

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ ИМЕНИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО»

Шавеко Н. В.

**Учебно-педагогический репертуар по предмету
«Ансамблевое исполнительство»
(камерный ансамбль)
на начальном этапе обучения**

*Хрестоматия
Выпуск 2*

Челябинск
2021

УДК 780.7
ББК 85.31
Ш 14

Шавеко, Н.В.

Учебно-педагогический репертуар по предмету «Ансамблевое исполнительство» (камерный ансамбль) на начальном этапе обучения : хрестоматия / Н.В. Шавеко. – Челябинск : ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского», 2021. – 152 с.

Рецензенты:

Яновский О.П., проректор по художественно-творческой работе, заведующий кафедрой специального фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства Южно-Уральского государственного института искусств им. П.И. Чайковского, заслуженный артист РФ, профессор;

Горошко Н.Н., кандидат искусствоведения, заведующий кафедрой концертмейстерского мастерства и камерного ансамбля Магнитогорской государственной консерватории им. М.И. Глинки, профессор.

В хрестоматии содержится учебно-педагогический репертуар для изучения предмета «Ансамблевое исполнительство» (камерный ансамбль) на начальном этапе обучения в инструментальных составах: альт – фортепиано, виолончель – фортепиано. Издание адресовано студентам и преподавателям музыкальных училищ, музыкальных колледжей и колледжей искусств.

*Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом
ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского»*

СОДЕРЖАНИЕ

А. Вивальди. Соната для альты и фортепиано ¹	8
Г. Ф. Гендель. Соната № 2 для альты и фортепиано ²	19
К. Стамитц. Соната В dur для альты и фортепиано ³	29
И. Н. Гуммель. Соната для альты и фортепиано ⁴ . Часть 1.	51
И. Геништа. Соната для альты и фортепиано. Соч. 9 часть 1 ⁵	63
Б. Марчелло. Соната № 1 для виолончели и чембало ⁶	72
Г. Эккльс. Соната для скрипки и клавесина. Часть 1, 2. Переложение для виолончели и фортепиано ⁷	77
И. Х. Бах. Соната для виолончели и фортепиано ⁸	80
И. Гайдн. Соната для виолончели и ф-но C dur. Переложение Сонаты № 3 для скрипки и баса ⁹	104
И. Геништа. Соната для виолончели и фортепиано op. 13 ¹⁰ . Часть 1	121
Л. Бетховен. Соната для клавира и валторны op. 17 ¹¹ . Переложение для виолончели и фортепиано	133

¹ Старинные сонаты. Переложение для альты и ф-но Е. Страхова. М : Музыка, 1964. – С. 3–13

² Гендель И. Избранные сонаты / перелож. для альты и фортепиано М. Рериха и Г. Зингера. – М. : Музгиз, 1963. – С. 2–11.

³ Стамитц К. Соната В dur для альты и фортепиано/ ред. Г. Лензевски/ URL : <http://notes.tarakanov.net/catalog/kompozitsii/dve-sonati/> (дата обращения 14.02.2021).

⁴ URL : https://classic-online.ru/uploads/000_notes/16400/16384.pdf (дата обращения 14.02.2021).

⁵ Геништа И. Соната. Соч. 9. / свободная обработка для альты или кларнета и фортепяно В. Борисовского. – М. : ГОСМУГИЗ, 1961. – С. 3–11.

⁶ Марчелло Б. Соната I. Лейпциг : Петерс, 1958. – С. 3–7.

⁷ Эккльс Г. Соната для скрипки и фортепиано / перелож. для виолончели Э. Канблея. URL : https://classic-online.ru/uploads/000_notes/112300/112287.pdf (дата обращения 14.02.2021).

⁸ Бах И.Х. Соната для виолончели и фортепиано / обработка Г. Кассадо ; ред. партии виолончели Л. Гинзбурга. – М. : Музыка, 1968. - 26 с. + 1 парт. (8 с.). - (Педагогический репертуар музыкальных училищ). – С. 3–26.

