

ФОРТЕПИАННЫЙ КВИНТЕТ Д.Д. ШОСТАКОВИЧА: ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ПРИНЦИПЫ И СТИЛЬ

Лавчян А.В.

*Лавчян Анаит Варужановна - доцент,
кафедра камерного ансамбля,*

Ереванская государственная консерватория им. Комитаса, г. Ереван, Республика Армения

Аннотация: *статья посвящена Фортепианному квинтету g-moll Д. Шостаковича. Рассматриваются особенности структуры, стилистики, образного содержания произведения. Уделено внимание тому, какое место занимает это произведение в творчестве композитора и шире – в истории развития жанра камерно-инструментального ансамбля. Представлен анализ творческого почерка Шостаковича, представляющий собой синтез нового композиторского языка с музыкальными средствами выразительности прошлых эпох – барокко и классицизма. Приводятся нотные примеры.*

Ключевые слова: *Шостакович, квинтет, камерно-инструментальная музыка, необарокко, неоклассицизм, ансамбль, фортепиано, полифония, эпический симфонизм, психологизм.*

Камерно-инструментальные произведения, наряду с симфониями и концертами, занимают наиболее значительное место в многогранном творчестве Дмитрия Шостаковича. Им созданы восемь струнных квартетов, две пьесы для струнного октета (op.11), Соната для виолончели и фортепиано (op. 40), Фортепианное трио (op. 67) и Фортепианный квинтет (op. 57). Эпический симфонизм и высочайшая эмоциональная насыщенность музыки, свобода изложения и невероятная драматичность развития, напряженность кульминаций делают Шостаковича продолжателем традиций Бетховена и Шуберта.

Шостакович обратился к камерно-ансамблевому жанру, будучи уже состоявшимся, более того, одним из наиболее значительных композиторов своего времени. Интерес к нему композитор сохранял на протяжении всего творческого пути – наряду с оркестровыми, жанр камерно-инструментального ансамбля становится ведущим в творчестве композитора. Первый струнный квартет был создан в 1938 году, в период, когда Шостакович начинает обращаться к музыкальному языку и средствам художественной выразительности разных эпох – барокко, классицизма, романтизма и музыки XX века, синтезируя их в своем творчестве. В целом, партитуры камерно-ансамблевых произведений Шостаковича позволяют проследить на значительном временном отрезке тенденции развития его величайшего творческого дарования.

Конец 30-х годов прошлого столетия был очень непростым периодом в жизни композитора, когда обвиненный в формализме Шостакович подвергся травле со стороны партийных функционеров. Следует отметить, что камерные жанры оставались в некоторой степени вне пристального внимания партийных деятелей от культуры, больше озабоченных публичными высказываниями композиторов в произведениях крупной формы – операх и симфониях. Камерно-инструментальное творчество, таким образом, позволяло композитору передавать глубоко личные переживания, что особенно сильно выразилось в его поздних струнных квартетах, и, в частности, в Восьмом квартете, который насквозь пронизывает знаменитый мотив-монограмма DSCH.

Фортепианный квинтет g-moll, opus 57 – одно из наиболее известных камерных произведений Шостаковича, в котором в полной мере проявилось мастерство композитора. Ко времени создания Квинтета им уже написаны шесть симфоний, балеты, оперы «Нос» и «Леди Макбет Мценского уезда».

Работа над произведением началась летом 1940 года, а 14 сентября партитура была закончена. Квintет был написан для Квартета им. Бетховена и впервые исполнен 23 ноября 1940 года в Московской консерватории. Партию фортепиано исполнял сам композитор. Первое исполнение стало значительным событием музыкальной жизни, Квintет был принят с большим воодушевлением, а в 1941-м Шостаковичу за него была присуждена Сталинская премия.

Говоря о жанре фортепианного квинтета в целом, следует отметить, что, начиная с середины XX века, он претерпевает значительные изменения в том, что касается функций инструментов-участников. В отличие от квинтета эпохи романтизма, роль, отводимая фортепиано, становится линейной, а не гармонической. Тем самым достигается большая прозрачность фактуры произведения и баланс инструментальных голосов: фортепиано больше не принадлежит верховенство власти, ему отведена роль еще одного голоса многоголосной структуры, что само по себе означает отход от традиций фортепианного квинтета предыдущих эпох.

