

ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОГО РЕПЕРТУАРА В КЛАССЕ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ НА ПРИМЕРЕ СОНАТЫ ДЛЯ АЛЬТА И ФОРТЕПИАНО В. М. БОГДАНОВА-БЕРЕЗОВСКОГО

О. В. Радзецкая,

Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство), Институт «Академия им. Маймонида»,
г. Москва, Российская Федерация, 119071

Аннотация. В статье рассматриваются характерные особенности малоизвестного в профессиональной среде сочинения – Сонаты для альты и фортепиано В. М. Богданова-Березовского, редко исполняемой в классе камерного ансамбля и на сегодняшний день практически исчезнувшей из концертных программ и студийных записей. Тем не менее это оригинальный образец советского музыкального искусства, связанный с именем интереснейшего по своему художественному облику композитора и не менее талантливого исполнителя – Ю. М. Крамарова, кому и посвящена данная статья. В совокупности в нём отражены актуальные тенденции середины XX века, оказавшие большое влияние на становление жанра альтовой сонаты, связанного с расширением технических возможностей инструмента и богатством его тембровых красок. Выбранное автором направление обращено к личности В. М. Богданова-Березовского, разносторонне одарённого композитора, музыковеда и общественного деятеля, а также к содержанию, драматургии и образной канве циклической формы для альты и фортепиано, что создаёт дополнительные ресурсы для осмысления и понимания исторических контекстов, влияющих на глубину исполнительского замысла и его реализацию. Работа над малоизученными партитурами в классе камерного ансамбля расширяет исполнительский кругозор и придаёт образовательному процессу значительный методологический объём. Для формирования текстологической культуры это представляется важнейшей составной частью воспитания грамотного музыканта, способного на практике применить полученные знания, умения и навыки. В современной педагогике музыкального образования данные позиции позволяют конкретизировать цели и задачи учебного процесса, актуализировать его художественный результат.

73

© Радзецкая О. В., 2023



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Ключевые слова: отечественное музыкальное искусство, музыкальное образование, камерный ансамбль, соната для альты и фортепиано, В. М. Богданов-Березовский.

Благодарности. Автор благодарен доктору педагогических наук, профессору Эдуарду Борисовичу Абдуллину за поддержку творческих инициатив и радость научного общения, а редакционную коллегию – за ценные советы в процессе подготовки публикации.

Для цитирования: Радзецкая О. В. Историко-теоретические аспекты освоения учебного репертуара в классе камерного ансамбля на примере Сонаты для альты и фортепиано В. М. Богданова-Березовского // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2023. Т. 11. № 3. С. 73–89. DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-3-73-89.

DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-3-73-89

HISTORICAL AND THEORETICAL ASPECTS OF MASTERING THE EDUCATIONAL REPERTOIRE IN THE CLASSROOM OF A CHAMBER ENSEMBLE ON THE EXAMPLE OF THE SONATA FOR VIOLA AND PIANO BY V. M. BOGDANOV-BEREZOVSKY

Olga V. Radzetskaya,

A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art),
Institute “Maimonides Academy”,
Moscow, Russia 119071

74

Abstract. The article examines the characteristic features of the composition – Sonata for Viola and Piano by V. M. Bogdanov-Berezovsky, which is rarely performed in the class of a chamber ensemble and has practically disappeared from concert programs and studio recordings to date. Nevertheless, this is an original example of Soviet musical art associated with the name of the most interesting composer in his artistic appearance and no less talented performer – Y. M. Kramarov, to whom this opus is dedicated. Taken together, it reflects the current trends of the mid-20th century, which had a great influence on the formation of the viola sonata genre associated with the expansion of the technical capabilities of the instrument and the richness of its timbre colors. The direction chosen by the author is addressed to V. M. Bogdanov-Berezovsky’s personality. He is a multi-talented composer, musicologist and public figure. The author considers the content, drama and figurative canvas of the cyclic form for viola and piano. It creates additional resources in comprehending and understanding historical contexts that have a significant impact on the depth of the performing idea and its implementation. Working on poorly studied scores in the chamber ensemble class broadens the performing horizons and gives the educational process a significant

methodological content. For the formation of textual culture, this work is an essential part of educating a competent musician who is able to put into practice the acquired knowledge, skills and abilities. In the modern pedagogy of music education, these positions allow us to specify the goals and objectives of the educational process, to actualize its artistic result.

