

Н. Л. СОКОЛЬВЯК

Магнитогорская государственная консерватория (академия)

им. М. И. Глинки

УДК 78.087.34

DOI: 10.17674/1997-0854.2016.1.114-119

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КОМПОЗИТОРСКОГО И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ТВОРЧЕСТВА В ОТЕЧЕСТВЕННОМ СТРУННОМ КВАРТЕТЕ XX ВЕКА

Квартетный жанр – особый. Он собрал всё раритетное, что есть в творчестве великих композиторов. То, что можно передать в квартете, нельзя передать ни в симфонии, ни в сольном концерте, ни в сонате. Это уникальная сокровищница...

В. А. Берлинский

удьба струнного квартета в отечественном музыкальном искусстве XX века предстаёт многоликой и разноплановой. На протяжении всего столетия смычковый ансамбль занимал весомые позиции как в композиторском творчестве, так и в сфере исполнительства. Вместе с тем пристальный интерес к квартетному искусству отмечается и в отечественном музыкознании. Существует целый ряд фундаментальных трудов, принадлежавших не только крупным учёным-музыковедам, но и авторитетным исполнителям-квартетистам, посвящённых истории и традициям жанра, его становлению и развитию на национальной почве, проблемам квартетной педагогики. Однако существенная часть из них представлена работами прошлого века и посвящена, как правило, отдельно взятым областям: композиторскому творчеству, исполнительству или педагогике. Тогда как рассмотрение струнного квартета в свете тесной взаимосвязи различных составляющих является существенным фактором, объясняющим его интенсивную эволюцию, а также широкую востребованность этого жанра и вида исполнительства в отечественном музыкальном искусстве прошлого и современности.

К струнному квартету обращались практически все крупнейшие композиторы досоветской, советской и постсоветской эпох¹. Для многих он был одним из магистральных видов творчества, обретая значение малого спутника крупномасштабных сочинений². В творчестве корифеев жанра множественные квартетные опусы допускают объединение в макроциклы, составление как бы единого текста – своеобразной формы творческого дневника, наполненного мыслями

о времени и о себе³. Среди огромного количества струнных квартетов, созданных в XX веке, присутствуют как традиционно многочастные циклы, так и произведения малых форм: пьесы, сюиты, вариации⁴. Нередко творцы трактуют ансамбль участников в виде необычного тембрового конгломерата⁵.

Эволюция смычкового ансамбля в минувшем веке, прежде всего, проходила в русле продолжения и обогащения традиций, заложенных классиками прошлого. С другой стороны, не менее существенную роль для самореализации жанра обозначила его открытость течениям, свойственным музыкальному искусству новейшего времени. Исторически сложившаяся способность отвечать различным тенденциям эпохи закрепила за смычковым квартетом в XX столетии функцию своеобразной «творческой лаборатории».

Однако, как показала практика, попытки обновления жанра имели лишь векторное значение. Ведущими же направлениями явились его автономия и открытость к самостоятельности обновленческих функций. Композиторы активно использовали современные техники письма, искали новые средства инструментальной выразительности, расширяли тембровые и акустические возможности струнных инструментов. Но всё это лишь реализовывалось идеей «как», то есть отражало искания на пути обновления квартетной фоновой сферы. Феномен же «что», то есть образно-содержательная составляющая жанра на любых этапах его саморазвития всегда оставалась приоритетной. Достаточно проследить линию от поздних квартетов Бетховена до аналогичных ансамблей Д. Шостаковича и М. Вайнберга.

Приметами первой тенденции может служить, например, расширение регистровых диапазонов как отдельных инструментов (в сторону повышения у альты и виолончели и понижения у скрипок), так и всего ансамбля в целом (предельно высокие звучности скрипки и низкие у виолончели), а также применение неспецифических приёмов игры и способов звукоизвлечения. Усиление же внимания к сольным возможностям каждого инструмента, поиски интонационного богатства и глубины, а также особая весомость всех голосов партитуры говорят в пользу второго звена – образно-смысловой наполненности содержания.

