

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ
имени Н. А. Римского - Корсакова



А. В. ИВАНОВ

**СОНАТЫ И СЮИТЫ XX ВЕКА
ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ СОЛО
В УЧЕБНОМ РЕПЕРТУАРЕ**

Учебно-методическое пособие



Министерство культуры Российской Федерации
Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова
Кафедра виолончели, контрабаса, арфы и квартета

А. В. Иванов

**Сонаты и сюиты XX века для виолончели соло
в учебном репертуаре**

Учебно-методическое пособие

Специальность 53.05.01
Искусство концертного исполнительства
Специализация программы
Концертные струнные инструменты
(виолончель)

Санкт-Петербург
2022

УДК 785.7:787.3

ББК 85.315

И 20

Иванов, Андрей Витальевич

Сонаты и сюиты XX века для виолончели соло в учебном репертуаре : учебно-методическое пособие / Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова. Кафедра виолончели, контрабаса, арфы и квартета. – Санкт-Петербург : Скифия-принт, 2022. – 34 с.: нот. прим.

Настоящее учебно-методическое пособие посвящено сонатам и сюитам для виолончели соло, написанным в XX веке. Перечислены навыки, приобретаемые в ходе их изучения, дан краткий обзор появления сонат и сюит в хронологической последовательности, проделан общий исполнительский анализ избранных произведений, даны методические рекомендации.

Рецензенты:

заведующий кафедрой виолончели, контрабаса,
арфы и квартета, профессор

А. З. МАССАРСКИЙ

доцент кафедры виолончели, контрабаса, арфы и квартета

Е. Н. ПИЛИПЧУК

Печатается по решению Редакционно-издательского совета
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова

© Иванов А. В., 2022

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2022

Содержание

<i>Предисловие</i>	4
1. Профессиональные навыки, приобретаемые в процессе работы над сольными произведениями	6
2. Краткая история создания сонат и сюит для виолончели соло	9
3. Методические рекомендации к сонатам и сюитам 3. Кодая, П. Хиндемит, П. Тортелье, Б. Чайковского	18
Заключение	27
Приложение. Список сонат и сюит для виолончели соло, созданных в XX веке	28
<i>Рекомендуемая литература</i>	33

Предисловие

Процесс воспитания виолончелиста проходит преимущественно в русле камерного музицирования, на всех этапах обучения репертуар большей частью состоит из произведений с равноценной партией сопровождения. Исключение в программах студентов — инструктивный материал (этюды, каприсы), каденции в концертах и отдельные части сюит И. С. Баха. Каждый из перечисленных видов сольного высказывания сопряжён с собственным кругом дидактических задач, лишь отчасти подготавливающих их решение в работе над циклами, созданными в XX веке. Обнаружить художественные достоинства в методических сочинениях Ф. Дотцауэра, К. Давыдова, С. Ли и пр. удастся лишь при тщательной подготовке к музыкальным соревнованиям. В учебном процессе на первый план выдвигаются технологические проблемы. Анализу художественного потенциала и его раскрытия в «школьных» этюдах должна быть посвящена отдельная методическая работа. Отдельная сфера сольного исполнительства — каденции в концертах. Специфику этих разделов определяют открытость формы, свободное выстраивание отношений между составляющими ее элементами. Создание иллюзии импровизации происходит в каденции в качестве основной творческой задачи.

В сонатах и сюитах для виолончели соло на первый план исполнительских задач выдвигаются логика формообразования, интонационного развития, выявление жанровой основы и пр. Впервые в учебном процессе эти навыки приобретаются при работе над сюитами Баха. Их стиль, эмоциональное содержание становились предметом неустанных поисков самых выдающихся исполнителей на протяжении всего творческого пути (достаточно привести в пример имена П. Казальса, П. Фурнье, П. Тортелье, М. Ростроповича, Я. Штаркера и многих других). Однако проблема интонационного развития, драматургического единства, жанрового характера решается в них при помощи совершенно иных технологических средств, нежели в сюитах и сонатах XX века.

Активное возрождение в концертном виолончельном репертуаре баховского наследия вдохновляло композиторов XX века на диалог с ним,

в процессе которого возник целый ряд мастерских сочинений, сохранивших при всех связях с первоисточником самобытность авторского почерка. Но, несмотря на всеобщее признание художественных достоинств сонат и сюит Хиндемита, Бриттена, Изаи, Крама, Лигети и др., их удельный вес как в концертном, так и в учебном репертуаре год за годом сокращается ввиду недостаточной технической подготовленности учащихся и студентов, связанной с нехваткой времени для индивидуальных занятий, коммерческой непривлекательностью данного репертуара. Автор пособия попытается привлечь внимание студентов и преподавателей к этим произведениям, исполнение которых еще недавно являлось доказательством творческой зрелости и считалось едва ли не обязательным.

Следующий раздел пособия посвящен обзору уникальных навыков, приобретаемых при работе над произведением для виолончели соло любого жанра, а также конкретно в процессе изучения сонат и сюит.

