ISSN 2304-120X
КОНЦЕПТ
научно-методический электронный журнал

Радзецкая О. В. «Неоконченная» соната для альта и фортепиано d-moll М. И. Глинки: у истоков русской камерно-ансамблевой музыки // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2019. – № 2 (февраль). – 0,3 п. л. – URL: http://e-koncept.ru/2019/195003.htm.

ART 195003 **DOI 10.24411/2304-120X-2019-15003** **УДК 781.7**

Радзецкая Ольга Владимировна,
доктор искусствоведения, профессор академии имени Маймонида ФГБОУ ВО «Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», г. Москва
olgabreman@yandex.ru

«Неоконченная» соната для альта и фортепиано d-moll М. И. Глинки: у истоков русской камерно-ансамблевой музыки

Аннотация. *В статье рассматривается история создания «Неоконченной» сонаты для альта и фортепиано М. И. Глинки, характерные черты музыкального почерка и стиля композитора. Исследуются художественные грани сочинения в контексте становления и развития русского камерно-ансамблевого искусства. Создается представление о путях формирования его жанровых основ.*
Ключевые слова: *М. И. Глинка, соната для альта и фортепиано, камерный ансамбль, русское музыкальное искусство.*
Раздел: *(05) филология; искусствоведение; культурология.*

Соната для альта и фортепиано в русской музыке первой трети XIX в. представлена сочинением М. И. Глинки, в котором отразились романтические настроения эпохи, ее содержание и смысл. «Неоконченной» сонате М. И. Глинки, одной из основ альтового репертуара, посвящено немало научно-исследовательских трудов. Прежде всего, обращает на себя внимание ее особенная «биография», связанная с открытием этого произведения для широкой публики В. В. Борисовским в 1932 г. Сейчас почти два века прошло с того самого момента, когда молодой помощник секретаря Путей сообщения М. И. Глинка в 1825 г. сделал памятную запись: «Около этого времени я написал первое allegro сонаты d-moll для фортепиано с альтом; это сочинение опрятнее других, и я производит эту сонату с Бемом и Лигле; в последнем случае я играл на альте, Adagio написано было позже , а Rondo, которого мотив в русском роде памятен мне до сих пор, я и не принимался писать (я поместил его недавно в детской польке)» [1].

Почему же соната так и осталась незавершенной? Попытки объяснить эту ситуацию уже предпринимались ранее в художественной прозе. А. Н. Новиков в своем романе «Рождение музыканта», единственный раз изданном в 1950 г., пишет о том, что в доме Д. П. Демидова, чья дочь, Елена Дмитриевна, «считалась по справедливости одною из первых певиц-любительниц столицы» [2], на одном из музыкальных вечеров впервые прозвучала соната М. И. Глинки, где автор исполнял партию альта.

Новиков упоминает о том, что идея этого произведения впервые возникла в Коломне, и начинающий композитор, пораженный певческим даром Е. Д. Демидовой, с трудом нашел в себе силы продолжить задуманное. За основу своих гипотез писатель берет труды музыковеда Е. И. Канн-Новиковой, написавшей «Маленькую повесть о Михаиле Глинке», вышедшую в издательстве «Музыка» в 1987 г. [3, 4].

Сам же Глинка в «Записках» говорит только о том, что снял квартиру в Коломне, и далее уже рассказывает о своих многочисленных музыкальных встречах, которые доставляли ему большое эстетическое удовольствие. Важной деталью здесь являются собственные признания композитора, крайне неудовлетворенного отсутствием необходимых ему профессиональных знаний. В 1824 г. он прямо пишет: «О сочинении вообще, о генерал-басе, контрапункте и других условиях хорошего способа писать мои понятия

были столь неопределенны, что принимался за перо, не зная ни с чего начать, ни как и куда идти? Я предпринял писать сперва Септет, потом Adagio и Rondo для оркестра» [5].