Keywords: Russian musical art, music education, chamber ensemble, sonata for viola and piano, V. M. Bogdanov-Berezovsky.

Acknowledgements. The author is grateful to the Doctor of Pedagogical Sciences, Professor Eduard Borisovich Abdullin for supporting creative initiatives and the joy of scientific communication, and the editorial board for valuable advice in the process of preparing the publication.

For citation: Radzetskaya O. V. Historical and Theoretical Aspects of Mastering the Educational Repertoire in the Classroom of a Chamber Ensemble on the Example of the Sonata for Viola and Piano by V. M. Bogdanov-Berezovsky. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Music Art and Education*. 2023, vol. 11, no. 3, pp. 73–89 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2023-11-3-73-89.

Введение

Камерно-ансамблевое исполнительство – это искусство музыкального диалога, синтез тонких духовных материй, создание единого творческого пространства, объединяющего композитора, исполнителя и слушателя в их сокровенном творческом высказывании. В классе камерного ансамбля такая направленность учебного процесса приобретает особое значение, предполагая совместную деятельность преподавателя и обучающихся. Однако, как подчёркивает А. Д. Готлиб, «создание общего плана интерпретации, художественного образа произведения в целом – процесс в высшей степени индивидуальный и почти неподдающийся фиксации и наблюдению» [1, с. 4]. Следовательно, одной из актуальных проблем педагогики музыкального образования становится подготовка ансамблистов к многоаспектному рассмотрению и пониманию

исторических контекстов, оказывающих значительное влияние на глубину исполнительского замысла и его реализацию.

Необходимо подчеркнуть, что ансамблевые дисциплины в системе музыкального образования обладают большими возможностями в воспитании профессиональных качеств, необходимых для создания высокохудожественной интерпретации, широкого диапазона знаний, умений и навыков. Их объём чрезвычайно велик и формируется как в классе камерного ансамбля, так и в классах специального фортепиано, струнно-смычковых и духовых инструментов. И в этом есть своя закономерность, обнаруживающая прочную репертуарную взаимосвязь профилирующих дисциплин, «универсальность и мощь творческих механизмов» [2, с. 4].

По существу, возможность «увлечь партнёра своим замыслом, передать ему своё видение музыкального образа, убедить в правдивости и естественности своей

интерпретации авторских указаний...» [1, с. 5–6] определяется тем, насколько участники ансамбля грамотно разбираются в жанрово-стилистических особенностях различных исторических эпох, владеют методологией их анализа, иначе говоря, «музыкально-текстологической культурой, способностью к углублённому прочтению и расшифровке авторского (редакторского) нотного текста...» [3, с. 7].

На этом пути серьёзную роль начинают играть музыкально-исторические и музыкально-теоретические дисциплины, позволяющие грамотно отразить пространственно-временные особенности исполняемого произведения, наполнить его характерными знаками, кодами и символами, в которых рельефно чувствуется эпоха и неповторимая красота её звучания. Междисциплинарность данного профиля способствует усилению комплекса поставленных задач, его художественного объёма и выходу за рамки профессиональной специфики. Подобные расширения закономерно сопровождают технологические и творческо-интерпретационные этапы в создании системы образов и совокупности выразительных средств. Так формируется алгоритм полноценной работы над учебным репертуаром в классе камерного ансамбля.

В настоящее время высокая техническая оснащённость молодых музыкантов во многом способствует обращению в процессе обучения ансамблевому исполнительству к современным образцам альтовой литературы. При этом в центре их внимания оказываются актуальные тенденции эпохи, в которых тембр альты становится «координатой музыкального пространства, то есть системообразующей» категорией [4, с. 5].

В этом отношении жанр *сонаты для альты и фортепиано* представляет собой явление уникальное, находящее-

ся на острие культурных процессов, характеризующее инструментальное исполнительство на различных этапах его становления и развития. Именно в нём отразились оригинальные художественные решения, устанавливающие взаимосвязь времён и поколений, обозначившие мыслительные диссонансы эпохи, её идейные и созидательные вершины. Их грандиозный масштаб закономерно сформировался в недрах малых форм, служивших моделью для будущих экспериментов в разнообразии полученных результатов и смелости принятых решений. Таким «открытием» справедливо можно считать обращение к новым тембрам, среди которых альт занимает, пожалуй, исключительное по своей реализации место.

