

УДК 785.7

DOI: 10.34670/AR.2021.30.69.033

**Сонаты для виолончели и фортепиано
Н.Я. Мясковского и С.В. Рахманинова:
сопоставительный анализ камерного ансамбля**

Чэнь Байюй

Пианист, ассистент-стажер,

Петрозаводская государственная консерватория им. А.К. Глазунова,
185031, Российская Федерация, Петрозаводск, Ленинградская ул., 16;

e-mail: 2685184418@qq.com

Аннотация

Статья посвящена актуальной проблеме камерной музыки с точки зрения анализа камерного ансамбля произведений для виолончели и фортепиано. Актуальность темы обусловлена тем, что в современных условиях, когда дистанционные концерты становятся все более популярными в связи с ограничениями концертной деятельности по причине пандемии COVID-19, камерная музыка становится наиболее адекватным форматом для работы исполнителей в онлайн-режиме. Цель статьи заключается в рассмотрении особенностей камерного ансамбля сонат для виолончели и фортепиано с точки зрения повышения уровня исполнительства среди студентов музыкальных университетов. Материалами исследования послужили сонаты для виолончели и фортепиано Н.Я. Мясковского и С.В. Рахманинова. Результаты исследования имеют теоретическую и практическую значимость для разработки методики по повышению уровня исполнительского искусства в камерных ансамблях. В теоретическом плане результаты полезны для создания учебной программы по аналитическому разбору произведений камерной музыки для виолончели и фортепиано. Практическая ценность исследования заключается в доказательстве эффективности аналитического разбора произведений камерной музыки для повышения уровня исполнительского искусства у студентов высших музыкальных образовательных учреждений. По итогу проведенного эмпирического исследования автор пришел к выводу о том, что аналитический разбор произведения камерной музыки, проведенный до начала исполнения произведения, позволяет повысить уровень исполнительского искусства студентов музыкальных вузов в рамках камерного ансамбля.

Для цитирования в научных исследованиях

Чэнь Байюй. Сонаты для виолончели и фортепиано Н.Я. Мясковского и С.В. Рахманинова: сопоставительный анализ камерного ансамбля // Культура и цивилизация. 2021. Том 11. № 5А. С. 278-285. DOI: 10.34670/AR.2021.30.69.033

Ключевые слова

Камерная музыка, соната для виолончели и фортепиано, Н.Я. Мясковский, С.В. Рахманинов, исполнительское искусство.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что в период карантина по поводу пандемии COVID-19 формат симфонических концертов с большим количеством публики был либо отменен совсем, либо переведен в онлайн, что не всегда возможно для всех музыкальных учреждений. В результате камерная музыка как более удобный для дистанционного исполнения формат получила новое развитие в современных условиях. Интерес исполнителей к камерной музыке проявился в большом количестве онлайн-концертов в период карантина по всему миру. При этом для понимания особенностей исполнения произведений камерной музыки возникла необходимость в сравнении стилистики и композиции произведений различных композиторов, работавших в жанре сонаты. Обращение к специальной литературе позволило установить, что в XX веке отечественными композиторами было создано большое количество виолончельных сонат [Гребнева, 2010, 162]. Появление многочисленных произведений обусловлено устойчивым приоритетом камерных жанров в музыке минувшего столетия, а также их потенциалом отражения ведущих художественных тенденций эпохи. Высокая исполнительская культура и открытие новых выразительных возможностей академического инструментализма в XX веке также повлияли на активизацию творческих исканий композиторов в этом жанре. Необычайный расцвет сонаты во второй половине столетия в значительной степени связан с творческой деятельностью выдающихся виолончелистов М. Ростроповича, Д. Шафрана, В. Тонха, Н. Гутман, Н. Шаховской и др. К сонате для виолончели и фортепиано обращались авторы, принадлежавшие к разным поколениям и стилевым направлениям. Поэтому ее отличает многообразие творческих концепций, стилистических, композиционно драматургических, художественно-образных решений, оказавшихся созвучными общим тенденциям развития инструментальной музыки в XX веке. Однако до настоящего времени отсутствуют специальные сопоставительные исследования, посвященные эволюции и особенностям стиля виолончельной сонаты в контексте специфики камерного ансамбля. Проведенное нами исследование позволяет заполнить данный историографический пробел.