⁹ Гайдн Й. Соната До мажор (III соната для скрипки и баса) : для виолончели и ф-но / перелож. А. Пиатти ; ред. С. Козолупова. М. : ГОСМУГИЗ, 1935.

¹⁰ URL : https://classic-online.ru/uploads/000_notes/87500/87448.pdf https://classic-online.ru/uploads/000_notes/87500/87449.pdf (дата обращения 14.02.2021).

¹¹ . Бетховен Л. Соната для клавира и валторны op. 17. Переложение для виолончели и фортепиано // URL : https://classic-online.ru/uploads/000_notes/1000/995.pdf https://classic-online.ru/uploads/000_notes2/19400/19327.pdf (дата обращения 14.02.2021).

ПРЕДИСЛОВИЕ

Второй выпуск хрестоматии по предмету «Ансамблевое исполнительство» на начальном этапе обучения, предназначенный для учащихся, обучающихся по «Образовательной программе среднего профессионального образования в области искусств, интегрированной с образовательными программами основного общего и среднего общего образования по специальностям 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов – фортепиано, струнные инструменты). Утверждена приказом Министерства образования и науки РФ от 23.12.14 № 1608» последовательно продолжает замысел первого выпуска.

В данный выпуск включены 11 сонат для альты и виолончели в сопровождении фортепиано. В сборнике представлены как оригинальные сочинения, так и переложения произведений, написанных для других инструментов. Это вызвано тем, что не так много существует литературы для альты и виолончели, отвечающей целям и задачам первичного знакомства с ансамблевым исполнительством и его особенностями. Бóльшая часть собранного в этом сборнике репертуара нечасто звучит на современной концертной эстраде, тем не менее он представляет несомненный интерес и заслуживает, на наш взгляд, достойного внимания для использования в учебном процессе. Заметим, что, хотя последовательность произведений выстроена по мере усложнения и предполагает именно такую очерёдность их изучения в классе, в реальности обеспечить это достаточно затруднительно – в каких-то сонатах фактура струнного инструмента и фортепиано по сложности примерно одинакова, в других – более развернута одна партия, а другая значительно скромнее и т. д. К тому же в учебных условиях ансамблевые сочетания «альт – фортепиано», «виолончель – фортепиано» на начальном этапе их становления нередко отличает заметная разница в индивидуальной профессиональной подготовке и, несмотря на стремление преподавателя объединить в ансамбль партнёров с примерно одинаковым уровнем способностей и мастерства, на деле, к сожалению, это получается далеко не всегда. Добавим, что периодически в работу по мере необходимости привлекаются и педагоги-иллюстраторы. Всё это создаёт определённые сложности, в такой ситуации, формируя репертуар для учебного ансамбля, педагог должен принимать решение, исходя из сложившейся «кадровой» ситуации.

Несколько сонат, представленных в хрестоматии, написаны в так называемой «предклассической», «старинной» манере. Чаще всего они сочетают в себе стили *da chiesa* и *da camera*. Напомним, что музыка *da chiesa* исполнялась в церкви во время богослужения и должна была соответствовать серьёзности и возвышенности происходящего ритуала. Как правило, она сочинялась с использованием имитационной полифонии, а музыка *da camera*, предназначавшаяся для светских мероприятий, обычно писалась в гомофонно-гармоническом складе и отличалась жанровой определённостью. Позже эти направления постепенно начинают сливаться.

Несмотря на то, что старинные сонаты отличает характерная для того периода времени неразвитость основного признака жанра камерного ансамбля в его современном понимании (передача тематического материала из партии одного инструмента в партию другого), они содержат насыщенную смысловую образность, контрастный динамический план, и, что крайне важно, – построены на строгой метроритмической организации музыкального материала, совместное чёткое следование которой является базовым моментом любого ансамблевого исполнительства. Для начинающего пианиста-ансамблиста это прекрасная возможность ознакомиться с основными способами звукоизвлечения на струнных инструментах.