Исторически формирование устойчивого интереса исполнителей и слушателей к циклическим формам для альты и фортепиано представляется процессом глубоким и разносторонним, обусловленным стремительным взлётом исполнительского мастерства и появлением плеяды выдающихся музыкантов. Как следствие, за ними «выдвинулись новые поколения альтистов, достойно представляющих свой инструмент в самых престижных залах мира...», а их репертуар значительно обогатился «сольными и ансамблевыми сочинениями ведущих композиторов XX и начала XXI веков – отечественных и зарубежных» [5, с. 558].

В середине 50-х годов XX века советскими композиторами для альты и фортепиано было написано несколько сонат, принадлежавших к различным творческим «пространствам», отражавшим актуальные временные тенденции, связанные с синтезом классики и авангарда, традиции и современности в их взаимодополняющем единстве. Одна из них – Соната для альты и фортепиано В. М. Богданова-Березовского.

Рассмотрим далее с вышеобозначенных позиций творческое наследие В. М. Богданова-Березовского в плане эволюции его художественного стиля, нашедшей воплощение в камерных жанрах.

**Камерная музыка как одно
из приоритетных направлений
в творчестве
В. М. Богданова-Березовского**

Валериан Михайлович Богданов-Березовский (1903–1971) – композитор, музыковед, публицист, музыкальный критик – чрезвычайно одарённый представитель ленинградской школы, автор большого количества самых разнообразных сочинений. Это – две симфонии, оперы «Дочь Ермака, или Граница» (1941), «Ленинградцы» (1943), «Настасья Филипповна» (1964); балеты «Девушка с крыльями» (1950), «Сын полка» (1955), «Чайка» (1959); скрипичный и фортепианный концерты, оркестровые опусы, вокальные циклы на собственные тексты (1926), стихи С. А. Есенина (1927), А. С. Пушкина (1936), М. Ю. Лермонтова (1940), С. Я. Маршака (1947), В. В. Маяковского (1957), а также «Грузинские романтики» (1946), Сюита для скрипки и фортепиано (1919), Поэма для скрипки и фортепиано «Соловьиный сад» (по одноимённой поэме А. А. Блока, 1927), пять пьес для скрипки и фортепиано (1940), Соната для фортепиано (1944), Цикл для фортепиано «Русские пейзажи» (1945), 24 прелюдии для фортепиано (1955), «Нения», погребальная песнь памяти Ю. В. Кочурова для виолончели и фортепиано (1954), музыка к кинофильмам и театральным постановкам. Кроме того, Богданов-Березовский является автором более 250 трудов по истории балетного искусства, исследований жизни и творчества Ф. Шопена, П. И. Чайков-

ского, С. В. Рахманинова, Д. Д. Шостаковича, интереснейших страниц музыкальной публицистики и др.

Многие из перечисленных сочинений вызвали неподдельный интерес со стороны профессионалов и любителей музыки. Так, в «Вечернем Ленинграде» от 19 сентября 1963 года Ю. Я. Вайнкоп отмечает, что композитор «настойчиво добивается реалистической выразительности и образной наполненности музыки, широкого мелодического дыхания, ясности формы, углубляет полифоническое мастерство» [6, с. 56], а с точки зрения учёного и публициста ему «присуща чёткость идейных позиций, обоснованность эстетических критериев, солидная эрудиция, мастерство литературного изложения в сочетании с глубоко профессиональным анализом» [Там же, с. 56].

В других источниках, письмах известнейшего советского музыковеда Ю. А. Кремлёва к В. М. Богданову-Березовскому, далёких от официальных журнальных рецензий, присутствует совершенно иная точка зрения. Неформальная, прямая и порой достаточно откровенная. Так, опера «Настасья Филипповна» по «Идиоту» Ф. М. Достоевского оценивается без каких-либо церемоний, резко и критически. Кремлёв полностью уверен, что Богданов-Березовский «в этой опере взялся не за своё дело и добиться понастоящему хороших результатов не сможет» <...> «когда тот или иной композитор не знает или не хочет знать, что ему надо делать, когда он заблуждается в основном» (28 марта 1964 г.) [7, с. 243].