3. Методические рекомендации к сонатам и сюитам 3. Кодая, П. Хиндемита, П. Тортелье, Б. Чайковского

Из всего разнообразия сонат и сюит для виолончели соло, перечисленных во втором разделе, мы выбрали четыре, представляющие разные композиторские школы и национальные исполнительские традиции.

Соната для виолончели соло ор. 8 З. Кодая написана в 1914 году (издана в 1915-м) и посвящена ее первому исполнителю Эжену де Керпели. Благодаря энтузиазму Я. Штаркера, включившего Сонату в свой репертуар в 1939 году и сделавшему несколько ее записей (всего 4, начиная с 1948 года), она приобрела широкую известность и прочно закрепилась в репертуаре. До Кодая перестройка инструмента (скордатура) встречается лишь однажды: в Пятой сюите И. С. Баха. Но и этот пример является данью итальянской исполнительской традиции, а точнее болонской, в которой вплоть до начала XVIII сохранялся строй *C-G-d-g*.

Первая же рекомендация при изучении Сонаты — оставлять везде, где это возможно, звучание опущенных на полтона струн (*Fis* и *H*) для придания акустического объема. Так как нижние струны толще и после перестройки еще и недостаточно натянуты, любое «силовое» звукоизвлечение мешает им резонировать. Атака смычком сверху, быстрое его продергивание выявит лишь множество отдельных обертоновых призвуков (частичные колебания), свистящих и шероховатых. Поэтому на нижней паре струн необходимо играть «со струны», с ощущением погружения правой кисти. Следующая рекомендация связана с хронометражем Сонаты, являющейся самым крупным сочинением в своем роде (порядка 35 минут звучания). Масштаб цикла, требующий всё больших физических усилий к концу произведения, ставит перед исполнителем проблему планирования отдыха на подъеме к заключительной кульминации. В первую очередь распределение нагрузки должно коснуться левой руки. Избежать зажима можно принимая естественное, собранное положение пястья после широкого расположения пальцев. *Pizzicato* левой рукой, многократно встречающееся во второй и третьей частях, должно «отыгрываться в кулак», пользуясь термином арфовой методики (метод Слепушкина). Также необходимо исполнять *pizzicato* максимально приближенно

к прижатому пальцу, ведущему основную линию и «собирать» кисть округло после каждого щипка.

Пример 1. З. Кодай. Соната для виолончели соло. II часть ¹² (т. 44–49).

The musical score for Example 1 consists of two systems. The first system features a treble clef staff with a melody starting on a half note, followed by eighth notes, and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *f*, *pizz.*, and *arco*. The second system continues the bass clef staff with a sequence of notes marked *poco sosten.*, followed by a section marked *f dim.* with *pizz.* articulation.

В эпизоде перед репризой в III части группировка кисти на верхней ноте в арпеджио позволяет разгрузить напряжение всего предплечья и сохранить рабочий тонус мышц до конца части.

Пример 2. З. Кодай. Соната для виолончели соло. III часть (т. 298–301).

The musical score for Example 2 is a single system in 3/4 time, marked *Allegro molto vivace*. It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents on the eighth notes of the second and fourth beats of each measure.

Ритмический рисунок начала сонаты толкуется исполнителями двояко. В тексте размер 3/4, акценты на восьмых нотах должны подсказать движение мотива к первой доле второго такта, однако желание опереться на «удобные» аккорды пересиливает, в результате чего первый оборот звучит как четырехдольный.

¹² Примеры даны без учета скордатуры, то есть все звуки, начиная с G транспонируются на полтона ниже.

Пример 3. 3. Кодай. Соната для виолончели соло. I часть (начало).

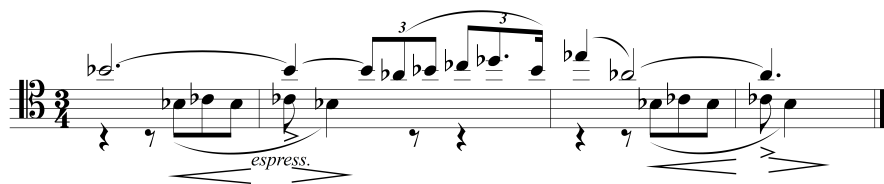


Подобных примеров метрической вариативности, придающей эмоциональное напряжение, в первых двух частях Сонаты предостаточно. Но на первом этапе необходимо играть фрагментарно, выделяя сильные доли для того, чтобы прочувствовать синлабические акценты.

Многочисленные авторские ферматы не стоит трактовать как длительные остановки, так как «честное» их исполнение заметно повлияет на мужественный характер первой части. Выпуклые *diminuendo* и *crescendo*, сопровождающие практически каждую «зависающую» ноту, должны стать в этом случае основной целью, достижение которой возможно и без сильных ритмических колебаний.