Открывает выпуск Соната А. Вивальди (1678–1741) для альты и фортепиано (переложение сонаты для виолончели и *basso continuo* №3, RV43) – образец взаимопроникновения стилей *da chiesa* и *da camera*. Данная соната, как и большинство сонат, созданных во второй

половине XVII – начале XVIII века, состоит из 4-х контрастных частей (медленно-быстро-медленно-быстро). 1-я и 3-я части отличаются патетичными и лирическими настроениями, 2-я и 4-я – явно танцевальные, но без специфических танцевальных названий. Уже в этом раннем опусе чувствуется богатая фантазия и творческая изобретательность А. Вивальди, неистощимая мелодичность при стремлении к выпуклости и характерности интонаций.

Из написанных Генделем (1685–1759) 15 сонат для скрипки (или гобоя) и basso continuo соч. 1 в хрестоматии использована соната № 10 соч. 1 HWV 368 в переложении для альты и фортепиано. Следует отметить, что в эпоху барокко музыканты обычно владели несколькими инструментами и сочиняли, используя общие для родственных инструментов принципы игры. Гендель владел искусством игры на скрипке, органе, клавире, а также духовых инструментах. Принцип выбора инструмента *ad libitum* также был общепринятым, вариативность исполнительского состава никого не смущала. А функция basso continuo оформлялась в партии клавесина или органа, «...к ним по желанию присоединялся и смычковый бас, который мог также их заменять по существовавшим канонам и давал возможность выполнять как функцию гомофонно-гармоническую, сопровождая верхние голоса аккордами, так и полифоническую, выступая как самостоятельный голос»¹². Поэтому часто в роли basso continuo в ансамбле выступала виолончель. Нередко она играла одnogолосную мелодию, не выходя за пределы 4-х позиций. Некоторые исполнители владели искусством композиции и импровизации, которые в стилистике барокко играли большую роль. Зачастую они обогащали басовую линию, добавляя звуки гармонии и украшения. Музыка данной сонаты Генделя сочетает в себе торжественную мелодику, свойственную оперно-ораториальному творчеству композитора, ясность гармонического языка и отличается свойственной ей демократичностью, яркой эмоциональностью и глубиной содержания.

Карл Стамиц (1745–1801) – немецкий композитор чешского происхождения. Его отец Ян Стамиц был руководителем легендарной Мангеймской капеллы, а также основоположником композиторского направления – Мангеймской школы. Участники её выработали в своём творчестве закономерности четырёхчастного симфонического цикла, который далее развивался и совершенствовался композиторами Венской классической школы. Карл Стамиц, с 1770 года начавший свою гастрольную деятельность по Европе, был широко известен как исполнитель-виртуоз на скрипке, альте и виоле *d'amur*. Предлагаемая в выпуске Соната си-бемоль мажор для альты и фортепиано написана им около 1780 года. Человек, слушающий эту музыку впервые и не знающий автора, сразу же без сомнений отнесёт её к творчеству Моцарта. И не случайно жизнерадостные настроения, противопоставление *tutti* и сольных эпизодов, интонационно витиеватые выразительные пассажи шестнадцатых в 1-й части, мягкая напевная кантилена 2-й, прелестное рондо в 3-й части очень напоминают Мангеймские скрипичные сонаты Моцарта. Педагогическая ценность этого произведения ещё более возрастает по той причине, что венские классики Гайдн, Моцарт, Бетховен не написали для альты ни одной камерной сонаты и благодаря Карлу Стамицу учащиеся-альтисты смогут приобрести опыт исполнения в ансамбле произведения ранне-классического стиля.

Иоганн Непомук Гуммель (1778–1837) – ученик Моцарта, Гайдна и Сальери, искусство которого долгое время недооценивалось. В начале творческого пути его сравнивали с венскими классиками, а в конце жизни его затмили блестящие романтики Шуман, Шопен и Лист. Но значение Гуммеля как пианиста-виртуоза всегда было бесспорным. Время его жиз-

¹² Л. Гинзбург Л., Григорьев В. История скрипичного искусства. Выпуск 1. – Москва : «Музыка», 1990. – С. 39.

