

А. И. Асфандъярова

Уфимский государственный институт искусств
имени Загира Исмагилова
Лаборатория музыкальной семантики
г. Уфа

Amina I. Asfandyarova

Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov
The Laboratory of Musical Semantics
Ufa

**Образы инструментальных дуэтов
в тексте клавирных сонат Й. Гайдна и их воплощение
средствами современного фортепиано**

**Images of Instrumental Duets
in the Text of Haydn Keyboard Sonatas and Their Implemen-
tation by Means of Modern Piano**

В статье публикуются практические разработки заданий для тембрового воспроизведения фрагментов клавирных сонат Й. Гайдна средствами фортепиано и электронного клавишного синтезатора. Задания направлены на формирование навыков артикуляции, ключом к которым могут служить акустические образы инструментальных ансамблей, отчётливо отмеченных в графике клавирных текстов. В статье показан опыт работы над эскизами клавирных сонат на уровне музыкальной темы, рассмотренных с точки зрения воплощённых в них акустических образов *инструментальных дуэтов*.

Ключевые слова: Й. Гайдн, клавирные сонаты Гайдна, клавишный синте-
затор, цифровое фортепиано, инструментальный дuet.

The article publishes practical tasks for timbre playing Haydn keyboard sonatas fragments by the piano and electronic keyboard synthesizer. The tasks are aimed at forming articulation skills, the key to which can be acoustic images of instrumental ensembles, clearly marked in the clavier texts graphics. The article shows the experience of working over clavier sonatas sketches at a musical theme level, which are considered from the notion of acoustic *instrumental duets* images embodied in them.

Keywords: Haydn, Haydn's keyboard sonatas, keyboard synthesizer, digital pi-
ano, instrumental duet.

Стилевая интерпретация и образно-смысловая выразительная артикуляция сонат Гайдна ставят непростые задачи перед педагога-

ми-музыкантами и учащимися разных звеньев музыкального образования. Отсутствие эффектных с внешней стороны эмоциональных контрастов часто ограничивает включение произведений Гайдна в концертные и экзаменационные программы и объективно представляет определённые трудности для расшифровки смысловых деталей текста его сочинений. Клавирные сонаты Гайдна часто интерпретируют в традициях более позднего времени – с точки зрения «романтического пианизма», что проявляется либо в преувеличенной динамике, либо в излишне кантиленном, певучем, иногда и экспрессивно-драматическом исполнении. Это противоречит индивидуальному авторскому стилю и интонационной лексике произведений. Ключом к правильной, регламентированной авторским стилем артикуляции многих клавирных сонат Гайдна могут служить акустические образы инструментальных ансамблей, отчётливо отмеченных в их графике. Их расшифровка позволяет более точно ставить художественные задачи выразительного и осмыслиенного исполнения.

Произведения для клавира, в том числе сонаты, создавались в атмосфере инструментального – сольного и ансамблевого музицирования. Часто одни и те же произведения звучали в различных исполнительских составах, а акустические образы солистов (скрипачей, флейтистов, валторнистов, виолончелистов, клавесинистов) и различных инструментальных составов (трио, квартетов, дуэтов) вошли в тематизм клавирных сонат в виде «действующих лиц», организующих основное содержание сюжетных «сцен музицирования». Однотембрый диалог или разнотембровое «состязание» различных партнёров в масштабе музыкальной темы неоднократно возникают и меняют свой состав внутри общей композиции клавирной сонаты.

В статье показан опыт работы над эскизами клавирных сонат на уровне музыкальной темы, рассмотренных с точки зрения воплощённых в них акустических образов *инструментальных дуэтов*.

Гайдн писал *дуэты* для различных инструментов. Согласно списку Хобокена, широко известны 6 дуэтов для скрипки и альта, 4 дуэта для 2-х баритонов, 2 дуэта для 2-х кларнетов. И несмотря на то, что он отдавал предпочтение однотембровым составам (это видно из перечисленного), также известно, что устойчиво укрепилась практика музицирования, которая активно инициировала тембровую вариативность при разворачивании клавира в инструментальную партитуру. Иначе говоря, было принято исполнение одних и тех же произведений в различных, меняющихся тембровых составах.

Ниже представлены исполнительские эскизы и сценарии, применяемые в практике работы над клавирными сонатами Й. Гайдна в работе со студентами Уфимского государственного института искусств. Их исполнение возможно как на одном фортепиано в 4 руки, так и на двух фортепиано. На основе предложенных тембровых сценариев в разработках также предполагается активное использование цифрового фортепиано или синтезаторов¹⁰.