Появление весьма нестандартных жанровых решений с использованием оригинальных фонических эффектов свидетельствует ещё об одной важной тенденции: создании своего рода инструментального театра. Например, сочинение «Антифоны» С. Слонимского предстаёт в виде инструментально-театрального квартетного текста, причём в зону экспериментов попадает одна из констант ансамбля – традиционная рассадка исполнителей⁶. По идее автора, они постоянно перемещаются (главным образом, во время пауз) по сцене и залу, следуя тщательно выписанным в тексте указаниям. Каждый играет по партитуре, фрагменты которой раскладываются в соответствующих местах аудитории. Композитор, таким образом, выстраивает оригинальную фоносферу сочинения, которая, наряду с нетемперированным строем (введением четвертитоновых интонаций), рассчитана на необычное исполнение (включая идеальный по акустике зал) и фантазийное восприятие. По мысли Слонимского, материал в нотной записи организован в некие микромирансцены, пронумерованные и отделённые друг от друга тактовыми чертами.

Традиционное инструментальное звучание исключается и в квартете «Рождение пьесы» А. Вустина. Опус начинается произнесением текста из «Священной книги Тота», интонация которого выписана условными значками и воспроизводится квартетистами шёпотом. Использование инструментов присутствует лишь в разработке, где игра, по указанию автора, совмещается с пением участников ансамбля⁷.

Струнный квартет «Лебединая песня» В. Екимовского сопровождается авторскими рекомендациями театрального плана в самом начале партитуры: «Для концертного исполнения необходимы специально подготовленные авто-

ром партии. В процессе исполнения музыканты должны каждую сыгранную страницу артистично и красиво сбросить с пульта на пол».

Однако привлечение элементов театра в квартет было скорее исключением – единичными попытками реализации авангардных идей и неканонических художественных концепций. А рождение подобных сочинений подтвердило неограниченные тембровые и акустические возможности струнного квартета и раздвигало академические рамки понимания жанра. Несмотря на все новации и преобразования, смычковый ансамбль XX столетия остаётся верен достаточно традиционным образно-смысловым концепциям, восходящим к исторической памяти жанра.

Интенсивное развитие струнного квартета было бы невозможным вне связи с отечественным квартетным исполнительством, которое в минувшем веке переживало период широчайшей популярности как у музыкантов-профессионалов, так и в среде любителей. Известно, что к началу столетия в России насчитывалось 33 отделения Императорского русского музыкального общества, при которых функционировали смычковые ансамбли.

Квартетное музицирование советского времени активно поддерживалось государством. Политический ориентир музыкального искусства на народные массы в сочетании с мобильностью ансамбля, его способностью выступать на концертных площадках различного масштаба привели к созданию огромного количества коллективов: профессиональных (при филармониях, учебных заведениях, театрах) и любительских (при заводах и фабриках). Уже вскоре после революции 1917 года в различных республиках страны были сформированы именные коллективы. В их числе: квартет имени Ленина (Россия, 1918), Глазунова (Россия, 1919), Страдивариуса (Россия, 1920), Вильома (Украина, 1921).

Игрой в квартете увлекались крупнейшие музыканты столетия, вошедшие в историю струнно-смычкового искусства как сольные исполнители и видные педагоги. В квартетах играли С. Козолупов и В. Кубацкий, К. Мострас и М. Ростропович, Н. Гутман и Ю. Башмет. Стоит отметить, что основоположниками национальных школ игры на смычковых инструментах были участники профессиональных квартетных коллективов⁸.

XX век взрастил плеяду выдающихся профессиональных ансамблей, чьё мастерство и

служению делу принесли им всемирное признание. Среди них квартеты имени Бетховена (1923) и Комитаса (1924), Бородина (1944) и Танеева (1946). Они оказались не только коллективами-долгожителями, но и активно стимулировали расширение репертуара для классического струнного состава.