Основная часть

Современная камерная музыка почти всегда состоит из трехчастного или четырехчастного сонатного цикла. На сегодняшний день основой камерно-инструментального репертуара являются сочинения классиков: квартеты и струнные трио Моцарта и Гайдна, струнные квинтеты Моцарта и Боккерини и, конечно же, квартеты Бетховена и Шуберта.

Понятие «камерная музыка» подразумевает под собой дуэты, квартеты, септеты, трио, секстеты, октеты, нонеты, а также дециметы, при довольно разных инструментальных составах. К камерной музыке относятся некоторые жанры для сольного исполнения с аккомпанементом. Это романсы или инструментальные сонаты. «Камерная опера» подразумевает камерную атмосферу и небольшое количество исполнителей [Гудожникова, 2017, 135].

Понятие «камерный оркестр» относится к оркестру, в составе которого не более 25 исполнителей. В камерном оркестре для каждого исполнителя есть своя партия. Струнная камерная музыка достигла пика своего развития, в частности, при Бетховене. После него камерную музыку начали писать Мендельсон, Брамс, Шуберт и многие другие известные композиторы. Среди русских композиторов в этом направлении работали Чайковский, Глинка, Глазунов и т.п. [Казанцева, 2009, 255].

В русской музыкальной культуре особенно ярко отличия между работами композиторов в сфере камерной музыки (в жанре сонаты) проявились в произведениях Н.Я. Мясковского и С.В. Рахманинова. Н.Я. Мясковский создал две сонаты для виолончели и фортепиано – настоящие жемчужины мировой камерной музыки [Карпова, 2015, 1219]. Сонату op. 12 (D-dur) композитор писал на протяжении 1911-1913 годов. Язык ее довольно традиционный на фоне камерного репертуара того времени. Не претендующая на особую сложность концепции, первая виолончельная соната Н.Я. Мясковского достаточно содержательна и представляет определенный интерес для исполнителей [Григорьева, 2005, 23]. В то время как другие его переусложненные и пессимистические сочинения, получившие популярность в модернистских кругах, сейчас почти забыты, виолончельная соната оказалась вполне жизнеспособным произведением: она выдержала проверку временем и до сих пор входит в программный репертуар исполнителей.

Вместе с тем Н.Я. Мясковский значительно переработал классическую форму сонаты, превратив ее в двухчастный цикл с соотношением частей «медленно-быстро» с эпилогом. Виолончельный «голос» Н.Я. Мясковский трактует исключительно в кантиленном контексте. В сонате инструменту отводятся темы элегического и лирического свойства, реже – драматического характера.

Композитор мастерски реализовал специфические возможности обоих участников, не забыв «оттенить» каждого из них в соответствии с драматургической задачей и логикой развития музыки.

В отличие от своих современников и ряда более молодых композиторов конца XIX – начала XX века, С.В. Рахманинов не проявлял большого интереса к жанру камерного инструментального ансамбля. Написанные им в 1889 году две части струнного квартета являются не более чем добротной, местами красиво и выразительно звучащей, но несамостоятельной ученической работой. Музыка трио уже несет на себе печать типично рахманиновской патетики, гораздо большей зрелостью отличается оно с точки зрения формы и фактуры.

Если не считать этих ранних творческих опытов, не публиковавшихся при жизни композитора, то вклад Рахманинова в литературу для камерного инструментального ансамбля ограничивается двумя крупными произведениями: «Элегическим трио» ре минор. (В отличие от этого сочинения неоконченное «Элегическое трио» принято называть «юношеским»), написанным в конце 1893 года под непосредственным впечатлением смерти Чайковского, и Сонатой для виолончели и фортепиано, появившейся одновременно с завершением Второго фортепианного концерта в 1901 году. Именно второе и последнее произведение композитора мы сравнили с сонатой Н.Я. Мясковского для того, чтобы облегчить понимание исполнителями особенностей стиля, композиции и художественного замысла двух произведений с точки зрения специфики камерного ансамбля.