Образы однотембровых дуэтов

В нижеследующих примерах (№ 1, 2) вертикальная графика записи образов однотембровых дуэтов вполне очевидна. Согласно внешней тесситуре, здесь последовательно обозначены дуэт скрипки и альта (пример № 1) и дуэт скрипки и виолончели (пример № 2).

Дуэт скрипки и альта

Пример № 1

Соната Hob. XVI: 49. Finale

Tempo di Minuet

¹⁰ В подобных опытах, которые можно широко применять, к примеру, в практической ситуации «чтения с листа», свободно используется цифровая техника любой марки и конструкции. Так, нами несколько лет успешно применяются цифровые фортепиано марки Kurzweil, звуки которых максимально приближены к реальному звучанию акустических тембров симфонического оркестра. См. об электронных инструментах Kurzweil на сайте: <http://kurzweil.com>.

Дуэт скрипки и виолончели

Пример № 2

Соната Hob. XVI: 30

Tempo di Menuetto (Con Variazioni)

The musical score consists of three staves of music in 3/4 time, major key. The top staff is for the Violin (Viola), the middle staff is for the Cello, and the bottom staff is for the Double Bass. The first staff begins with a dynamic marking *mp contabile*. The second staff starts with a dynamic *p*. The third staff ends with a dynamic *p*. Various other dynamics include *cresc.*, *mf*, and *tr*.

При всём различии содержания и тематизма обозначенных выше фрагментов, текстура этих сочинений в двухстрочной записи соответствует типичной музыкальной графике клавирного текста с его оппозицией «верха и низа». Она позволяет обозначать в самом общем виде альтернативу присутствия тембров высоких и низких музыкальных инструментов.

Образы разнотембровых дуэтов

Приведём другие примеры (№ 3, 4), где в графике текста медленных частей фортепианных сонат отражены *разнотембровые дуэты*. Строгое аккордовое изложение в примере № 3 воспроизводит акустический образ клавесина (клавикорда). Мелодический материал солирующей флейты наполнен импровизационными высказываниями, присущими солисту, изобилует украшениями, богато орнаментирован.

Предлагаем исполнить представленный фрагмент в ансамбле (дуэте) на 2-х фортепиано с распределением ролей «флейтиста» и «клавесиниста» между двумя исполнителями, либо на 2-х синтезаторах с включением соответствующих тембров: флейта, клавесин (клавикорд).

Пример № 3

Соната Hob. XVI: 48

Andante con espressione

Предложенная ниже модель двухстрочника (пример № 4) отражает образы разнотембрового дуэта флейты и низких струнных (виолончель с удвоенным басом). Согласно существующей в то время традиции смены исполнительского состава, солирующая флейта в обоих примерах (№ 3 и № 4) может быть заменена скрипкой, включённой на панели синтезатора.

Пример № 4

Соната Hob. XVI: 6

Menuetto



Преобразование дуэта в другие структуры

Простота изложения и ясная графика расположения инструментов с их типовым регистровым делением на «высокие» и «низкие» содержит большой креативный потенциал для последующих вариантов инstrumentально-ансамблевых преобразований. Практика любительского музицирования подсказывает много таких возможностей. Покажем некоторые способы на конкретных примерах.

1. Замена тембра солирующего инструмента.

Исполните на синтезаторе предложенный выше разнотембровый дуэт (на основе примера № 4). Мелодия при этом может быть горизонтально разделена между тембрами двух разных солистов: скрипки (такты 1–6) и флейты (т. 7 из-за такта – т. 10). Партию низких струнных исполнит виолончель с басом.

2. Развёртывание дуэта в квартет.

Дуэт может быть развёрнут в квартет, если каждая строка текста (и верхняя, и нижняя) получит возможность самостоятельного диалогического высказывания. Так, скрытый горизонтальный диалог скрипки и флейты, как было показано выше, смог стать явным именно благодаря маркировке мелодии разными тембрами. Возможно аналогичное обозначение горизонтального диалога в нижней строке – в партии низких струнных инструментов: для этого достаточно исполнить реплики в разных регистрах клавишного инструмента с делением по 2 такта (с затактовыми мотивами).

Аналогичную работу по замене тембров и преобразованию дуэта в квартет (или трио) возможно делать и на основе любых представленных в этой статье примеров.