Творчество целого ряда отечественных музыкантов-струнников являло примеры преданного служения квартету. В их числе Д. Цыганов и В. Борисовский, Ф. Дружинин⁹ и братья Ширинские (Василий и Сергей), Д. Шебалин и В. Берлинский, а также многие другие. Последний – основатель Квартета им. Бородина, был его бессменным участником более пятидесяти лет. О любимом виде исполнительства он говорил: «Квартету надо посвятить жизнь, по-другому хорошо не получится!» [4, с.12]. Более того, если в XIX веке этап становления профессионального квартетного исполнительства в России проходил при непосредственном участии западноевропейских артистов¹⁰, то в XX столетии формирование целого ряда европейских коллективов осуществлялось благодаря патронажу отечественных мэтров-квартетистов. В числе примеров приведём бельгийский коллектив *Danel quartet*, который вследствие длительной работы с Ф. Дружининым и В. Берлинским достиг высочайшего исполнительского уровня и обрёл мировую известность.

Эволюции отечественного квартетного искусства в прошлом веке способствовали постоянные творческие контакты исполнителей и композиторов. Рождение многих партитур становилось совместным творческим актом, когда композиторские устремления совпадали с исполнительским стилем крупного концертующего квартетного коллектива. Среди наиболее известных и продолжительных творческих альянсов прошлого столетия – содружество Д. Шостаковича и Квартета им. Бетховена. Большую часть своих смычковых ансамблей композитор посвятил этому коллективу, который, в свою очередь, был первым и постоянным исполнителем его камерных сочинений¹¹. Шостакович не только уважал и ценил этих артистов. Создавая свои опусы, он подразумевал их индивидуальный исполнительский стиль и особое звучание инструментов: «Музыканты, которым автор доверяет судьбу своего произведения, не просто материализуют замысел художника, но как бы проникают в его внутренний мир и доносят до

слушателя уже истинную картину задуманного. И композитор выбирает людей не только потому, что они хорошие исполнители, хотя и это немаловажно, а потому, что *они верно и точно воплощают образ сочинения* [курсив мой. – Н. С.]» [7, с. 98]. Сотрудничество Квартета им. Бетховена и Шостаковича оказывало влияние и на исполнителей. «Работа с Дмитрием Дмитриевичем была одной из самых прекрасных и серьёзных школ исполнительского искусства, какие только можно себе представить», – вспоминал Ф. Дружинин [7, с. 83]. В то же время Д. Цыганов – первый скрипач этого ансамбля – признавался: «Общение с Дмитрием Дмитриевичем дало нашему коллективу неизмеримо много, помогло обрести свой исполнительский почерк» [13, с. 31].

Не менее длительным оказалось сотрудничество Е. Голубева с Квартетом им. Комитаса. Музыканты были не только вдохновителями и исполнителями сочинений композитора, но и авторами исполнительских редакций большинства из двадцати четырёх его квартетов.

Деятельность другого выдающегося коллектива – Квартета им. Бородина – сопровождалась постоянными контактами с рядом творцов: Д. Шостаковичем и В. Шебалиным, М. Вайнбергом и А. Шнитке, Ю. Левитиным и Р. Леденёвым. Многие смычковые ансамбли были созданы специально для «бородинцев» и посвящены им. «Я никогда не пишу для определённого исполнителя и в то же время, безусловно, пишу для него, что происходит как бы бессознательно... Первый струнный квартет появился благодаря инициативе Ростислава Дубинского, который был тогда первой скрипкой в квартете имени Бородина», – отмечал Шнитке [1, с. 48]. Очевидно, что авторско-исполнительское сотрудничество – открытый, вариативный и взаимообогащающий всех его участников процесс. Если в XIX столетии он соответствовал выведенной Б. Асафьевым формуле: композитор – исполнитель – слушатель, то в XX веке возникла иная цепочка: исполнитель – композитор – исполнитель – слушатель. В её четырёх звеньях артисты участвовали дважды – в рождении произведения и донесении его до слушателя. То есть квартетный коллектив не только стимулировал появление опуса и играл важную роль в становлении его общей концепции, но и закладывал традиции интерпретации, наиболее близкие авторскому замыслу.