ни пришлось на процесс формирования романтического искусства. Однако Соната для альты и фортепиано ми-бемоль мажор создана в классицистских традициях. Предлагаемая в хрестоматии её 1-я часть в написана форме классического сонатного Allegro с типичными для Гуммеля жизнерадостными, жизнеутверждающими настроениями, отражающими его творческо-философский девиз «Наслаждаться миром, давая радость в мир».

Геништа Иосиф Иосифович (1795–1853) – русский композитор, сын осевшего в России ещё в XVIII веке чешского музыканта. Выступая в концертах как пианист и дирижёр, он пропагандировал музыку композиторов-классиков, особенно Л. Бетховена. В лирико-романтическом бетховенском стиле написана и представленная в хрестоматии 1-я часть Сонаты для фортепиано фа минор (1838 г.) соч. 9, позже в свободной форме обработанная для альты и фортепиано В. Борисовским. Музыка ясна по форме и языку, мелодична и интонационно выразительна. Контрастность её образов и настроений подчеркивается темповыми и тональными противопоставлениями. Соната Геништы показывает не только профессиональное мастерство автора и свободное владение сонатным жанром, но в некоторой мере отражает и особенности развития русской композиторской школы той поры.

Далее речь пойдёт о сочинениях для виолончели. Соната известного итальянского композитора первой половины XVIII века Бенедетто Марчелло (1686–1739) – первая из шести сонат для виолончели и basso continuo, изданных при жизни композитора и не раз переиздававшихся в XIX–XX веках. Лаконичные, но при этом содержательные и выразительные 4 части следуют одна за другой по принципу художественного и темпового контраста. Композитор с тонким пониманием природы выразительных возможностей виолончели использует и кантилену инструмента, и его технические возможности. Ансамблевые задачи сонаты более всего обусловлены полифоническими приёмами развития, имитационным диалогом двух инструментов.

Следующий автор – Генри Эккльс (1670 – умер между 1735 и 1745), английский композитор и скрипач-виртуоз эпохи барокко, придворный музыкант английских и французских королей. О нём сохранилось не так много сведений. В 1720 году во Франции он опубликовал 12 сонат для скрипки и basso continuo, а в 1723 году ещё 12. Однако существующая оценка этой части его творческого наследия неоднозначна. Некоторые исследователи говорят о явно ощутимом влиянии итальянского композитора той эпохи Джузеппе Валентини, другие же, сомневаясь в авторстве Эккльса, указывают, что отдельные части этих сонат в значительной мере просто повторяют части цикла сонат для скрипки с виолончелью или чембало op. 8 Дж. Валентини, в них изменены лишь тональности и порядок... Не будем углубляться в своеобразную теорию авторского права эпохи барокко, упомянем лишь характерный «...факт того, что одна и та же партитура, переписанная двумя разными переписчиками подчас приобретала совершенно различный облик, <...> на долю переписчика выпадало, в сущности, почти всё внешнее оформление, потому что композитор обычно выписывал только мелодию, бас и лишь немногие важные для него моменты оркестровки...»¹³. Но как бы там ни было, используемые в хрестоматии 1-я и 2-я части соль минорной сонаты для скрипки и basso continuo в переложении для виолончели и фортепиано полностью отвечают учебным задачам начального периода камерного ансамблевого музицирования и пригодны для использования в этих целях наряду с другими старинными барочными сонатами.

¹³ Гинзбург С. К вопросу о музыкально-исторических заимствованиях и плагиатах. – URL : http://old.conservatory.ru/files/Musicus31_Ginsburg.pdf (дата обращения 20.03 2021).

