

Трибуна молодого ученого

УДК 785.7

Т.Ю. КАДЕСНИКОВА

**СОНАТА ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО
УРАЛЬСКОГО КОМПОЗИТОРА ЛЕОНИДА ГУРЕВИЧА**

Кадесникова Татьяна Юрьевна, соискатель Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского, старший преподаватель кафедры специального фортепиано Тюменского государственного института культуры (Тюмень, ул. Республики, 19), muri_k.ru@mail.ru

Аннотация. Данная статья посвящена Сонате для скрипки и фортепиано уральского композитора Леонида Гуревича. Произведение относится к раннему, консерваторскому периоду его творчества и в настоящее время существует в одночастном варианте, издано и исполняется, также используется в педагогической практике. В связи с этим возникла необходимость исследования концепции произведения, а также в целях привлечения к нему более широкого круга исполнителей и слушателей. В ходе изучения музыки был определен основной круг образов сонаты: лирико-созерцательный и эпико-героический. Сочинение отличается выразительностью музыкального языка, лаконичностью формы, доступностью восприятия и написано в рамках классико-романтических традиций. Статья предназначена для музыкальных деятелей, как исполнителей, так и педагогов, и направлена на формирование творческих интересов молодых музыкантов.

Ключевые слова: камерная музыка, концепция, трио, семантика, имитация, соната, скрипка, фортепиано, ансамбль, лирический, эпический.

UDC 785.7

T.Y. KADESNIKOVA

**SONATA FOR VIOLIN AND PIANO OF URAL COMPOSER
LEONID GUREVICH**

Kadesnikova Tatyana Yuryevna, the applicant of the Ural state conservatory named after M.P. Mussorgsky, the lecture of the department of special piano at the Tyumen state institute of culture (Tyumen, Respubliki str., 19), muri_k.ru@mail.ru

Abstract. This article focuses on the Sonata for violin and piano of the Ural composer Leonid Gurevich. The musical composition belongs to the early period of his creative work in Conservatoire and it currently exist in one-part version, it is published and performed the artists, also used in teaching practice. There is a need to study the conception of work with a view to attracting attention of a wider range of performers and listeners to it in this context. In the course of studying music has been identified the main spheres of images of the Sonata: lyrical and contemplative and epic-heroic. The composition is notable for expressive musical language and for brevity of form, simplicity of perception and it has written in the framework of classical-romantic tradition. The article is intended for music artists, both performers and teachers, and directed to forming the creative interests of young musicians.

Keywords: chamber music, conception, trio, semantics, imitation, sonata, violin, piano, ensemble, lyrical, epic.

«Я всегда стремился сочинять музыку, которая будет принята публикой, никогда не увлекался сочинением музыки «в стол» и не старался поразить коллег своей технологической оснащённостью. Я сочинял музыку, которая рассчитана на восприятие ушами, сердцем слушателя...» [1, с. 34]. В творчестве Л. Гуревича камерная музыка занимает одно из ведущих мест, и это обусловлено прежде всего великолепным знанием инструментов. Б. Бородин в монографии о композиторе отметил, что Гуревич «...хорошо знает возможности отдельных инструментов и оркестровых групп. Автор не

требует от них невозможного и с практичностью профессионала не загромождает партитуры неоправданными трудностями» [1, с. 167]. Это качество в полной мере проявляется в камерных опусах уральского автора.

К камерно-инструментальной музыке с участием фортепиано относятся следующие произведения Л. Гуревича: Соната для скрипки и фортепиано, Концертный диптих для скрипки и фортепиано, Клезмер-фантазия для скрипки, кларнета (виолончели) и фортепиано, Поэма для виолончели и фортепиано.