Тональность меняется, когда речь заходит о камерной музыке Богданова-Березовского. Помимо Сонаты для альта и фортепиано, в жанре камерного ансамбля им созданы: Соната для скрипки и фортепиано (1951), Соната для виолончели и фортепиано (1953), Фортепианный квинтет (1954)

и Соната для двух виолончелей (1964). В письме от 10 апреля 1969 года Кремлёв пишет: «Дорогой Валериан Михайлович! Не привелось увидеть Вас после концерта. Хочу поблагодарить Вас ещё раз за приглашение. А особенная благодарность за Квинтет, который так просто и естественно дошёл до сердца! Больше всего тронул в нём лирический подъём в середине первой части и в финале» [7, с. 244].

В статье, опубликованной в журнале «Советская музыка» за 1932 год, Богданов-Березовский сравнивает себя «с музыкальными течениями прошлого и преемственности от них, – с необходимостью отбора и установления истоков, вскрытия их идейной сущности... И в этом смысле “проблема наследия” для композитора стоит глубже, острее, чем для исполнителя и слушателя. Для композитора – это проблема упорной борьбы одновременно за школу и против неё: за то существенное, диалектически поддающееся развитию и применению к новому творческому заданию, <...> против инерции, схемы, механически перенимаемой традиции» [8, с. 30].

Такая точка зрения находит прямое подтверждение и в рецензиях его современников. В статье Л. Н. Раабена, которая называется «В любимом жанре» [9], отмечается, что по камерной музыке Богданова-Березовского, созданной в разные годы, можно легко проследить эволюцию его художественного стиля. В ранний период это связывается с импрессионистическими тенденциями в поэме «Соловьиный сад» для скрипки и фортепиано ор. 9 (1927) по одноимённой поэме А. А. Блока. В этой изысканной и красочной картине, наполненной романтическим флёром символистской поэзии начала XX века, композитор полностью следует за стихотворным текстом, и его музыкальный сад «наполнен благоуханием роз, увивших ограду, отягощённых росой, в нём поют

соловьи, цветут лилии, шепчут ручьи, листы» [10, с. 58].

Напротив, в зрелый период Богданов-Березовский тяготеет к усилению драматических переживаний, рельефным, резко очерченным образам, яркой песенности или речитативному тематизму. Фактура его произведений «материализуется», характеризуется плотным насыщенным звучанием. Подобные тенденции сохраняются и в последующие годы.

По мнению Л. Н. Раабена, в них «начинает главенствовать романтическое начало, хотя сохраняется и свойственный мышлению автора интеллектуализм. Это отражается и в выборе выразительных средств: одно из ведущих мест начинают занимать лирические темы, отличающиеся сложным психологизмом и конструктивно приобретающие форму либо драматизированных монологов, либо широко льющихся “поэзных” мелодий» [9, с. 14].

Данным характеристикам соответствуют и камерные ансамбли позднего периода творчества. К ним относят виолончельную сонату (1953) «с действенной героикой первой части, философскими размышлениями второй и опосредованной “рассказанной” романтикой финала-баллады» [Там же], струнный квартет (1966), который «отличают песенная ясность и эмоциональная щедрость тематизма, красочность и концертная яркость» [Там же, с. 16], Сонату для альты и фортепиано (1956), посвящённую Ю. М. Крамарову (1929–1982) – альтисту, заслуженному деятелю искусств РСФСР, профессору, представителю ленинградской исполнительской школы. Его творчество как музыканта-исполнителя способствовало появлению ряда сочинений и других ленинградских композиторов: В. Н. Гуркова, С. М. Слонимского, В. И. Цытовича.

В качестве примера анализа историко-теоретического подхода к освоению

камерных произведений В. М. Богданова-Березовского представим характеристику Сонаты для альта и фортепиано как одного из вершинных сочинений в его творческом наследии.

