

КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ ДУЭТЫ ДЛЯ СТРУННЫХ ИНСТРУМЕНТОВ: ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ

CHAMBER-INSTRUMENTAL DUETS FOR STRINGED INSTRUMENTS: FROM WORK EXPERIENCE

ИВАНОВА ГРЕТА ЕРЕМОВНА

IVANOVA GRETA EREMOVNA

профессор кафедры «Ансамбль» Государственного музыкально-педагогического института имени М. М. Ипполитова-Иванова


professor of the Ensemble department of the M. M. Ippolitov-Ivanov State music and pedagogical institute

Ключевые слова: струнный дуэт, ансамбль, соната, синхронность, динамика, штрихи, взаимодействие.

Keywords: string duo, ensemble, sonata, synchronicity, dynamics, strokes, interaction.

Аннотация. В статье исследуются некоторые аспекты развития жанра струнного ансамбля. Характеризуются особенности работы со скрипичным дуэтом, а также приводятся примеры из личного опыта работы педагога в классе инструментального ансамбля. Рассматриваются возможности расширения репертуара.

Annotation. The article examines some aspects of the development of the string ensemble genre. The features of working with a violin duet are characterized, as well as examples from personal experience in the class of an instrumental ensemble are given. The possibilities of expanding the repertoire are considered.

 обращаясь к истории развития репертуара для струнных ансамблей, мы можем проследить немалое количество вариантов ансамблевого состава. Период кристаллизации жанров породил их множество, но среди ансамблей с фортепиано, которые составляют огромный пласт музыкального творчества, как бы «в тени» оказались дуэты для двух скрипок, скрипки и виолончели, скрипки и альты, скрипки и арфы,

скрипки и гитары и т. д., которые по истечении времени явились «жизнеспособными» инструментальными составами.

В развитии репертуара для данных ансамблей большой и основной вклад внесли композиторы, творившие в период XVII–XVIII вв.: это Дж. Ячкони, Даль Абако, А. Вивальди, Дж. Тартини, Дж. Чирри, Я. Дюссек, произведения которых интересны и с точки зрения исторической эволю-

ции данного жанра, и с художественной стороны. Например, виолончельная партия не всегда была так сложна и интересна, как скрипичная, частично выполняя функции *basso continuo* (например, в сонатах Дж. Тартини). С развитием виолончельной техники и появлением виртуозов на этом инструменте партии скрипки и виолончели становятся равноправными. Нельзя не упомянуть интереснейший жанр сонаты для двух скрипок и клавира в творчестве Г. Генделя (Соната соль-минор). Большого вклада в развитие камерно-инструментальных дуэтов внесли венские классики В. Моцарт и Л. Бетховен. Опыт моей работы свидетельствует о том, что, например, «Концертная соната» для двух скрипок До-мажор (К. 190) В. Моцарта (изначально была написана композитором для исполнения двух скрипок в сопровождении оркестра; есть и переложение для фортепиано) должна являться неотъемлемой частью учебного репертуара в классе камерного ансамбля. Большой интерес представляет дуэт Л. Бетховена для двух скрипок, который является камерной сонатой классической формы и представляет собой высокую художественную ценность.

В работе над ансамблем большое значение имеет синхронность звучания двух скрипок, где подразумевается совпадение с предельной точностью мельчайших длительностей звуков и пауз. Синхронность является важнейшим ансамблевым качеством — единство в понимании, ощущении партнерами темпа и ритмического пульса. Очень важна работа над динамикой в ансамблевом исполнении, которая является одним из действенных

выразительных средств и особое значение приобретает в осмыслении партнерами фразировки. Нельзя не сказать о штрихах. Штрихи требуют большого внимания и подразумевается тщательная работа над ними. Отрезок смычка при исполнении той или иной фразы у одной скрипки, должен абсолютно совпадать с отрезком смычка у второй скрипки, а также идентичны должны быть нажим смычка, скорость смычка, а также вибрация — все должно быть абсолютно одинаково. Ведь музыкальный ансамбль (от французского *ensemble* «вместе») означает не просто совместное исполнение, а художественную согласованность в создании целого, которая рождается в кропотливой работе и зависит от решения как крупных, так и множества мелких профессиональных задач.

В XIX веке в западноевропейской музыке было создано гораздо меньше камерных ансамблей для струнных инструментов и дуэтов, в частности. Но, нельзя не отметить произведение Дж. Виотти, Ф. Фесерве, Г. Венявского.