Соната для скрипки и фортепиано принадлежит к раннему периоду творчества Л. Гуревича и была написана еще в стенах консерватории в Баку. «Сонатой я утвердил себя в глазах педагогов и товарищей как человек, который имеет все основания претендовать на статус профессионального композитора» [1, с. 150]. В дальнейшем она претерпела ряд композиционных преобразований. Вторая и третья части сонаты стали основой концертного диптиха «Корифеям» для скрипки с большим симфоническим оркестром, написанного в 2003 году для фестиваля «Festspille» – «Игра двух городов: Санкт-Петербург – Екатеринбург» [1, с. 136]. Вторая часть трансформирована в Поэму «Памяти великого художника» с посвящением Д. Шостаковичу, а третья – в Каприччио «Радость по поводу найденного гроша», адресованного С.С. Прокофьеву. А первая часть превратилась в самостоятельное произведение: одночастную Сонату для скрипки и фортепиано. В таком виде она была издана, исполняется и используется в практике преподавания в классе камерного ансамбля. Целью данного исследования является определение художественной ценности произведения для привлечения внимания к нему наибольшего круга исполнителей и педагогов.

Первыми ее интерпретаторами были азербайджанский скрипач Азад Алиев (1959) и пианист Владимир Козлов (1960), а в 1967 году, по словам самого композитора, состоялась публичная презентация сочинения «на уральской земле» скрипачом Л.М. Мирчиным (1927-2011): «Лев Моисеевич с энтузиазмом взялся за разучивание моей Скрипичной сонаты, которую успешно исполнил в ансамбле с пианисткой Галиной Сербиянко уже в декабре 1967 года» [1, с. 53]. Впоследствии произведение неоднократно играли педагоги Уральской государственной консерватории Д. Петухов и Г. Резников, а в 2007 именно в их трактовке оно было записано на студии «Урал».

Несмотря на то что Соната создана в студенческие годы, в ней отчетливо проявляются черты индивидуального композиторского стиля Л. Гуревича. Это типично для многих молодых музыкантов. Вспомним, к примеру, юношеский опус «Trio elegiaco» С. Рахманинова ор. 9. По высказыванию Т.А. Гайдамович: «В этом не столь технически совершенном сочинении проявляются черты, характерные для стиля зрелого Рахманинова» [2, с. 158]. Или примечательно произведение консерваторской поры Д. Шостаковича, Трио для фортепиано, скрипки и виолончели ор. 8. Как пишет Л. Третьякова [5], в нем «угадываются некоторые черты его будущей Первой симфонии – благородство мелодических линий, интерес к лирике – то психологически – углубленной, то открыто – эмоциональной» [3, с. 31].

Опус Леонида Гуревича отличается цельностью формы и лаконичностью высказывания. Здесь можно противопоставить субъективное и объективное начала, основные образные сферы главной и побочной партий. Противопоставления сделаны несколько прямолинейно, что обусловлено пространством сонаты. Несмотря на то что оно невелико, в нем нашел выражение обширный тезаурус юного автора, испытавшего воздействие различных композиторских стилей и техник. Сам Л. Гуревич в этой связи упоминал Шумана, Брамса, Бородина, Мясковского, а также Хиндемита, Стравинского, Шостаковича.

Произведение написано в форме сонатного аллегро. Первая часть открывается небольшим вступлением, где автор начинает музыкальное повествование с октавного унисона в низком регистре фортепиано и звучности *p*. Возникает ассоциация с «эпическим» началом в музыке, это неудивительно, так как сам Л. Гуревич признавался,

что классик и основоположник эпического симфонизма в русской музыкальной культуре А.П. Бородин относится к числу его любимых композиторов.

Поступательное движение вступительной темы не лишено взволнованности и сразу подвергается развитию: охватывается практически весь диапазон инструмента и в нарастающей динамике звучности от *p* до *ff*, решительными аккордами последнего такта вступления готовится стремительный прорыв темы:

Allegro risoluto $\text{♩} = 116$

Violino

Piano

p *molto crescendo* *ff*

1

mf *mp* *p*

(пример 1)

Столь быстрый переход от повествования к действию дает право говорить о конфликтности, тем самым подтверждая героическое начало главной партии экспозиции. Л. Гуревич отказывается от мелодии, скрипичные диссонантные интонации звучат рельефно, напоминая драматический монолог. Основной тематический материал проводится у скрипки в высоком регистре и отличается четкостью и упругостью ритма:

mp

(пример 2)

Уже с первых тактов преобладает тональная неустойчивость, музыкальная ткань расщепляется интервалами малых секунд, уплотняется настойчивым вторжением акцентированных септаккордов:

riten.