**Соната для альта и фортепиано
В. М. Богданова-Березовского:
образная сфера и композиционные
особенности**

Эмоциональный строй рассматриваемого цикла – углублённый, лирико-драматический, подчас философский. Именно в этом ключе воспринимаются начальные такты, исполняемые фортепиано в чередовании пятидольного ($5/8 = 2 + 3$) и четырёхдольного ($4/8$) метров. Восходящее движение мелодической линии, сквозной принцип развития и полифонизация музыкальной фактуры подготавливают вступление альта (пример 1).

Главная партия в процессе своего развития не претерпевает каких-либо значительных трансформаций. Она сопровождается остиной фигурацией с ясным включением второго голоса, отвечающим за остроту и динамику музыкального диалога. Достигнув кульминации, образ переходит в фазу непримиримого инструментального противостояния, сопровождаемого сменой тонального пла-

на, резкими переключками и эффектными *sforzando*, предшествующими наступлению побочной партии (пример 2).

Мягкая и лиричная, без тени внутреннего конфликта музыка выполняет роль психологического контраста, чувственной светотени, создаваемой мелодическим рисунком альтовой партии и скрытыми голосами фортепианной фактуры (пример 3).

Лёгкую импровизационность совместному движению мелодических линий придаёт ассиметричное чередование размеров: $5/8$ и $4/8$. Таким образом, в Первой части соединяются две образные сферы: лирическая и драматическая, обозначающие конфликт реального и вымышленного, материального и духовного. Это противостояние не лишено яркой интеллектуальной ноты, ощущаемой в интенсивности диалоговых состояний, в разнообразных лексических формулах, в последовательности крупных смысловых эпизодов. Именно в этом чередовании и заключается основной формообразующий приём, приводящий к заключительному эпизоду. Обманчива его эмоциональная краска. Она оказывается лишь временной паузой, эфемерность заключительных *pizzicato* прерывают резкие аккорды альта и фортепиано, исполняемые на *fortissimo*, мощно и настойчиво (пример 4).

Allegro assai e poco inquieto
legato cantando

Piano

Пример 1. Богданов-Березовский В. М. Соната для альта и фортепиано. Первая часть. Вступление

Example 1. Bogdanov-Berezovsky V.M. Sonata for viola and piano. The First movement. Introduction

Пример 2. Богданов-Березовский В. М. Соната для альты и фортепиано. Фрагмент Первой части

Example 2. Bogdanov-Berezovsky V. M. Sonata for viola and piano. Fragment of the First movement

Вторая часть написана в форме Темы с вариациями. Это – новый взгляд на музыкальные традиции, возвращение к истокам и их переосмысление на другой почве и в другой реальности. Данный процесс очень точно описал М. М. Бахтин, указывая, что «в жанре всегда сохраняются неумирающие элементы архаики. Правда, эта архаика сохраняется в нём только благодаря постоянному её обновлению, так сказать, осовремениваю. Жанр всегда и тот и не тот, всегда и стар и нов одновременно» [11, с. 173]. Вариационный цикл в камерных ансамблях русских композиторов также претерпевает ряд существенных изменений. Напри-

мер, в Сонате А. Т. Гречанинова для кларнета и фортепиано № 2 Фа мажор, ор. 172 (1943) во Второй части есть ряд интересных находок, одна из которых – вариация для солирующего рояля и развёрнутая кларнетовая каденция, предшествующая финалу всего сочинения (примеры 5 и 6).

Подобную стилистику можно обнаружить и в Сонате Богданова-Березовского, где Вариация 8 целиком и полностью исполняется альтом (пример 7).

Весь цикл наполнен аллюзиями на барочную музыку, начиная с темы альты, менуэтной по своей природе. Особый колорит заключается в её изысканной штриховой организации. Ещё один

9 Allegro ma poco sostenuto

Пример 3. Богданов-Березовский В. М. Соната для альты и фортепиано. Первая часть. Побочная партия

Example 3. Bogdanov-Berezovsky V.M. Sonata for viola and piano. The First movement. Subsidiary section

изобразительный приём – мануальный принцип трактовки фортепианной фактуры. Последующее развитие музыкальной ткани обусловлено обилием канонических имитаций и оstinатных последовательностей в различных инструментальных регистрах (пример 8).

