: она вся выполнена в одной тональности (си минор), в простой фактуре (двухголосие), ее мелодика и гармония диатоничны, лишены альтераций, диссонансов. Избранный



композитором медленный темп придает особую весомость каждому звуку, внимание слушателя сосредоточено на неспешном мелодическом развитии [1, с. 80]. Это медитация, лирико-меланхолическое размышление.

В пьесе для фортепиано и скрипки «*Spiegel im Spiegel*» («Зеркало в зеркале», 1978 г.) медитативность связана со светлыми образами, раскрывает радостные эмоции. Смысл дробящегося и умножающегося образа («зеркала в зеркале») раскрывается благодаря многократному повторению интонаций в партии фортепиано (по звукам аккорда) и скрипки (нисходящие и восходящие поступенные мотивы). Минималистические композиторские техники способствуют созданию безмятежного образа [2, с. 10].

Многократное повторение трезвучий – это характерный признак авторского стиля *tintinnabuli* («колокольчик») [6, с. 9]. Созданию образа колокольного перезвона способствуют приемы гармонизации (прозрачные трезвучия) и имитация игры на ударных инструментах звучащим созвучием в высоком регистре. Сонорная ясность и простота звучания формирует простой и бесхитротный образ, радостный и светлый. Приемы минималистической техники проявляются и в других сочинениях А. Пярта: «*Tabula Rasa*», «*Summa*», «Гимн великому городу» и др.

Редкий пример динамического, а не статического изложения образа мы обнаруживаем в сочинении для камерного ансамбля – «*Fratres*» (1980). Произведение посвящено Елене и Гидону Кремеру. «*Fratres*» (в пер. с латыни – «братия») связана с традициями западноевропейской музыки эпохи Средневековья и Возрождения. Это музыкальная проповедь, обращенная ко всем «братиям и сестрам».

Композиционная структура «*Fratres*» сходна с хоральной музыкой эпохи Средневековья и Возрождения. Пярт использует строфическую форму с ригурнелем. Сочинение отличается функциональной четкостью разделения фактуры:

- нижний план – это основа (бурдонная квинта), образ вечности (вечное Божье слово);
- средний план (тенор и дублирующий голос) – это фон (движение параллельными терциями), это партия человеческих судеб;
- верхний план – *tintinnabuli* (движение по звукам ля минорного трезвучия) – пение ангелов.

В сочинении использованы приемы модальной музыки (используются гемиольный и золийский лады с общим устоем *in g*, последовательная смена финальных устоев – финалисов). На фоне бурдона *in a* сменяют друг друга фразы с финалисами *a – f – d – b – g – e – Cis – A*. Сочетание бурдона и мелодического движения формирует свободную диссонантность, образуют сонорность, характерную для современной музыки. Первая и последняя фразы замыкают композиционное развитие, акцентируют образы круга.

Обобщая вышесказанное, отметим, что медитативность является доминирующей стилевой чертой композиторского мышления А. Пярта и реализуется в его сочинениях с помощью различных техник письма. Приемы минималистической музыки наполняются в композициях А. Пярта сакральными смыслами, обретают религиозную семантику. Все это создает духовный вектор раскрытия художественного образа.

Понимание механизмов проявления медитативности в творчестве А. Пярта обогащает восприятие его сочинений, позволяет осмыслить все тонкости развития музыкального образа, его драматургии и формы. Авторский стиль *tintinnabuli* является оригинальным преломлением старинных традиций европейской музыки, актуализирует их при помощи задействования современных сонористических и минималистических техник.

Список литературы:

1. Бобрин Д.С., Зайцева М.Л. Фортепианные концерты Панчо Владигерова: монография. М.: Научный консультант, 2022. 166 с.
2. Грачев В.Н. Простая музыка А. Пярта и В. Мартынова: о претворении оstinatной повторности // Музыкаведение: Приложение к журналу «Музыка и время», М. 2011. №10. С.9-14.



3. Зайцева М.Л. Проявление нарративных свойств в камерно-инструментальном творчестве Леры Ауэрбах // Техника музыкальной композиции. Музыкальная композиция: нарратив vs архитектоника. Материалы V Международной научной конференции, 18–20 апреля 2023 г. / под ред. А.В. Клеповой, Д.А. Нагиной, Н.В. Пилипенко, И.П. Сусидко / Российская академия музыки имени Гнесиных. М.: РАМ имени Гнесиных, 2023. С. 43.

4. Кузнецова, М. Sacra pova: Служение и молитва // Музыкальная академия. 2007. 213-219.

5. Осецкая О.В. Священное слово в музыке А. Пярта: Автореф. дисс... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2008. 24 с.

6. Попова Т. Космическая тайна комбинирования двух-трех нот: о новой простоте хоровой музыки А. Пярта // Из наследия композиторов XX века: Сб. статей. Вып.4. М.: Мелодия, 2005. С.4-13.

7. Пярт А. Правда очень проста. Интервью Дж. Маккарти с А. Пяртом (пер. Е. Михалченковой) // Советская музыка. 1990. №1. С.130-132.