Однако к альтовой сонате Михаил Иванович возвращался вплоть до 1828-го, а затем и в последний период творчества. По всей видимости, им руководило желание окончательно доработать этот материал, но уже без очевидного намерения закончить финал. Навестив в Москве давнего пансионного товарища Н. А. Мельгунова, он отмечает, что «в эти немногие дни я писал Adagio (B-dur) d-moll сонаты и помню, что в этой пьесе был довольно ловкий контрапункт» [6].

Интересный нюанс, но сегодня форма сонаты воспринимается как нечто целое, не нуждающееся в дальнейшем продолжении. Действительно, у самого Глинки, по прошествии многих лет, мы не находим подтверждений тому, что это произведение по каким-либо причинам не было завершено до конца. Композитор вполне ясно отзывается о сонате как о чем-то состоявшемся, не требующем доработки. Упомянутый в «Записках» «русский» финал так и остался не реализованным на бумаге. В отличие от других своих неоконченных сочинений, Глинка вновь и вновь возвращался к работе над сонатой и, конечно, мог бы завершить ее последнюю часть. Тем не менее этого не произошло.

Необходимо только отметить, что в истории русской камерно-ансамблевой музыки XIX в. данное сочинение – явление уникальное, яркое и глубоко самобытное, созданное практически в одно и то же время с сонатой для альта и фортепиано Мендельсона. Но в отличие от западноевропейских композиторов Глинка мыслит совершенно иначе. Как истинный гений, он абсолютно неповторим, его художественная палитра отличается изысканным звуковым колоритом, вокальной гибкостью и высокой поэтической нотой. Благородная красота музыкальных образов возвышенна и живописна, настраивает на элегический лад.

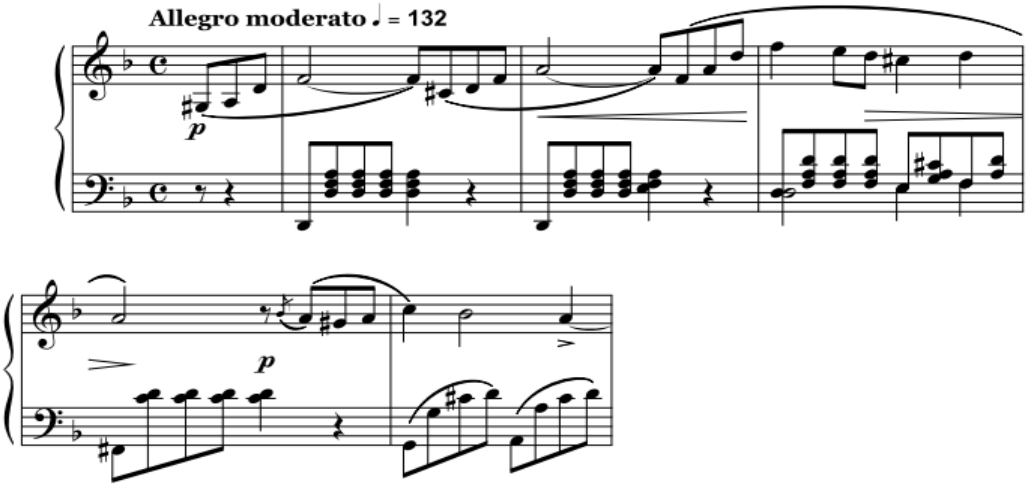
В сравнение: скрипичная соната и фортепианное трио a-moll Алябьева были написаны несколько позже, в 1834 г., но между ними и альтовым опусом Глинки много общего. Это слияние академического камерного стиля и русской романсовой лирики. Например, в основу медленной части Третьего струнного квартета Алябьева легла тема песни «Соловей», а в финале a-moll'ного трио композитор прибегает к прямому цитированию народной мелодии «Ванька Таньку полюбил».

Так же как и соната Глинки, Первое фортепианное трио Es-dur Алябьева называется «Неоконченным» и имеет одночастную структуру. По справедливому замечанию Т. А. Гайдамович, «в этой связи возникает вопрос – насколько правомерен укоренившийся за последним из названных сочинений эпитет “Неоконченное”?» [7].