Драматургическая канва сочинения чётко проявляется в тональном плане второй части. Нарастание динамической напряжённости фиксируется появлением одноимённого минора (Вариации 1–3: Es-dur, Вариация 4: es-moll) и резкой сменой эмоциональной краски. С этого

Пример 4. Богданов-Березовский В. М. Соната для альты и фортепиано. Конец Первой части

Example 4. Bogdanov-Berezovsky V. M. Sonata for viola and piano. End of the First movement

Пример 5. Гречанинов А. Т. Соната для кларнета и фортепиано № 2 Фа мажор, op. 172 (1943). Вариация 2

Example 5. Grechaninov A. T. Sonata for Clarinet and Piano No. 2 in F major, Op. 172 (1943). Variation 2

момента для каждой последующей вариации устанавливается своя новая тональность: *gis-moll*, а затем *Des-dur* и *D-dur*. Медленные эпизоды трактуются как лирический центр цикла, подготавливая мощную альтовую каденцию (Вариация 8, *E-dur*), за которой звучит яркий торжественный финал (Вариация 9, *Es-dur*) (пример 9).

Постепенно менуэт утрачивает свой первозданный облик, а его образный строй воспринимается совсем по-другому. Подобная «жанровая перестройка вызывает возможность множественного прочтения цикла, неоднозначную его трактовку. <...> Принцип множественности, контраста, мобильности оказывается весьма

CADENZA vivo, ma non troppo

Lento
solo

ff sfz mf f

sfz

f pp

Пример 6. Гречанинов А. Т. Соната для кларнета и фортепиано № 2 Фа мажор, ор. 172 (1943). Вариация 4

Example 6. Grechaninov A. T. Sonata for clarinet and piano No. 2 in F major, Op. 172 (1943). Variation 4

Var. VIII
spiccato

Viola sola

p

cresc.

Пример 7. Богданов-Березовский В. М. Соната для альты и фортепиано. Вторая часть. Вариация 8

Example 7. Bogdanov-Berezovsky V. M. Sonata for viola and piano. The Second movement. Variation 8

Var. IV *L'istesso tempo*

Пример 8. Богданов-Березовский В. М. Соната для альты и фортепиано. Вторая часть. Вариация 4

Example 8. Bogdanov-Berezovsky V. M. Sonata for viola and piano. The Second movement. Variation 4

плодотворным: в рамках концепции “смешанного жанра” возникают новые возможности контрастного соединения жанров или их взаимодополняющих связей» [12, с. 164]. В границах вариационного цикла это выглядит более чем актуально. Вторая часть демонстрирует явное стремление автора к жанрово-стилистической

реконструкции, что влечёт за собой расширение средств художественной выразительности и диапазона композиторской техники.

В конце сонаты звучит «Postludia» – романтическое воспоминание, реминисценция, воскрешающая в памяти образы Первой части. В них нет изначального

Var. IX
Poco marziale

Пример 9. Богданов-Березовский В. М. Соната для альты и фортепиано. Вторая часть. Вариация 9

Example 9. Bogdanov-Berezovsky V. M. Sonata for viola and piano. The Second movement. Variation 9

драматизма и энергии, музыка развивается плавно и элегично, наполняя пространство большим искренним чувством (пример 10).

Инструментальный диалог лишён конфликта, альт исполняет величественной красоты тему, а фортепианной фактуре отведена роль выразительного фона, наполненного приглушёнными тембрами, остигательными фигурами и скрытыми голосами (пример 11).

Богданов-Березовский предстаёт в этом произведении как композитор, сумевший отразить тенденции и направления своего времени, сделать шаг навстречу новому в музыкальном искусстве, продемонстрировать незаурядное мастерство и индивидуальность, напоминая всем, что «альт – инструмент с большими возможностями, и он имеет полное право на существование как сольный инструмент» [13, с. 324]. Преимуществом и интересным выглядит его обращение к вариационному циклу, что находится в непосредственной взаимосвязи с камерными ансамблями В. А. Моцарта и Л. Бетховена, сочинениями эпохи романтизма и др. Во второй части сонаты Богданов-Березовский переосмысливает традицию, доверяя альту исполнение сольной вариации и финальной каден-

ции, внося в камерный жанр черты концертности. Как драматургическое ядро всего повествования, они во многом определяют диалектику и ход музыкального развития, способствуют обновлению «альтового репертуара на основе раскрепощения индивидуальных выразительных возможностей инструмента...» [14, с. 48].