3. Приём вертикальной перестановки тембров.

Интересный эффект смены регистров и тембров автоматически получается при использовании приёма «зеркала». Для этого нужно при исполнении репризы поменяться ролями (верхнюю строку сыгра-

ет второй партнёр в нижнем регистре и соответственно нижнюю строку – первый партнёр в высоком регистре). Предлагаем исполнить этим способом примеры № 1 и № 4. Они особенно хорошо прозвучат на синтезаторе, но в ансамблевом исполнении на фортепиано также приобретут эффект пространственного стереофонического звучания, что потребует специального внимания к артикуляции.

Признаки дуэта в текстуре «общих форм звучания»¹¹

Примеры, представленные ниже, содержат типовые образцы фактуры, которая периодически встречается в текстах клавирных сочинений Гайдна. Теоретически её называют «общими формами звучания», «фигурациями», что приводит в обычном смысле к её рассмотрению как технического, нейтрального в смысловом отношении эпизода текста, либо маловыразительной, вспомогательной части музыкальной композиции. Однако такая фактурная графика указывает на признаки присутствия в тексте акустических образов струнных инструментов и может быть во многих случаях рассмотрена и интонирована в различном инstrumentальном контексте.

В следующем фрагменте (пример № 5) возможно интонирование текста на основе имитации различных заданных акустических образов (и их замены). Предлагается имитировать на фортепиано или в реальном звучании тембров на синтезаторе, к примеру: клавесин, арфу или скрипку с последующей их заменой.

Синтаксическая структура эпизода позволяет выявить и иные скрытые внутри общей графики креативные возможности текста. Так, если темброво маркировать мотивы (по полтакта), либо фразы (по 1 такту) с имитацией разных струнных инструментов, то можно построить композицию дуэта на основе диалогического горизонтального деления реплик.

Пример № 5

Hob. XVI: 23

The musical score consists of two staves. The top staff is in G major (indicated by a G with a sharp sign) and the bottom staff is in C major (indicated by a C with a sharp sign). Both staves have a common time signature. The music is divided into measures by vertical bar lines. In each measure, there are six eighth-note strokes on the first and third beats, followed by a rest on the second and fourth beats, and then another stroke on the fifth beat. The notes are grouped by vertical stems. The bass clef is used for both staves.

¹¹ Термин Е. А. Ручьевской.

The image shows three staves of musical notation. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The middle staff uses a bass clef and has a key signature of one flat. The bottom staff uses a bass clef and has a key signature of one sharp. Each staff consists of two measures separated by a vertical bar line. The notation features sixteenth-note figures and rests.

Признаки скрытого в фактуре общих форм звучания дуэта инструментов обнаруживаются и в следующем примере из фортепианной сонаты (пример № 6). Возможна маркировка тембров струнных инструментов по вертикали, близкая содержанию нотной графики (скрипки и виолончели на синтезаторе). Но также возможно и горизонтальное тембровое преобразование верхней строки, рассмотренное как диалог двух скрипок или скрипки и флейты (по 4 такта у каждого из партнёров).

Пример № 6

Hob. XVI: 30

Allegro

The image shows two staves of musical notation for Example No. 6. The top staff is in G major (one sharp) and the bottom staff is also in G major (one sharp). The notation consists of two measures per staff, with a consistent pattern of sixteenth-note figures and rests.

Adagio

The image shows two staves of musical notation for Example No. 6, continuing from the Allegro section. The top staff is in G major (one sharp) and the bottom staff is also in G major (one sharp). The notation consists of two measures per staff, with a more melodic and sustained sound compared to the Allegro section.

В примере № 7 инструментальные ансамбли можно маркировать сначала как два продолжающихся друг за другом однотембровых дуэта: *дуэт скрипки и альта* (такты 1–4), затем следующий за ним *дуэт скрипки и виолончели с басом* (такты 5–7) с соответствующей фортепианной артикуляцией, либо с включением соответствующих тембров на синтезаторе. В творчестве Гайдна такие инструментальные составы зафиксированы в ряде его произведений и известны, к примеру, как «6 дуэтов для скрипки и альта» или «25 дуэтов для баритона и виолончели (с басом или без)».

Пример № 7

Hob. XVI: 24

«Переходные структуры» как образы изменяющихся инструментальных составов

В текстуре многих фортепианных сонат встречаются так называемые «переходные» структуры, которые обозначают в тематическом процессе признаки смены образов меняющегося инструментального состава. Рассмотрим их на нескольких примерах фортепианных сонат Гайдна.