(пример 3)

Несмотря на импровизационный характер главной партии, она компактна, четко выстроена по форме. Здесь определяются три волны развития и, соответственно, три кульминационные точки. Условно можно охарактеризовать их как «тезис – развитие – вершина». Драматизация тематизма совершается поэтапно. Декламационные реплики скрипки не лишены патетики: широкие мелодические ходы, акценты. При подходе

к центральной кульминации композитор добивается оркестрового звучания в ансамбле, охватывая широкий регистровый диапазон инструментов, от среднего и низкого фортепианного до верхнего скрипичного. Poco meno mosso становится связующим звеном между основными образными сферами:

(пример 4)

Такой ход не только служит формообразующим элементом в единой художественной концепции произведения, но и способствует сквозному развитию музыкальной мысли.

Тема побочной партии погружает в мир лирики. Теплота тональной окраски располагает к общению, диалогу не только со слушателем, но и между самими исполнителями:

(пример 5)

Возможно, Л. Гуревич не случайно обращается к классико-романтической семантике (как известно, Des-dur – это излюбленная тональность романтиков, особенно при создании поэтических или пейзажных картин. Примером тому может служить часть из этюдов высшего исполнительского мастерства Ф. Листа «Вечерние гармонии» или «Ночные пьесы» ор. 23 №3 Р. Шумана). Несмотря на ощущение ритмической свободы, музыке присущи устойчивость, прозрачность, широта мелодического дыхания, вместе с тем лаконизм высказывания и ясность музыкального мышления, что свидетельствует о приверженности автора к традиции, сдержанной и благородной классико-романтической эстетике:

(пример 6)

Романтический характер музыки здесь подчеркивается особым вниманием Л. Гуревича к мелосу. Если ранее композитор применял мелодику инструментального типа – большой диапазон регистрового звуко сочетания инструментов, разнонаправленное

движение, тональную неустойчивость, диссонансы, хроматические ходы и ритмическую свободу, то теперь преобладает вокальное начало. Тема звучит у скрипки, струнная природа которой способна тонко передавать полноту человеческих чувств, эмоций и переживаний. Благодаря четким контурам мелодии, теплой регистровой окраске и мягкому тембровому звучанию скрипки *dolce*, перед слушателем возникает хорошо узнаваемый лирический образ.

В музыке побочной очевидна жанровая основа. Вспомним, прежде превалировала стихийность, некая эффектная «театральная манера» преподнесения музыкального материала, мышление вне тональности, отсутствие установленных ритмических формул, «монологичность» скрипки. Здесь же доминируют кантилена и гомофонный склад аккомпанемента: вокальное изложение скрипичной мелодии на фоне устойчивых ритмических формул фортепиано. Широкая мелодическая линия сопровождается покачивающимся движением восьмых, свидетельствующих о ноктюрновой природе темы:

(пример 7)

Говоря о характере побочной партии, отметим ассоциацию, связанную с описанием ноктюрна из второго квартета А.П. Бородина Л. Раабеном, где слышны: «...и поразительное ощущение природы, атмосферы ночи с ее застывшим воздухом, и патетика, и страсть, и томление, и нежность, и созерцательность» [4, с. 326].