В России активно пробовал себя в создании различных ансамблевых составов А. Бородин, который сочинял для них, считая, что именно «камерная музыка» представляет собой одно из могучих средств для развития музыкального вкуса и понимания». Как известно творчество Бородина делится на два периода (до и после 1862 года, когда произошло знакомство А. Бородина с М. Балакиревым), и именно произведения, написанные до 1862 г., принадлежали в большинстве своем к жанру камерной музыки. Число этих ранних опусов весьма значительное, из них выделяются струнное трио соль-мажор для двух скрипок и виолончели и струнный секстет для двух скрипок, двух альтов, и двух виолончелей. Стоит отметить, что эти два струнных произведения занимают достойное место в педагогической практике музыкальных учебных вузов.

В 1922 году М. Равель заканчивает работу над сонатой для скрипки и виолончели, которая явилась вершиной этого жанра. Она была посвящена К. Дебюсси и Равель считал, что эта соната знаменует поворот в его творчестве. «Лаконизм письма доведен в ней до предела. Полный отказ от обаяния гармонии ради преобладания мелодии».

Будет неправильным не упомянуть о многогранности творческих исканий С. Прокофьева, утвердившегося в музыкальном искусстве к началу XX в., и не выделить в сфере его исследовательских интересов камерно-инструментальную музыку,



Струнный квартет. Австрийская школа. Цветная литография. Без даты. Mozart Museum, Prague

стиль которой вовлечен в общую стилистическую картину творчества композитора и является частью индивидуального художественного опыта.

С 1918 по 1936 г. С. Прокофьев жил и творил за границей и одним из последних написанных им произведений в это время является соната для двух скрипок. Дуэтная соната — обычное явление в камерно-инструментальной музыке, ели речь идет о слиянии фортепиано и скрипки, но С. Прокофьев задействовал только скрипичный тембр и диапазон. Прокофьев писал: «Несмотря на кажущуюся узость такого дуэта можно выдумать столько интересного, что публика сможет слушать и десять, и пятнадцать минут». О партиях 1-й и 2-й скрипки нельзя казать, что одна из них занимает главенствующее положение — они равны. Голоса скрипок то причудливо переплетаются в подголосочной фактуре, то поражают мощностью звучания при одновременном исполнении двойных нот обеими скрипачами.

В 1-й и 3-й частях сосредоточены углубленные размышления с оттенком суровости, а во 2-й и 4-й им контрастирует народно-жанровое начало. 1-я часть — *Andante cantabile* — играет роль лирического вступления к произведению. 2-я — *Allegro* — выглядит более развернутой, ее форма близка к рондо-сонатной с зеркальной репризой. 3-я часть — *Comodo (quasi allegretto)* — родственна 1-й части. Кульминацией сонаты является 4-я часть — *Allegro con brio*, в которой также получают развитие эпические интонации, а возвращение к одной из тем первой части, звучащей в увеличении, придает форме сонаты особую цельность.

Несмотря на то, что судьбу сонаты нельзя назвать счастливой и она не была встречена на родине композитора с восторгом (в том числе и Н. Мясковский назвал ее «странноватой»), Д. Ойстрах утверждал следующее: «Соната для двух скрипок С. Прокофьева, на мой взгляд, гениальное произведение. Она в настоящее время принимается самой разнообразной аудиторией».

В XX же веке, несмотря на господство фортепианной музыки, наблюдается возвращение интереса к данному составу. Репертуар для струнного дуэта пополнили сочинения композиторов различных национальных школ, стилей, эстетических направлений. Появились сонаты Г. Летинского, Ю. Юзельюнаса, Г. Ахиняна, сонатины А. Онегера и Э. Кодаи, дуэты Р. Глиэра, А. Шнитке и С. Губайдулиной. Так расширилось поле для освоения интонационной, метро-ритмической и драматической специфики современной музыки.

Как видим, репертуар для подобных ансамблей к настоящему времени стал достаточно обширным, разнообразным по стилю, форме и задачам, включает в себе как высоко художественные произведения, исполнения которых по силам не многим музыкантам, так и добротный учебный материал. В педагогической практике дуэты для струнных инструментов весьма полезны: они расширяют музыкальный кругозор, помогают достигать штриховой, интонационной идентичности в ансамбле, интонационной точности, способствуют рациональному, эмоциональному и волевому взаимодействию партнеров, формируют общность взглядов, мыслей и чувств, помогают достигнуть согласованности действий и взаимопонимания и многое, многое другое. Хочется обратить внимание музыкантов-преподавателей на высокий потенциал камерно-инструментальной музыки для достижения высоких исполнительских результатов.

Список литературы:

1. Равель в зеркале своих писем / Сост. Марсель Жерар и Рене Шало. — Ленинград: Музыка, 1998.
2. Крейн Ю. Камерно-инструментальные ансамбли. — М., 1966. С. 189.
3. Бояринцева А. А. Камерно-инструментальные ансамбли С. Прокофьева. Проблема стиля. — Н. Новгород, 2008.
4. Готлиб А. Основы ансамблевой техники РАМ им. Гнесиных. — М., 2009.