Заключение

В целом рассматриваемая соната расширяет представление об эволюции репертуара для альты в истории отечественного музыкального искусства середины XX века. Работа над ней в классе камерного ансамбля связана с решением ряда образовательных задач, формирующих исполнительские качества обучающихся в учебной и концертной практике. В первую очередь это формирование текстологической культуры музыканта, открывающей перспективу глубокого и всестороннего изучения историко-культурных контекстов, содержания и композиционных особенностей произведения и, конечно, авторских указаний, являющихся ценнейшим источником профессиональных знаний в искусстве музыкального диалога.

Moderato tranquillo

Пример 10. Богданов-Березовский В. М. Соната для альты и фортепиано. Третья часть. Тема рояля

Example 10. Bogdanov-Berezovsky V. M. Sonata for viola and piano. The third movement. Piano theme

Пример 11. Богданов-Березовский В. М. Соната для альты и фортепиано. Третья часть. Тема альты

Example 11. Bogdanov-Berezovsky V. M. Sonata for viola and piano. The Third movement. Viola theme

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники. М.: Музыка, 1971. 85 с.
2. Куприна Е. Ю. Музыкальное сотворчество как художественно-динамическая система. Автореферат дис. ... д-ра искусствоведения. Саранск, 2023. 41 с.
3. Красотина И. В., Рубинштейн Н. А. Искусство музыкально-инструментального исполнительства. Ансамблевое исполнительство на фортепиано. Учебная программа дисциплины «Специальный класс». Ассистентура-стажировка. Очная форма обучения. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2017. 83 с.

4. Нам выпало «счастье» жить в «эпоху перемен». Юрию Каспарову – 65! Интервью с Андреем Устиновым. URL: <https://muzobozrenie.ru/juriju-kasparovu-65-let/> (дата обращения: 12.06.2023).
5. Юзефович В. А. Рыцарь альта Вадим Борисовский: монография. СПб.: Лань: Планета музыки, 2022. 640 с.
6. Четверо дружных: В. М. Богданов-Березовский, О. С. Чишко, И. Л. Гусин, В. К. Сорокин / ред.-сост. В. Г. Соловьев. СПб.: Композитор, 2014. 88 с.
7. Березовский В. М. Статьи. Воспоминания. Письма. Л.-М.: Советский композитор, 1978. 303 с.
8. Богданов-Березовский В. М. К проблеме советского симфонизма (О симфониях Г. Попова и Ю. Шапорина) // Советская музыка, 1932. № 6. С. 29–44.
9. Раабен Л. Н. В любимом жанре // Советская музыка, 1967(349). № 12. С. 14–16.
10. Балашова И. А., Диденко Л. В. Поэма А. Блока «Соловьиный сад»: выбор пути // Art Logos (The Art of Word), Scientific Journal: Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина, 2019. 3(8). С. 53–69.
11. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М: Эксмо, 2017, 1929, 1963 (Библиотека всемирной литературы (Эксмо)). 308 с.
12. Лобанова М. Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность. М.: Сов. композитор, 1990. 312 с.
13. Понятовский С. П. История альтового искусства. М.: Музыка, 2007. 335 с.
14. Шевцова А. В. Становление сольного репертуара отечественной альтовой школы: в поисках художественной индивидуальности инструмента: дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2022. 257 с.

Поступила 18.06.2023; принята к публикации 28.08.2023.

Об авторе:

Радзецкая Ольга Владимировна, профессор кафедры фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки Института «Академия имени Маймонида» Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)» (ул. Малая Калужская, д. 1, г. Москва, Российская Федерация, 119071), доктор искусствоведения, профессор, olgabreman@yandex.ru

Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.

REFERENCES

1. Gottlieb A. D. *Osnovy ansamblevoj tekhniki* [Fundamentals of Ensemble Technique]. Moscow: State Publishing House “Muzyka”, 1971. 85 p. (in Russian).
2. Kuprina E. Yu. *Muzykal'noe sotvorchestvo kak xudozhestvenno-dinamicheskaya Sistema* [Musical Co-creation as an Artistic and Dynamic System]. Author's abstract of the Doctor's dissertation of Art History. Saransk, 2023. 41 p. (in Russian).
3. Krasotina I. V., Rubinshtein N. A. *Iskusstvo muzykal'no-instrumental'nogo ispolnitel'stva. Ansamblevoe ispolnitel'stvo na fortepiano* [The Art of Musical and Instrumental Performance].