Эмпирическое исследование включало три этапа. Первый этап заключался в предварительном анкетировании до проведения занятий по разбору произведений. Анкета № 1 включала 10 вопросов, выстроенных по трем критериям: композиция, стиль и структура. Студенты самостоятельно оценивали свои впечатления. Второй этап исследования включал серию занятий по анализу-разбору двух сонат в двух группах исполнителей (по два дуэта в каждой группе). Третий этап эмпирического исследования заключался в итоговом анкетировании студентов для выявления уровня понимания произведения. На этом этапе была использована та же анкета с 10 вопросами по трем критериям (композиция, стиль, структура).

Методология исследования основана на комплексном системном подходе, который предусматривает совокупность методов исторического и теоретического музыковедения. Также в исследовании были использованы специальные методы: контент-анализ научной литературы по теме исследования; метод сопоставительного анализа; метод педагогического наблюдения; метод статистического анализа полученных результатов.

Результаты анкетирования студентов 1 курса (восемь человек – четыре камерных дуэта) были обработаны с помощью программы Neural Designer – программы статистического анализа для небольших выборок с прогнозированием вероятных отклонений. Каждая анкета до и после опытно-экспериментальных занятий была обработана в 10-балльной шкале, в которой: 1-3 балла – низкий уровень понимания произведения, 4-6 средний уровень понимания произведения, 7-10 – высокий уровень понимания произведения. Период опытно-экспериментальной работы – 1-20 марта 2021.

Проведенный аналитический разбор позволил установить, что в произведении Н.Я. Мясковского очевидны мелодичность и мотивы кельтской музыки, этнический рисунок партии виолончели, фортепиано в основном осуществляет аккомпанемент ненавязчивый и плавный, без резких аккордов, свойственных, напротив, произведениям С.В. Рахманинова. Если у Н.Я. Мясковского в сонате представлена единая тема для виолончели, а фортепиано выполняет роль аккомпанемента, то у С.В. Рахманинова тема раскрывается через две самостоятельные партии инструментов, которые отличаются как по ритму, так и по стилистике и тональности.

Для Н.Я. Мясковского характерна одна тема, реализуемая в рамках произведения, что создает эффект плавного «пения» виолончели на фоне партии фортепиано – знаменитое *bell canto* виолончели [Изосимов, 2008, 35].

Соната для виолончели и фортепиано соль минор op. 19 была написана Сергеем Васильевичем Рахманиновым летом 1901 года. Она является последним камерным сочинением композитора.

Рахманинов посвятил сонату виолончелисту Анатолию Брандукову, вместе с которым впервые исполнил ее на концерте в Москве 2 декабря 1901 года [Казанцева, [www](#)]. Повидимому, окончательная редакция партитуры появилась прямо перед исполнением, так как ноты помечены той же датой – «12 декабря 1901 года» [Коробова, 2009, 13].

Поздний (зарубежный) период творчества отмечен исключительным своеобразием. Стилль Рахманинова складывается из цельного соединения самых различных, порой противоположных стилистических элементов: традиций русской музыки, древнерусского знаменного распева, джаза, «ресторанной» эстрады 1930-х годов, виртуозного стиля XIX века и жесткой токкатности авангарда [Щербаков, 2015, 124]. В самой разнородности стилистических предпосылок заключен философский смысл – абсурдность, жестокость бытия в современном мире, утрата духовных ценностей. Произведения этого периода отличаются загадочной символикой, смысловой полифонией, глубоким философским подтекстом.

Значение исполнительского творчества Рахманинова не менее велико: Рахманинов-пианист стал эталоном для многих поколений пианистов разных стран и школ, он утвердил мировой приоритет русской фортепианной школы, отличительными чертами которой являются: 1) глубокая содержательность исполнения; 2) внимание к интонационному богатству музыки; 3) «пение на фортепиано» — имитация средствами фортепиано вокального звучания и вокальной интонации [Сильвестров, 2012, 255].

В сонате для виолончели С.В. Рахманинов использует прием диалога инструментов: виолончель и фортепиано звучат попеременно в мелодическом контексте как беседа, ритм и рисунок мелодии для обоих инструментов разные, но создают единую композицию.