Фортепианный квинтет Шостаковича стал одним из наиболее ярких примеров такого переосмысления жанра. Одновременное звучание всех инструментов здесь встречается лишь эпизодически. Фортепиано выступает как своеобразное продолжение звучания струнных, и это особенно проявляется в частях со сложной полифонической фактурой – партии отдельных инструментов взаимопроникают, а не противопоставляются друг другу. Звучание же всего инструментального ансамбля композитор использует для решения драматургических задач в эпизодах, отличающихся высокой степенью напряжения и эмоциональности. Как отмечает К. Мейер в своей книге о Шостаковиче: « Основные достоинства нового произведения – стилистическое единство и превосходное ощущение колористических возможностей ансамбля... Композитор обращается здесь к баховской полифонии, но в то же время модальность и тип мелодической линии роднят произведение с русской классикой» [2, 230].

Квintет состоит из пяти частей, что также не вполне характерно для классических произведений этого жанра:

- 1. Прелюдия (*Lento*)
- 2. Фуга (*Adagio*)
- 3. Скерцо (*Allegretto*)
- 4. Интермеццо (*Lento*)
- 5. Финал (*Allegretto*)

Пять частей Квintета, в свою очередь, образуют большой трехчастный цикл, строго симметричная композиция которого отличается классической стройностью. Первая и четвертая части, *Lento*, служат своего рода расширенными интродукциями. Цикл обрамляют Прелюдия торжественного характера в основной тональности *g-moll* и светлый мажорный Финал в *G-dur*. Вторая часть – Фуга – переключается с медленной четвертой частью цикла – скорбно-лирическим Интермеццо. Центром же всей композиции является блестящее Скерцо, контрастирующее с окружающими его медленными частями. Таким образом, структура квинтета представляет собой своеобразное сочетание принципов сонатной формы и старинной сюиты.

Уже на первых страницах партитуры изложен тематический материал всех пяти частей квинтета. Подобно Шуберту или Шуману, Шостакович умеет всего несколькими штрихами представить в самых первых тактах основную концепцию всего произведения. То же относится и к эмоциональному строю Квintета – уже в Прелюдии (*Lento, g-moll*) слушатель знакомится с его образным содержанием, каждая ее нота наделена глубоким смыслом и значением, которое раскроется дальше, отголоски Прелюдии будут слышны дальше и в полном драматизма Интермеццо, и в светлом, жизнеутверждающем Финале.

Величественные, настойчиво-призывные восходящие интонации прелюдии, звучащие в партии фортепиано, изложены в ярком органном звучании, возрождая величественные образы музыки барокко:

ПРЕЛЮДИЯ I PRELUDE

The image shows a musical score for the first movement of the Prelude in G minor, Op. 10, No. 1 by Frédéric Chopin. The score is for Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, and Piano. The tempo is Lento (♩=72). The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is common time (C). The piano part begins with a forte (f) dynamic and a pesante character, marked with a fermata over the first few notes. The string parts are mostly silent in the first few measures shown.

Вслед за фортепиано вступают струнные, вначале в напряженном звучании, которое достигается звучанием основной темы в партии виолончели в высоком регистре, за которым следует более светлый по настроению эпизод. Он небольшой по протяженности, и вскоре музыка возвращается к прежнему кругу образов, связанных со сложными философскими размышлениями и душевными переживаниями. Свободно-импровизационный характер изложения должен подчеркнуть значение Прелюдии, как вступительной части. В то же время, по своему эмоциональному и музыкальному значению Прелюдия представляет собой не просто вступление к произведению, но его манифест, своего рода краткое содержание.

В следующей за прелюдией Фуге (*Adagio, g-moll*) полифоническое мастерство Шостаковича предстает во всем своем великолепии. Сергей Прокофьев так откликнулся на Фугу Шостаковича: «Бах так многообразно писал фуги, и другие композиторы прибавили к этому так много своего, что за последнее время казалось уже совершенно невозможным написать фугу, которая звучала бы ново и интересно... Надо отдать честь Шостаковичу: в его фуге, по общему впечатлению, необычайно много нового» [3, 502].