Основываясь на скрупулезном анализе текста, Т. А. Гайдамович выдвигает гипотезу об изначальном замысле трио как музыкального «приношения» или «посвящения». Отсюда, по мысли исследователя, возникает и смелость драматургии, и свобода формы, и «поэмность» высказывания, и, конечно, сама концепция произведения. Убедительность подобных аргументов во многом заставляет переосмыслить традиционные представления, сформировать новый подход в изучении камерно-ансамблевого репертуара.

Правомерны ли подобные заключения к сонате Глинки? Строение Первой части не оставляет сомнений: перед нами классическая сонатная форма, но обращает на себя внимание вступление, вокальное по своему характеру, такое же, как и в «Арпеджионе» Шуберта. Впечатление усиливается благодаря аккордовому гармоническому аккомпанементу, часто встречаемому в музыке первой половины XIX в.

Пример 1. М. И. Глинка. «Неоконченная» соната. Тема главной партии

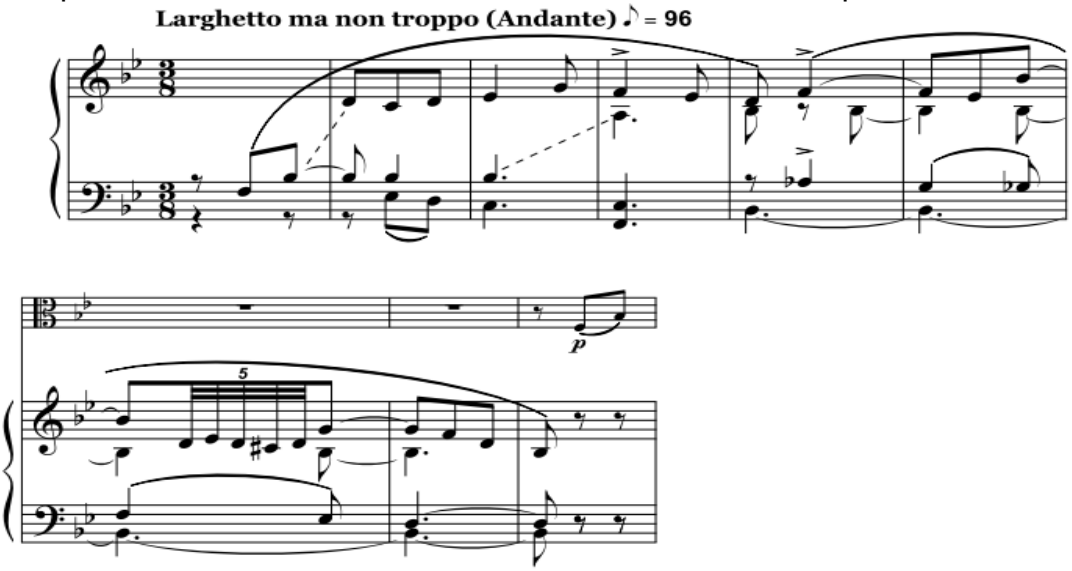


Тема главной партии звучит сначала у рояля, а затем переходит к альту, страстному и лирически-экспрессивному. В исследовательской практике часто отмечается ее большой звуковой диапазон: «от густого низа струны g до верхнего светлого регистра струны a. В кульминации главной партии возникает огромное динамическое напряжение маркированным штрихом в нюансе ff», – пишет В. Н. Горбунов [8].

Этот эффект достигается путем непрерывного мелодического развития и гибкой фразировки, вызывает прямые ассоциации с романсовой лирикой Глинки. Подобными чертами наделены связующая и побочная партии, отличающиеся друг от друга характером изложения: стремительным (piu mosso) и нежно-мечтательным, созерцательным piano. Как отмечает Л. Н. Раабен, «первая часть – новый для того времени вид песенно-мелодического сонатного allegro. В нем Глинка значительно отходит от интонаций, приемов классического стиля» [9].

Вторая часть, Larghetto, хотя и напоминает своей формой о классической венской школе, но весьма отдаленно. С. Н. Понятовский в первую очередь акцентирует внимание на этом родстве. По нашему мнению, отличительными чертами музыкального текста все-таки следует считать близость к городскому романсу, песенный склад мелодики, «русские национальные корни». Это отчетливо проявляется в плавном музыкальном рисунке, в неторопливом выразительном повествовании крайних разделов трехчастной формы Larghetto.