Переход к разработке реализуется Л. Гуревичем темой вступления на стыке между разделами, тем самым функция связующей постоянно испытывается. Вспомним такой прием в экспозиции, который в дальнейшем будет применен и в репризе. Это достаточно резкая смена музыкальных образов, от лирико-созерцательного настроения к решительному действию, усиливающая их контраст. Драматизация в разработочном разделе осуществляется за счет взаимодействия тем, благодаря их имитационному сопоставлению и ритмической активности – непрерывной передаче триольного ритма от инструмента к инструменту. Сначала музыка имеет взволнованный характер, движение триолей у каждого участника ансамбля попеременно прерывается устойчивыми аккордами:

(пример 8)

Частые subito способствуют поэтапному подходу к центральной кульминационной точке сонаты, звучание которой ассоциируется с оркестровым звучанием tutti.

Мелодией побочной открывается зеркальная реприза. В целом ее образная сфера идентична экспозиционной. Л. Гуревич придает лирическому образу черты «возвышенного идеала»:

Проведение главной партии в репризе определяется как разработочное: ее тематизм драматизируется, трансформируется, приобретает тревожный характер за счет триольного ритма и *Stringendo*. Можно предположить, что в этом разделе автор задумывал его как репризу-кodu, так как по мере естественного угасания звука на фермате у фортепиано в точности повторяется тема вступления сонаты. Перед нами выстраивается четкая концепция сонаты. Сквозь некоторую стилистическую пестроту этого раннего сочинения ясно прослеживается приверженность традиции. В рамках жесткой конструкции сонатного аллегро Л. Гуревичу удается противопоставить основные музыкальные образы произведения, лирико-созерцательный и эпико-героический, и благодаря сквозному развитию, ощущению некоего постоянного «преодоления», основанному на взаимодействии музыкальных тем, утвердить героическое начало в музыке. В дополнение приведем описание сочинения Б. Бородиным: «Соната свидетельствует о значительном техническом потенциале композитора, накопленном за годы учебы, об умении выстраивать целостную форму произведения, избегая многословия и расплывчатости» [1, с. 151].

Р.М. Глиэр писал: «Форма в музыке – это язык, грамматика и синтаксис языка. Без прекрасной формы нет музыки, стало быть, не может быть выражено содержание. Содержание музыки – это впечатления жизни. Это мысли и чувства, выраженные в звуках. Поэтому композитор должен обладать широтой мышления, глубоко понимать жизнь, он должен быть передовым человеком своей эпохи» [3, с. 29].

Несмотря на еще не сложившийся индивидуальный стиль композитора, Соната для скрипки и фортепиано Л. Гуревича отличается доступностью восприятия благодаря выразительности мелодий, прочной жанровой основе, яркому сопоставлению образных сфер, лаконизму формы и, бесспорно, представляет собой высокохудожественный образец камерно-инструментальной ансамблевой музыки.

Литература

1. Бородин Б.Б. Траектория творчества. Композитор Леонид Гуревич и его музыка: моногр. Екатеринбург, 2006. 192 с.
2. Гайдамович Т.А. Русское фортепианное трио: история жанра. Вопросы интерпретации. М., 1993. 263 с.
3. Глиэр Р.М. Статьи и воспоминания. М., 1975. 220 с.

4. Раабен Л.Н. Инструментальный ансамбль в русской музыке. М., 1961. 476 с.
5. Третьякова Л.С. Дмитрий Шостакович. М., 1976. 240 с.

References

1. Borodin B.B. Traektoriya tvorchestva. Kompozitor Leonid Gurevich i ego muzyka [The Trajectory of creativity. Composer Leonid Gurevich and his music]. Ekaterinburg, 2006. 192 p.
2. Gajdamovich T.A. Russkoe fortepiannoe trio: istoriya zhanra. Voprosy interpretacii [Russian piano trio: history of the genre. Problems of interpretation]. Moscow, 1993. 263 p.
3. Gliehr R.M. Statji i vospominanija [Articles and memories]. Moscow, 1975. 220 с.
4. Raaben L.N. Instrumentalnyj ansambl v russkoy muzyke [The instrumental ensemble in Russian music]. Moscow: State music publishing house, 1961. 476 с.
5. Tretyakova L.C. Dmitry Shostakovich [Dmitry Shostakovich]. Moscow: Soviet Russia, 1976. 240 p.