У С.В. Рахманинова соната выстроена по драматургическому принципу: завязка, кульминация, развязка – классический вариант композиции. Если у Н.Я. Мясковского доминирует мажорная тональность, то в произведении С.В. Рахманинова приоритетом является минор. По стилистике произведение С.В. Рахманинова напоминает сонаты для виолончели и фортепиано Л. Бетховена (в частности, Сонату для фортепиано № 17 ре минор, ор. 31 № 2 1802 года). Однако в произведении С.В. Рахманинова присутствуют авангардистские стилистические приемы – разный темп и ритм партий виолончели и фортепиано, самостоятельность обеих партий, знаменитые рахманиновские «ударные» аккорды в партии фортепиано и т.п.

Это рахманиновское сочинение отличается широтой и монументальностью замысла, достигающего симфонических масштабов. Некоторое сходство есть и в структуре обоих произведений (развернутое сонатное *allegro*, после которого следует цикл свободных вариаций, возвращение начальной темы в траурной коде финала), и даже в соотношении тем первой части (широко распевная элегическая тема главной партии и более динамичная побочная партия, достигающая в ходе развития торжествующего звучания). В то же время в интонационном строении основных тем и общем характере его музыки мы легко узнаем особый неповторимый авторский «почерк» композитора. Такова тема главной партии *Allegro* с неизменным возвращением к начальному опорному звуку и характерным ходом мелодии на уменьшенную кварту в заключительных оборотах фраз, вносящим элемент подчеркнутой скорбной патетики. Анапестический ритм этого завершающего оборота становится источником более подвижной и энергичной темы побочной партии.

Можно говорить о присущих всему произведению чертах монотематизма. Мелодический рисунок темы второй части *Quasi variazioni* имеет некоторое сходство с первой из приведенных тем, что особенно явно обнаруживается в минорных вариациях. На возвращение этой заглавной темы в коде финала уже было указано. Таким образом достигается единство цикла, но одновременно возникает и ощущение некоторого однообразия. Композитору не удалось избежать утомительных для восприятия длиннот и повторений, известная рыхлость формы и однообразие колорита музыки не были полностью устранены и в результате позднейших переделок, внесенных композитором в это свое раннее и не вполне еще зрелое сочинение. Но благодаря искренней взволнованности своей музыки и выразительности тематического материала трио продолжает жить на концертной эстраде до наших дней и сохраняет способность впечатляющего воздействия на слушателей. Данная виолончельная соната С.В. Рахманинова – произведение более зрелое и уравновешенное по форме, хотя и не вполне равноценное в различных своих частях. Музыка сонаты проникнута тем воодушевленным лирическим порывом и волнующей искренностью чувства, которые присущи всему рахманиновскому творчеству начала 1900-х годов. Кое-где возникают прямые аналогии со Вторым концертом. Две выразительные певучие темы первой части дополняются энергично ритмованной аккордовой фигурой, настойчивое повторение которой вносит динамику в развитие темы, придавая ему активный целеустремленный характер. Особенной лирической прелестью отличается *Andante* с его спокойной широко распевной темой, сопровождаемой ровной гармонической фигурацией. Настойчивое тяготение мелодии к опорному доминантовому звуку вызывает ощущение воздушности и какого-то легкого неподвижного парения. Не столь ярки по материалу сумрачное, беспокойное *Allegro scherzando* и бравурный финал, которые, однако, не нарушают цельности общего впечатления.

Вместе с тем, путь освоения двух указанных сочинений в камерном классе таит в себе ряд трудностей, которые, однако, легко избежать, если тщательно проанализировать две сонаты по

всем параметрам, а главное - совместными силами с партнером. Проведенные нами опытно-экспериментальные занятия позволили выявить уровень понимания произведений до и после анализа-разбора, и показать, насколько вырос уровень исполнения каждого произведения при более высоком его понимании студентами.

Результаты анализа произведений в камерном классе – большинство студентов продемонстрировали низкий и средний уровень понимания композиции, стиля и структуры сонат Н.Я. Мясковского и С.В. Рахманинова.

После проведения экспериментальных занятий с разбором произведений Н.Я. Мясковского и С.В. Рахманинова был выявлен значительный рост понимания студентами сонаты двух композиторов с точки зрения трех ключевых критериев: композиции, стиля и структуры. Проведенный нами сопоставительный анализ произведений доказал тем самым свою эффективность для усиления творческих и исполнительских навыков студентов музыкальных вузов.