- Ensemble Performance on the Piano]. The Curriculum of the Discipline “Special Class” is an Assistant Internship. Full-Time Education. Moscow: The Scholarly and Printing Center “Moscow Conservatory”, 2017. 83 p. (in Russian).
4. *Nam vypalo “s chast’ e” zhit’ v “epokhu peremen”*. *Yuriyu Kasparovu – 65! Interv’yu s Andream Ustinovym* [We Were “Lucky” to Live in an “Era of Change”. Yuri Kasparov Is 65! Interview with Andrey Ustinov]. Available at: <https://muzobozrenie.ru/juriju-kasparovu-65-let/> (accessed: 12.06.2023) (in Russian).
 5. Yuzefovich V. A. *Rytsar’ al’ta Vadim Borisovsky* [Knight of the Viola Vadim Borisovsky]. Monograph. Saint Petersburg: Publishing House “Lan: Planet of music”, 2022. 640 p. (in Russian).
 6. *Chetvero družnykh: V. M. Bogdanov-Berezovsky, O. S. Chishko, I. L. Gusin, V. K. Sorokin* [Four friends: V. M. Bogdanov-Berezovsky, O. S. Chishko, I. L. Gusin, V. K. Sorokin]. Ed.-comp. V. G. Soloviev. Saint Petersburg: Publishing House “Composer”, 2014. 88 p. (in Russian).
 7. Berezovsky V. M. *Articles. Memories. Letters*. Leningrad-Moscow: State Publishing House “Soviet Composer”, 1978. 303 p. (in Russian).
 8. Bogdanov-Berezovsky V. M. K probleme sovetskogo simfonizma (O simfoniakh G. Popova i Yu. Shaporina) [On the Problem of Soviet Symphonism (About the Symphonies of G. Popov and Yu. Shaporin)]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1932, no. 6, pp. 29–44 (in Russian).
 9. Raaben L. N. V lyubimom zhanre [In a Favorite Genre]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1967 (349), no. 12, pp. 14–16 (in Russian).
 10. Balashova I. A., Didenko L. V. Poema A. Bloka “Solov’iny’j sad”: vybor puti [A. Blok’s poem “The Nightingale Garden”: Choosing a Path]. *Art Logos (The Art of Word), Scientific journal: Leningrad State University named after A. S. Pushkin*. 2019, no. 3(8), pp. 53–69 (in Russian).
 11. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky’s poetics]. Moscow: Publishing House “Eksmo”, 2017, 1929, 1963 (Library of World Literature (Eksmo)). 308 p. (in Russian).
 12. Lobanova M. N. *Muzykal’nyj stil’ i zhanr: istoriya i sovremennost’* [Musical Style and Genre: History and Modernity]. Moscow: State Publishing House “Soviet Composer”, 1990. 312 p. (in Russian).
 13. Poniatowski S. P. *Istoriya al’tovogo iskusstva* [The History of Viola Art]. Moscow: State Publishing House “Muzyka”, 2007. 335 p. (in Russian).
 14. Shevtsova A. V. *Stanovlenie sol’nogo repertuara otechestvennoj al’tovoj shkoly: v poiskakh khudozhestvennoj individual’nosti instrumenta* [The Formation of the Solo Repertoire of the National Viola School: In Search of the Artistic Individuality of the Instrument]. Thesis of the Candidate of Art Criticism. Saratov, 2022. 257 p. (in Russian).

Submitted 18.06.2023; revised 28.08.2023.

About the author:

Olga V. Radzetskaya, Professor of the Department of Piano Performance, Concertmaster Skills and Chamber Music of the Institute “Maimonides Academy” of the “Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art)” (Moscow, Malaya Kaluzhskaya Str., 1, Russian Federation, 119071), Doctor of Art History, Professor, olgabreman@yandex.ru

The author has read and approved the final manuscript.