Такого рода взаимосвязь композиторского и исполнительского творчества носит не только

перманентный, но и комплементарный характер. Поэтому, несмотря на то, что минувшее столетие по праву можно отнести к «золотому веку» отечественного квартетного искусства, в начале треть-

его тысячелетия смычковый ансамбль по-прежнему находится в когорте самых востребованных и жизнеспособных жанров, оставаясь открытым для дальнейшего длительного саморазвития.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Назовём для примера А. Глазунова и С. Танеева, Н. Мясковского и Р. Глиэра, Д. Шостаковича и Е. Голубева, Ю. Левитина и М. Вайнберга, А. Бабаджаняна и С. Цинцадзе, Ю. Фалика и Б. Чайковского, А. Шнитке и Р. Леденёва.

² В частности, многие исследователи наблюдают сходство авторских концепций струнных квартетов и симфоний у Д. Шостаковича (Третьего квартета и Восьмой симфонии, Восьмого квартета и Тринадцатой симфонии), Н. Мясковского (Тринадцатого квартета и Двадцать седьмой симфонии), М. Вайнберга (Десятого квартета и Восьмой симфонии).

³ Например, 7 квартетов А. Глазунова, 6 квартетов С. Танеева, 13 квартетов Н. Мясковского, 24 квартета Е. Голубева, 15 квартетов Д. Шостаковича, 17 квартетов М. Вайнберга.

⁴ В их числе: Вариации на еврейскую народную тему М. Гнесина, Двенадцать вариаций и фуг И. Пустыльника, Сюита на народные темы О. Евлахова, Сюита Ю. Левитина, Сюита С. Салманова, Маленькая сюита А. Метнера, «Колыбельная» Г. Компанейца, «Попевки» Р. Леденёва, Пять миниатюр С. Цинцадзе, Три пьесы В. Артёмова.

⁵ Например, «Молитва» для сопрано и струнного квартета А. Раскатова, Квнтет для тенора и струнного квартета А. Локшина, «EX ANIMO» для баяна и струнного квартета Е. Подгайца, Шесть пьес для арфы и струнного квартета и «Песнопения» для мужского хора и струнного квартета Р. Леденёва, «В эфире чистом и незримом» для фортепиано и струнного квартета А. Кнайфеля.

⁶ Эксперименты с посадкой квартета были и в творчестве С. Губайдулиной. В её Первом квартете музыканты должны постепенно отодвигаться друг от друга до полного «рассогласования» ансамбля.

⁷ В этом трёхчастном цикле для струнного квартета использованы тексты из «Золотых стихов Пифагора» в изложении Фабра д'Оливе. Исполнители

либо произносят их шёпотом в виде канона в указанной автором ритмической организации, либо сочетают игру на инструментах и пение с закрытым ртом.

⁸ Напомним, что основоположник русской скрипичной школы Л. Ауэр и основатель русской виолончельной школы К. Давыдов были участниками квартета Петербургского отделения ИРМО. Родоначальник отечественной альтовой школы В. Борисовский – альтист Квартета им. Бетховена.

⁹ Ф. Дружинин, игравший с Д. Цыгановым в Квартете им. Бетховена, вспоминал его как «волевой и безотказный двигатель, с темпераментом и энергией юноши, в любой час суток готовый к очередной репетиции. Выдающийся скрипач, первый исполнитель Скрипичного концерта А. Глазунова, Дмитрий Михайлович в расцвете своих молодых сил и намечающейся карьеры яркого солиста, без сожаления оставляет путь сольного исполнительства и целиком посвящает себя служению квартетному искусству (исполнительству и педагогике). Для Дмитрия Михайловича игра в квартете не была просто работой, хотя известно, что занятие квартетом – одна из самых трудных и изнурительных работ исполнителя... А для него играть в квартете было настоящим счастьем, если под счастьем понимать постоянные соприкосновения с прекрасным и душевное удовлетворение от участия в его воссоздании...» [7, с. 99].

¹⁰ Напомним, что известные западноевропейские музыканты-струнники XVIII–XIX вв. приглашались для работы в Россию как участники профессиональных квартетных коллективов. Среди них А. Вьётан, Г. Венявский, Э. Изаи, Ф. Лауб, Л. Ауэр.

¹¹ За исключением Первого квартета, премьеру которого осуществил Квартет им. Глазунова, и Пятнадцатого, впервые исполненного Квартетом им. Танеева.