Сильнее всего вырос показатель понимания композиции сонаты двух композиторов, особенно в двух первых группах (двух дуэтах виолончели и фортепиано). Студенты в комментариях к анкете отмечают, что после анализа в ходе экспериментальных занятий они стали лучше воспринимать и понимать музыку С.В. Рахманинова по сравнению с камерной музыкой Н.Я. Мясковского. Также студенты отметили, что они узнали много нового о «драматургии» сонаты С.В. Рахманинова по сравнению с классической композицией сонаты Н. Я. Мясковского.

Заключение

По итогам проведенного исследования мы пришли к следующим выводам:

В теоретическом отношении отличия произведений Н.Я. Мясковского и С.В. Рахманинова должны рассматриваться в рамках анализа специфики камерного ансамбля – то есть до исполнения произведений композиторов исполнитель должен полностью понять стиль, структуру и композицию произведения. Если такой анализ не проведен, то исполнитель не сможет раскрыть художественный замысел композитора в полной мере.

При проведении занятий в камерном классе необходим предварительный разбор произведений для того, чтобы студенты музыкального вуза могли самостоятельно оценить и выявить особенности всех последующих произведений, который они исполняют.

Проведенный нами анализ сонаты Н.Я. Мясковского и С.В. Рахманинова позволил выявить следующие отличия между работами: в первом случае доминирует классическая линейная композиция, во втором – драматургия музыки в стиле авангарда. Наиболее трудной для понимания студентов оказалась соната для виолончели и фортепиано С.В. Рахманинова. Анализ структуры и композиции произведения позволил нивелировать эту трудность для студентов музыкального вуза.

Проведенная нами опытно-экспериментальная серия занятий со студентами 1 курса Музыкального училища им. Гнесиных позволила вдвое повысить понимание композиции, структуры и стиля сонаты Н.Я. Мясковского и С.В. Рахманинова.

Библиография

1. Гребнева И.В. Классический жанр сегодня: скрипичный концерт конца XX – начала XXI веков // Музыкальная академия. 2010. № 1. С. 162-168.
2. Григорьева Г.В. Новые эстетические тенденции музыки второй половины XX века. Стили. Жанровые направления // Теория современной композиции. М.: Музыка, 2005. С. 23-39.

3. Гудожникова О.Н. Соната для виолончели и фортепиано в отечественной музыке XIX-XX веков: эволюция и особенности стиля: дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2017. 227 с.
4. Изосимов А. Соната для виолончели и фортепиано. СПб.: Композитор, 2008. 52 с.
5. Казанцева Л.П. Музыкальное содержание в контексте культуры. Астрахань: Волга, 2009. 368 с.
6. Казанцева Л.П. Функции программы в музыке. URL: <http://www.muzsoderjanie.ru/nauka/nauchnie-publicacii/92-kazantseva-funkcii-v-programme.html>
7. Карпова А.В. Органная традиция и принцип программности (на примере сочинений П. Эбена) // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2015. № 1 (5). С. 1219-1223.
8. Коробова А.Г. Музыкальные жанры и жанровый анализ: метод. разработка по спецкурсу «Анализ музыкальных произведений» для музыковедческого отделения консерватории. Екатеринбург, 2009. 25 с.
9. Сильвестров В. Дождаться музыки: лекции-беседы. По материалам встреч, организованных Сергеем Пиллютиковым. К., 2012. 368 с.
10. Щербаков Ю.В. Музыкальное произведение в контексте теории жанра // Альманах современной науки и образования. 2015. № 11 (101). С. 123-125.

Sonatas for cello and piano by N.Ya. Myaskovsky and S.V. Rachmaninov: a comparative analysis of the chamber ensemble