Пример 2. М. И. Глинка. «Неоконченная» соната. Тема второй части



Середина взволнованна и наполнена патетикой, исполняется в более подвижном темпе с яркой динамикой и артикуляцией. Вся музыкальная ткань нуждается, как считает В. Н. Горбунов, «в естественной свободе дыхания, которая обеспечивается слитностью движений при смене смычка, равномерной и широкой вибрацией, “вокальной” сменой позиций» [10].

Несмотря на традиционный принцип построения цикла, романсовую природу музыкального языка, в «Неоконченной» сонате есть нечто, что заставляет взглянуть на нее по-другому – это удивительное по своей искренности чувство, лишенное чрезмерной романтической аффектации, благородное и осознанное, плод многочисленных авторских раздумий, волнений и тревог. Самое время вспомнить слова Л. Н. Раабена о том, что она «несет в себе мир типично глинкинский в своей проникновенной красоте и задушевности. Казалось бы, этой “открытостью” чувств Соната близка бытовой музыке, однако в мелосе ее уже ощущается та утонченность, которая в полной мере раскрывается в таких произведениях зрелой поры, как “Вальс-фантазия”» [11].

Однако попробуем взглянуть на сонату с другой стороны. Т. А. Гайдамович справедливо замечает, что в первом трио Алябьева незримо ощущаются элементы портретной звукописи, которая «связывается с конкретной личностью» [12]. Далее обнаруживаются еще более интересные мысли о том, что «такого рода загадки имеют неизъяснимую прелесть, окутывая музыкальный замысел сочинения дымкой таинственности…». И наконец: «Однако нельзя признать и того, что более конкретные сведения обогатили бы образ талантливого, самобытного музыканта, а сочинение приобрело бы статус первого “лирического дневника” в жанре русского фортепианного трио, живо и достоверно повествующего о глубоких скрытых психологических переживаниях автора» [13].

Первым русским сочинением в жанре «музыкального дневника» Т. А. Гайдамович называет Патетическое трио Глинки, а из западноевропейских – трио В. А. Моцарта Es-dur (К. 498). Думается, что право такого первенства в отечественном музыкальном искусстве все-таки следует отдать альтовой сонате Глинки, и вот по какой причине. Л. И. Шестакова замечала: «Брат никогда не мог писать музыку по заказу; он писал только тогда, когда что-нибудь сильно, приятно действовало на него, будь то женщина, природа, климат, превосходное произведение искусства…» [14] Поэтому мысль о том, что «Неоконченная» соната – трепетное и лирическое признание влюбленного сердца, вполне может быть красивой романтической историей создания данного произведения.

Но при этом нельзя исключать и того, что огромная требовательность и самокритика по-прежнему оставались вескими причинами незавершенности ранних произведений Глинки. «В каких же условиях совершалось это быстрое становление таланта и что толкало Глинку на путь вечной неудовлетворенности своими завоеваниями, своим успехом? Заметим, что острый критицизм, составляющий коренную черту его художественной натуры, проявлялся уже в то время, а это и заставляло его преодолевать дилетантскую самоуспокоенность, присущую большинству русских музыкантов его времени и его среды», – пишет О. Е. Левашова [15]. Здесь вполне можно согласиться с такими аргументами, поскольку время создания «Неоконченной» сонаты Глинки – это врата его композиторского мастерства, открытия новых горизонтов, будущей славы русского музыкального искусства.

Ссылки на источники

1. Глинка М. И. Записки. – М.: Музыка, 1988. – С. 25.
2. Там же.
3. Канн-Новикова Е. И. Маленькая повесть о Михаиле Глинке. – М.: Музыка, 1987. – 64 с.
4. Новиков А. Н. Рождение музыканта. Михаил Глинка. Роман. – М.: Советский писатель, 1950. – 615 с.