Иоганн Христиан Бах (1735–1782) – «галантнейший из всех сыновей Иоганна Себастьяна» (как писал Г. Аберт), властитель дум музыкальной Европы, модный педагог и популярнейший композитор, называемый современниками «лондонским» Бахом. Его творчество оказало большое влияние на формирование стиля В. Моцарта. Иоганн Христиан был талантливым клавиристом. Им написано множество сонат и миниатюр для этого инструмента, пленяющих своей свежестью и совершенством, изящностью и элегантностью. Тем, видимо, и объясняется усиление роли клавира в его ансамблевых сочинениях. Соната для виолончели и фортепиано, включённая в хрестоматию – это соната для клавира в 4 руки соч. 18/6. В её переложении, выполненном испанским виолончелистом и композитором Г. Кассадом, мы видим настоящую классическую камерную сонату с двумя равноправными, находящимися в постоянном тематическом взаимодействии, инструментами; взаимодействии, наполняемом затейливыми перекличками и мелодическим движением параллельными интервалами. На примере данного сочинения можно в полной мере проследить основные принципы камерно-ансамблевого исполнительства, акцентируя внимание на тематической передаче музыкального материала из партии в партию, на выработку ощущения исполняемой ими фактуры произведения как части единого музыкального целого.

Соната Й. Гайдна (1732–1809) для скрипки и баса была переложена для виолончели и фортепиано Альфредо Пиатти, итальянским композитором и виолончелистом. В отличие от аккомпанированных сонат, использованных в первом выпуске хрестоматии, где струнный инструмент исполнял в основном аккомпанирующую функцию солирующему клавиру, в этой сонате фактура виолончели более насыщена и разнообразна, а партия фортепиано написана главным образом в гомофонно-гармоническом стиле, часто вторит виолончели в октаву или терцию, присутствуют и полифонические эпизоды. Можно охарактеризовать эту сонату как переходную от аккомпанированной к камерной классической сонате.

Соната для виолончели и фортепиано соч. 13 Й. Геништы продолжает лирико-романтическую линию творчества композитора, о которой шла речь ранее. В хрестоматии использована первая часть сонаты, в ней уже виден принцип паритетности двух инструментов. Постоянный активный диалог между равными по значению «действующими лицами» (композитор использует переклички, канон) ведёт к интенсивному драматургическому развитию, которое выливается в яркие кульминации. Контрастность динамики, богатство тембровой палитры, «оркестральность» регистров – всё это напоминает нам виолончельные сонаты Л. Бетховена. Последние, однако, требуют совершенно другого уровня исполнительского мастерства, слишком сложны и могут быть включены лишь в вузовский репертуар.

Удачной находкой для учебно-педагогических целей может стать валторновая соната Л. Бетховена (1770–1827) ор. 17, написанная в 1800 году и переложённая самим композитором для виолончели и фортепиано. Благодаря специфике исполнительства на валторне, её тематический материал в переложении для виолончели не настолько подвижен и виртуозен, как в оригинальных виолончельных сонатах. Зато партия фортепиано при этом очень разнообразна и требует от пианиста достаточной технической оснащённости. Первая часть написана в форме уже традиционного для камерного жанра сонатного Allegro, вторая часть очень миниатюрна, а третья представлена в излюбленной венскими классиками форме рондо. Соната Бетховена в полной мере отвечает всем современным понятиям о взаимодействии исполнителей в камерном ансамбле.

Данный сборник может быть полезен и в работе с учащимися, занимающимися по общепринятой, стандартной программе музыкального колледжа.

Учебно-нотное издание

ШАВЕКО НАТАЛЬЯ ВЛАДИМИРОВНА

**Учебно-педагогический репертуар по предмету
«Ансамблевое исполнительство»
(камерный ансамбль)
на начальном этапе обучения**

*Хрестоматия
Выпуск 2*

Общая редакция:
Л.А. Сундарева

Верстка:
Т.А. Крахмалова

Подписано в печать 06.10 2021 г.
Гарнитура Times New Roman. Формат 84х108/8. Бумага офисная 80 г/м²
Заказ № 43. Тираж 6 экз.
Уч.- изд. л. 14,0. Усл. п. л. 19,0
Цена свободная

Отпечатано в ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»:
454091 Челябинск, ул. Плеханова, 41
Редакционно-издательский отдел:
454080, г. Челябинск, пр. Победы, 167, к. 301, 409