ЛИТЕРАТУРА

1. Альфреду Шнитке посвящается: к 65-летию со дня рождения / сост. В. Горлинский, Е. Долинская, А. Казурова. М.: Композитор, 1999. Вып. 1. 198 с.

2. Асафьев Б. В. О симфонической и камерной музыке. Л.: Музыка, 1981. 216 с.

3. Асафьев Б. В. Русская музыка. XIX и начало XX века. 2-е изд. Л.: Музыка, 1979. 344 с.

4. Берлинский В. А. Лучшая музыка написана для квартета // Музыкальное обозрение. 2000. № 1. С. 7.

5. Берлинский В. А. Музыка – моя жизнь. Воронеж: Центр духовного возрождения Чернозёмного края, 2009. 352 с.
6. Долинская Е. Б. О русской музыке XX века (60–90 годы). М.: Композитор, 2004. 128 с.
7. Дружинин Ф. С. Воспоминания. Страницы жизни и творчества / ред.-сост. Е. Шервинская. М.: Греко-латинский кабинет Ю. Шичалина, 2001. 232 с.
8. Ивашкин А. В. Беседы с Альфредом Шнитке. М.: Классика-XXI, 2005. 315 с.
9. Раабен Л. Н. Инструментальный ансамбль в русской музыке. М.: Музгиз, 1961. 474 с.

10. Раабен Л. Н. Мастера советского камерно-инструментального ансамбля. Л.: Музыка, 1964. 180 с.
11. Роллан Р. Последние квартеты Бетховена. Л.: Музыка, 1976. 238 с.
12. Теплицкая В. М. Дар бесценный: диалоги с В. А. Берлинским. Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2004. 80 с.
13. Цыганов Д. М. Полвека вместе // Советская музыка. 1976. № 9. С. 29–32.

REFERENCES

1. *Alfredu Shnitke posvyashchaetsya: k 65-letiyu so dnya rozhdeniya* [Dedicated to Alfred Schnittke: Towards the 65th Anniversary of His Birth]. Compiled by V. Gorlinsky, E. Dolinskaya, A. Kazurova. Issue 1. Moscow: Kompozitor, 1999. 198 p.
2. Asaf'ev B. V. *O simfonicheskoy i kamernoy muzyke* [On Symphonic and Chamber Music]. Leningrad: Muzyka, 1981. 216 p.
3. Asaf'ev B. V. *Russkaya muzyka. XIX i nachalo XX veka* [Russian Music. The 19th and Early 20th Century]. Second Edition. Leningrad: Muzyka, 1979. 344 p.
4. Berlinsky V. A. Luchshaya muzyka napisana dlya kvarteta [The Best Music is Written for the String Quartet]. *Muzikal'noe obozrenie* [Musical Review]. 2000, No. 1, p. 7.
5. Berlinsky V. A. *Muzyka – moya zhizn'* [Music is – My Life]. Voronezh: Tsentr dukhovnogo vozrozhdeniya chernozemnogo kraia [Centre for the Spiritual Revival of the Chernozemye Region], 2009. 352 p.
6. Dolinskaya E. B. *O russkoy muzyke XX veka (60–90 gody)* [On 20th Century Russian Music (the 1960s through the 1990s)]. Moscow: Kompozitor, 2004. 128 p.
7. Druzhinin F. S. *Vospominaniya. Stranitsy zhizni i tvorchestva* [Memories. Pages of Life and Creativity].