5. Глинка М. И. Указ. соч. – С. 23.
6. Там же. – С. 31.
7. Гайдамович Т. А. Русское фортепианное трио: история жанра. Вопросы интерпретации. – М.: Музыка, 1993. – С. 38.
8. Горбунов В. Н. Альтовая музыка русских композиторов XIX – начала XX века // Южно-Российский музыкальный альманах. – Ростов н/Д.: РГК им. С. В. Рахманинова, 2005. – С. 234.
9. Раабен Л. Н. Инструментальный ансамбль в русской музыке. – М.: Музыка, 1961. – С. 113.
10. Горбунов В. Н. Указ. соч. – С. 234.
11. Раабен Л. Н. Указ. соч. – С. 69.
12. Гайдамович Т. А. Указ. соч. – С. 43.
13. Там же. – С. 44.
14. Шестакова Л. И. Последние годы жизни и кончина М. И. Глинки // Русская старина. Т. 2. – СПб., 1870. – С. 610.
15. Левашева О. Е. Михаил Иванович Глинка: монография: в 2 кн. Кн. 1. – М.: Музыка, 1987. – С. 102.

Olga Radzetskaya,
Doctor of Arts, Professor of the Maimonides Academy, Russian State University named after A. N. Kosygin (Technology. Design. Art), Moscow
olgabreman@yandex.ru

“Unfinished Sonata” for viola and piano d-moll by M. I. Glinka: at the origins of Russian chamber and ensemble music

Abstract. The article deals with the history of composing the “Unfinished Sonata” for viola and piano by M. I. Glinka, the characteristic features of the composer’s musical style. The author studies the artistic sides of the composition in the context of Russian chamber-ensemble art formation and development. It gives us an idea of the ways of this genre foundations forming.

Key words: M. I. Glinka, sonata for viola and piano, chamber ensemble, Russian musical art.

References

1. Glinka, M. I. (1988). *Zapiski*, Muzyka, Moscow, p. 25 (in Russian).
2. Ibid.
3. Kann-Novikova, E. I. (1987). *Malen'kaya povest' o Mihaile Glinke*, Muzyka, Moscow, 64 p. (in Russian).
4. Novikov, A. N. (1950). *Rozhdenie muzykanta. Mihail Glinka. Roman*, Sovetskij pisatel', Moscow, 615 p. (in Russian).
5. Glinka, M. I. (1988). Op. cit., p. 23 (in Russian).
6. Ibid., p. 31.
7. Gajdamovich, T. A. (1993). *Russkoe fortepiannoe trio: istoriya zhanra. Voprosy interpretacii*, Muzyka, Moscow, p. 38 (in Russian).
8. Gorbunov, V. N. (2005). “Al'tovaya muzyka russkih kompozitorov XIX – nachala XX veka”, *Yuzhno-Rossijskij muzykal'nyj al'manah,* RGK im. S. V. Rahmaninova, Rostov n/D., p. 234 (in Russian).
9. Raaben, L. N. (1961*). Instrumental'nyj ansambl' v russkoj muzyke*, Muzyka, Moscow, p. 113 (in Russian).
10. Gorbunov, V. N. (2005). Op. cit., p. 234.
11. Raaben, L. N. (1961*).* Op. cit., p. 69.
12. Gajdamovich, T. A. (1993). Op. cit., p. 43.
13. Ibid., p. 44.
14. Shestakova, L. I. (1870). “Poslednie gody zhizni i konchina M. I. Glinki”, *Russkaya starina. T. 2*, St. Petersburg, p. 610 (in Russian).
15. Levasheva, O. E. (1987). *Mihail Ivanovich Glinka: monografiya: v 2 kn. Kn. 1*, Muzyka, Moscow, p. 102 (in Russian).

Рекомендовано к публикации:
Некрасовой Г. Н., доктором педагогических наук,
членом редакционной коллегии журнала «Концепт»

Поступила в редакцию *Received*	20.11.18	Получена положительная рецензия *Received a positive review*	25.12.18
Принята к публикации *Accepted for publication*	25.12.18	Опубликована *Published*	28.02.19

ISSN 2304-120X
www.e-koncept.ru

Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)
© Концепт, научно-методический электронный журнал, 2019
© Радзецкая О. В., 2019