Так, в примере № 8 *дуэт скрипки и виолончели* развёртывается в *однотембровое трио* с *divisi* в партии солиста (такты 11–14). После-

дующее унисонное слияние всех партий завершается *divisi* заключительного каданса (такты 17–18). Следуя используемой композитором на практике замене сольной партии скрипки духовым инструментом, можно включить соответствующие тембры высоких духовых инструментов на синтезаторе.

Пример № 8

Hob. XVI: 21

В примере № 9 дуэт скрипки и виолончели (такты 1–8) преобразуется в однотембровое трио: скрипка, альт, виолончель (такты 9–16). Однотембровое звучание эпизода трио можно сделать разно-тембровым, поручив верхний голос «флейте». На синтезаторе она звучит подключением соответствующего тембра, фортепиано также может имитировать тембр флейты – регистровым переносом записанной в тексте мелодии на октаву вверх.

Пример № 9

Hob. XVI: 24

Allegro

В примере № 10 реплики двух струнных инструментов в дуэте дополняются *divisi* скрипок, перерастая благодаря этому в трио. После знака репризы процесс развёртывания дуэта в трио осуществляется более масштабно, демонстрируя потенциальные креативные возможности.

Пример № 10

Hob. XVI: 41

Allegro di molto

The musical score consists of two staves. The top staff is in G major and the bottom staff is in C major. Both staves show melodic lines with various note heads and stems, indicating different parts being played simultaneously.

Примеры № 10 и № 11 построены аналогично: ансамбль двух солистов постепенно перерастает в трио с последовательными вертикальными перестановками *divisi*. Пример № 11 можно трактовать как дуэт флейты и валторны, где партии солистов поочерёдно дублируются в терцию и образуют текстуру трио-состава. Художественные задачи, соответствующие предложенному сценарию, хорошо воспроизводятся на фортепиано, в фортепианном ансамбле с распределением ролей между партнёрами, участниками «инструментального дуэта-трио», а также на синтезаторе.

Пример № 11

Hob. XVI: 25

Tempo di Menuet

The musical score consists of three staves. The top staff is in 3/4 time, G major, and features dynamic markings 'tr' (trill) over certain notes. The middle staff is also in 3/4 time, G major, and shows a continuation of the melodic line. The bottom staff is in 3/4 time, C major, and provides harmonic support with sustained notes and chords. The score is labeled 'Tempo di Menuet'.

Пример № 11 можно рассмотреть и как однотембровый (струнное трио), и как разнотембровый (флейты и струнные) состав инструментов. Низкие струнные требуют пространственного развёртывания – переноса басовой партии виолончели на октаву вниз. Всё это ярко звучится на синтезаторе с применением соответствующей артикуляции.

Предложенные творческие задания помогают не только воспитывать тембровое мышление, но и формировать навыки грамотной артикуляции в работе с клавишными инструментами различной конструкции.

Литература

1. Асфандьярова А. И. Знаки-образы музыкальных инструментов в художественном контексте пасторальных тем фортепианных сонат Й. Гайдна // Проблемы музыкальной науки. 2007. № 1 (1). С. 100–114.
2. Асфандьярова А. И. Пасторальные образы клавирных сонат Й. Гайдна (Интонационная лексика и исполнительская артикуляция) LAP LAMBERT Academic Publishing. Saarbrücken, Deutschland / Германия, 2014.
3. Асфандьярова А. И. О некоторых способах воплощения образов пасторали в финалах фортепианных сонат Гайдна // Музыкальный текст и исполнитель: сб. статей / Отв. ред.-сост. Л. Н. Шаймухаметова. Уфа: Лаборатория муз. семантики УГАИ, 2004. С. 93–113.
4. Гордеева Е. В. Клавирные тексты И. С. Баха: практика музенирования эпохи барокко и её отражение в смысловых структурах и акустических образах музыкального текста. Deutschland: «Lambert Academic Publishing». Саарбрюкен, 2014.
5. Мореин К. Н. Клавирный уртекст как ансамблевая партия в художественной культуре барокко // Проблемы музыкальной науки. 2012. № 1 (10). С. 98–102.
6. Мореин К. Н. Лексикография акустических образов музыкальных инструментов в клавирных сонатах Д. Скарлатти // Проблемы музыкальной науки, 2011. № 2 (9). С. 165–170.