- Edited and Compiled by E. Shervinskaya. Moscow: Greek-Latin Department of Yu. Shichalin, 2001. 232 p.
8. Ivashkin A. V. *Besedy s Alfredom Shnitke* [Conversations with Alfred Schnittke]. Moscow: Klassika-XXI, 2005. 315 p.
 9. Raaben L. N. *Instrumental'nyy ansambl' v russkoy muzyke* [Instrumental Ensembles in Russian Music]. Moscow: Muzgiz, 1961. 474 p.
 10. Raaben L. N. *Mastera sovetskogo kamerno-instrumental'nogo ansamblya* [The Masters of Soviet Chamber Instrumental Ensembles]. Leningrad: Muzyka, 1964. 180 p.
 11. Rollan R. *Poslednie kvartety Bethovena* [Rolland R. The Last Quartets of Beethoven]. Leningrad: Muzyka, 1976. 238 p.
 12. Teplitskaya V. M. *Dar bestsenny: dialogi s V. A. Berlinskim* [A Priceless Gift: Dialogues with the V. A. Berlinskiy]. Voronezh: Tsentr dukhovnogo vozrozhdeniya chernozemnogo kraia [Centre for the Spiritual Revival of the Chernozemye Region], 2004. 80 p.
 13. Tsyganov D. M. *Polveka vmeste* [Half a Century Together]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1976, No. 9, pp. 29–32.

Взаимодействие композиторского и исполнительского творчества в отечественном струнном квартете XX века

Статья посвящена исследованию струнного квартета как важной составляющей отечественного музыкального искусства, обладающей внушительным количеством сочинений-шедевров и развитой национальной исполнительской культурой. Эволюция смычкового ансамбля в XX столетии рассматривается в свете комплементарной взаимосвязи композиторского и исполнительского творчества. Автором выявляются ведущие тенденции развития жанра, связанные как с продолжением и обогащением традиций, заложенных классиками прошлого, так и с попытками его обновления в русле поиска новых средств инструментальной выразительности, реализации авангардных идей и неканонических художественных концепций.

Особое внимание уделяется вопросу широчайшей популярности в XX столетии квартетного музицирования. Мобильность ансамбля и его способность адаптироваться к концертным площадкам различного масштаба, наряду с исключительным ростом исполнительского ресурса, активно стимулировали расширение репертуара для классического струнного состава.

Взаимодействие различных сфер квартетного искусства в русле сотворчества крупнейших композиторов и ведущих исполнительских коллективов обусловило востребованность струнного квартета в отечественном музыкальном искусстве и открыло новые пути для его дальнейшего развития.

Ключевые слова: струнный квартет, квартетное исполнительство, смычковый ансамбль, композиторы XX века.

The Interaction of the Arts of Composition and Performance in the 20th Century Russian String Quartet

The article is dedicated to study of the string quartet as an important constituent part of Russian music, comprising of an impressive quantity of masterpiece works and a developed national performing tradition. The evolution of the string instrument ensemble in the 20th century is examined in light of the complementary interconnection of the art of composition with the art of performance. The author reveals the leading tendencies of the development of the genre connected both with the continuation and enrichment of the traditions embedded by the classic composers of past centuries and with the attempts of its renewal in the direction of search for new means of instrumental expressivity, realization of avant-garde ideas and non-canon artistic conceptions.

Special attention is given to the question of the most immense popularity of string quartet musical performances during the 20th century. Along with the mobility of this ensemble and its ability to adapt to concert venues of different sizes and proportions, the string quartet has conditioned the growth of performers' resources and has actively stimulated the expansion of the repertoire for this classical string ensemble.

The interaction between the various spheres of the art of string quartet performance is presented by the author in the aspect of combined creativity of the greatest Russian composers and the leading performing ensembles of the previous century. It furthered the development of the string quartet and opened new paths for its subsequent development.

Keywords: string quartet, string quartet performance, ensemble of string instruments, 20th century composers.

Сокольвяк Наталья Леонидовна

ORCID: 0000-0001-9391-4474

кандидат искусствоведения, доцент кафедры
оркестровых струнных инструментов

E-mail: natnet2008@mail.ru

Магнитогорская государственная консерватория
(академия) им. М. И. Глинки

Магнитогорск, 455036 Российская Федерация

Natalia L. Sokolvyak

ORCID: 0000-0001-9391-4474

PhD (Arts), Associate Professor at the
Department of String Orchestral Instruments

E-mail: natnet2008@mail.ru

Magnitogorskaya gosudarstvennaya konservatoriya
(akademiy) im. M. I. Glinki

Magnitogorsk State M. I. Glinka Conservatory
(Academy)

Magnitogorsk, 455036 Russian Federation