Baiyu Chen

Pianist,

Assistant Trainee,

Petrozavodsk State Glazunov Conservatory,

185031, 16, Leningradskaya str., Petrozavodsk, Russian Federation;

e-mail: 2685184418@qq.com

Abstract

The article is devoted to the actual problem of chamber music from the point of view of the analysis of the chamber ensemble in works for cello and piano. Sonatas for cello and piano were chosen as the object of analysis because this genre most fully reflects the key characteristics of the chamber ensemble and is becoming more and more popular among contemporary performers. The research subject is the influence of analytical comparative analysis on the understanding level by students of the works that they perform. The research methodology is based on a systematic approach and includes a group of special methods: content analysis of scientific literature on the topic of research, the method of pedagogical observation, the method of comparative analysis, the method of analyzing statistical data. Two sonatas for cello and piano by N.Ya. Myaskovsky and S.V. Rachmaninov. The practical value of the study is to prove the effectiveness of analytical analysis of works of chamber music to improve the level of performing arts among students of higher musical educational institutions. As a result of the empirical study, the author concluded that the analytical analysis of a piece of chamber music, carried out before the start of the performance of the piece, makes it possible to increase the level of the performing arts of students of music universities within the framework of a chamber ensemble.

For citation

Chen Baiyu (2021) Sonaty dlya violoncheli i fortepiano N.Ya. Myaskovskogo i S.V. Rakhmaninova: sopostavitel'nyi analiz kamernogo ansamblya [Sonatas for cello and piano by N.Ya. Myaskovsky and S.V. Rachmaninov: a comparative analysis of the chamber ensemble]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 11 (5A), pp. 278-285. DOI: 10.34670/AR.2021.30.69.033

Keywords

Chamber music, sonata for cello and piano, N.Ya. Myaskovsky, S.V. Rachmaninov, performing arts.

References

1. Grebneva I.V. (2010) Klassicheskii zhanr segodnya: skripichnyi kontsert kontsa KhKh – nachala XXI vekov [Classical genre today: violin concert of the late XX – early XXI centuries]. *Muzykal'naya akademiya* [Music Academy], 1, pp. 162-168.
 2. Grigor'eva G.V. (2005) Novye esteticheskie tendentsii muzyki vtoroi poloviny XX veka. Stili. Zhanrovye napravleniya [New aesthetic trends in music of the second half of the twentieth century. Styles. Genres]. In: *Teoriya sovremennoi kompozitsii* [Theory of modern composition]. Moscow: Muzyka Publ.
 3. Gudozhnikova O.N. (2017) *Sonata dlya violoncheli i fortepiano v otechestvennoi muzyke XIX-XX vekov: evolyutsiya i osobennosti stilya. Doct. Dis.* [Sonata for cello and piano in Russian music of the XIX-XX centuries: evolution and peculiarities of style. Doct. Dis.]. Magnitogorsk.
 4. Izosimov A. (2008) *Sonata dlya violoncheli i fortepiano* [Sonata for cello and piano]. St. Petersburg: Kompozitor Publ.
 5. Kazantseva L.P. *Funktsii programmy v muzyke* [Functions of the program in music]. Available at: <http://www.muzsoderjanie.ru/nauka/nauchnie-publicacii/92-kazantseva-funkcii-v-programme.html> [Accessed 11/11/2021]
 6. Kazantseva L.P. (2009) *Muzykal'noe sodержanie v kontekste kul'tury* [Musical content in the context of culture.]. Astrakhan: Volga Publ.
 7. Karpova A.V. (2015) Organnaya traditsiya i printsip programmnosti (na primere sochinenii P. Ebena) [Organ tradition and the principle of programmaticity (on the example of the works of P. Eben)]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk* [Bulletin of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Science], 1 (5), pp. 1219-1223.
 8. Korobova A.G. (2009) *Muzykal'nye zhanry i zhanrovyi analiz: metod. razrabotka po spetskursu «Analiz muzykal'nykh proizvedenii» dlya muzykovedcheskogo otdeleniya konservatorii* [Musical genres and genre analysis: method. development of the special course “Analysis of musical works” for the musicology department of the conservatory]. Ekaterinburg.
 9. Shcherbakov Yu.V. (2015) *Muzykal'noe proizvedenie v kontekste teorii zhanra* [Musical work in the context of genre theory]. *Al'manakh sovremennoi nauki i obrazovaniya* [Almanac of modern science and education], 11 (101), pp. 123-125.
 10. Sil'vestrov V. (2012) *Dozhdat'sya muzyki: leksii-besedy. Po materialam vstrech, organizovannykh Sergeem Pilyutikovym* [Waiting for the music: lectures and talks. Based on the materials of the meetings organized by Sergei Pilyutikov]. Kiev.
-