Одним из примеров необходимого микроинтонирования, о котором шла речь в первом разделе, может служить заключительная часть в экспозиции и репризе *Allegro maestoso*. Убаюкивающий секундовый оборот под тянущейся нотой, образует с ней попеременно малую септиму и большую сексту. Достижение чистой, обертоново насыщенной вертикали возможно только при едва заметном понижении тянущегося тона в сексте (в пределах 1/6 тона). В противном случае, выразительность этого интонационного оборота проявится слабее.

Пример 4. 3. Кодай. Соната для виолончели соло. I часть (т. 44–47).



Ритмическая дисциплина особенно важна во второй части, где медленный темп (*Adagio*) затрудняет охват горизонта музыкальной мысли.

Заключение

Изучение сольного репертуара раскрывает процесс композиторского мышления в самой его интонационной основе, делает сопричастным самым сокровенным тайнам творчества. Виолончелист, взявшийся за изучение сольной сонаты или сюиты, уже в процессе работы над ней существенно поднимет уровень своей профессиональной культуры, как в технологическом, так и в аналитическом аспектах. Если исполнитель сумеет довести работу до стадии подготовки к концерту, то ему откроются абсолютно новые возможности собственного исполнительского аппарата, которые ранее были скрыты. Регулярные же выступления с сольным репертуаром не только выведут исполнителя на новую траекторию владения инструментом, но и существенно раздвинут рамки привычного репертуара филармонических программ, значительно повысив культуру слушателей.

Приложение

Список сонат и сюит для виолончели соло, созданных в XX веке

Регер Макс (1873–1916)

Сюита для виолончели соло № 1 ор. 131 (1915, посв. Ю. Кленгелю)

1. Прелюдия
2. Адажио
3. Фуга

Сюита для виолончели соло № 2 ор. 131 (1915, посв. Г. Беккеру)

1. Прелюдия
2. Гавот
3. Ларго
4. Жига

Сюита для виолончели соло № 3 ор. 131 (1915, посв. П. Грюммеру)

1. Прелюдия
2. Скерцо
3. Анданте с вариациями

Кодай Золтан (1882–1967)

Соната для виолончели соло h-moll ор. 8 (1915, посв. Эжену де Керпели)

1. *Allegro maestoso ma appassionato*
2. *Adagio*
3. *Allegro molto vivace*

Хиндемит Пауль (1895–1963)

Соната для виолончели соло ор. 25 № 3 (1923, посв. Морицу Франку)

1. *Lebhaft, sehr markiert (mit festen Bogenstrichen)*
2. *Massig schnell, Gemaechlich (durchweg sehr leise)*
3. *Langsam*
4. *Lebhafte Viertel (ohne jeden Ausdruck und stets Pianissimo)*
5. *Maessig schnell (sehr scharf markierte Viertel)*

Рекомендуемая литература

1. *Гинзбург Л.* История виолончельного искусства: в 4 т. М.; Л.: Музгиз, 1950–1978.
2. *Гинзбург Л.* Эжен Изаи. М.: Музгиз, 1959.
3. Дьердь Лигети. Личность и творчество: сб. статей / сост. Ю. Крейнина. М.: Российский институт искусствознания, 1993.
4. *Кан А.* Радости и печали: Размышления Пабло Казальса, поведенные им Альберту Кану / перевод и коммент. Я. Мильштейна. М.: Прогресс, 1977.
5. *Ковнацкая Л.* Бенджамин Бриттен. М.: Советский композитор, 1974.
6. *Кодай З.* Избранные статьи / перевод с венг. и предисл. И. Мартынова. М.: Советский композитор, 1982.
7. *Корганов К.* Борис Чайковский. Личность и творчество. М.: Композитор, 2001.
8. *Левая Т., Леонтьева О.* Пауль Хиндемит. Жизнь и творчество. М.: Музыка, 1974.
9. *Никитина Л.* Моисей (Мечислав) Вайнберг. По страницам жизни через документы, воспоминания и исследования к 100-летию со дня рождения. М.: [б. и.], 2019.
10. *Регер М.* «Прошу слова»: Из эпистолярного и публицистического наследия / перевод и коммент. В. Шпиницкого. М.: ArsIsBooks, 2018.
11. *Сигети Ж.* Воспоминания. Заметки скрипача / общ. ред., вступ. ст. и коммент. Л. С. Гинзбурга. М.: Музыка, 1969.

Учебное издание

Иванов Андрей Витальевич

**СОНАТЫ И СЮИТЫ XX ВЕКА
ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ СОЛО
В УЧЕБНОМ РЕПЕРТУАРЕ**

Учебно-методическое пособие

Подписано в печать 20.12.2022. Печать цифровая.
Формат 60×84/16. Объем 1,86 усл. печ. л. Тираж 30. Заказ № 14302.

Отпечатано в типографии «Скифия-принт».
197198, Санкт-Петербург, ул. Б. Пушкарская, д. 10, лит. А, пом. 32-Н.