Контрастируя с напряженным и насыщенным звучанием всех инструментов ансамбля в Прелюдии, тема Фуги изложена в сольной партии засурдиненной скрипки. Затем в музыкальную канву один за другим начинают вплетаться остальные голоса, также засурдиненные. Тема Фуги вырастает из лаконичного мотива, строгого и непосредственного одновременно.

ФУГА II FUGUE

16 Adagio (♩ = 84)
con sord.
pp
con sord.
pp

17

Adagio (♩ = 84)

Постепенно музыка приобретает все более широкое дыхание, в ней становятся слышны интонации русских народных протяжных песен скорбного характера. Русский мелодический склад подчеркивают и интонационный строй темы и противосложения, изложенные в натуральном и фригийском миноре, и равномерное движение, и сам характер полифонического развития, во многом напоминающий подголоски русского хорового пения. Л.А. Мазель считал, что в этой фуге, впервые в русской музыке композитору удалось осуществить основную идею М.И. Глинки о соединении русского мелоса с формой западно-европейской фуги [1, 25].

Фуга является наиболее протяженной частью Квинтета и одновременно наиболее трагичной по своему содержанию. Еще одной характерной особенностью Фуги следует назвать определенный внутренний конфликт, контраст между формой и содержанием. Мы видим здесь все внешние признаки фуги, т.е. тему и противосложение, сложное полифоническое голосоведение. Вместе с тем, в ней очевидно несовпадение развития полифонического и эмоционально-психологического. При постоянном и сложном движении голосов Шостакович создает в этой части эффект абсолютной статичности эмоционального развития, настроение томления, излома. Таким образом создается сильнейшее эмоциональное напряжение всей второй части. В этом смысле Фуга во многом похожа на медленные части симфоний Шостаковича.

В разные периоды своего творчества Шостакович обращался к баховской полифонии как к новому средству выразительности. Заметим, что это обращение было не столько попыткой разнообразить музыкальный язык, и не просто своеобразной игрой с различными стилями, сколько использовалось как средство для философского самопогружения, отображения наиболее сложных душевных переживаний. Стиль Баха явно присутствует не только в Прелюдии и Фуге, где слышны прямые отсылки к его музыке. Четвертая часть квинтета – Интермеццо – также изложена в стиле барочной арии с подвижным басом.

Блестящее Скерцо (*Allegretto, H-dur*) выделяется как наиболее самостоятельный, контрастный по своему звучанию эпизод на фоне глубокой, созерцательной психологичности Квинтета. Тяжелые размышления прерваны – слушатель переносится в атмосферу праздничного веселья.

СКЕРЦО III SCHERZO

45 **Allegretto** (♩ = 84)

The musical score consists of four staves. The top three staves are for Violin I, Violin II, and Viola, all in treble clef. The bottom staff is for the Piano, in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 84 beats per minute. The score includes dynamic markings such as 'f' (forte) and 'marc.' (marcato), and performance instructions like 'senza sord.' (without mutes) and 'delta' with a dashed line indicating a specific interval or duration.

Все темы Скерцо пронизаны бытовыми интонациями, которые вместе с тем переосмыслены с тонким чувством юмора. Мастерски и артистично использованы различные приемы смычковой техники: *marcato*, *glissando*, *pizzicato*; в партии скрипок широко применен звонкий высокий регистр. Партии фортепиано присуща оригинальная токатная фактура – теперь в ней отсутствуют сочные, насыщенные краски, мягкие тембры, что придает ей характер звучания ударных инструментов. Разнообразно применение унисонов и двухголосия; в фортепианной партии господствует линейное мелодическое начало, как уже говорилось выше, она трактована как один из голосов ансамбля, а не в качестве его гармонической основы. Своеобразные принципы полифонии строго выдержаны и в Скерцо, так же как и в других частях цикла.

Последние части квинтета, Интермеццо и Финал, связанные между собой, представляют заключительный крупный раздел всей композиции.

В Интермеццо (*Lento, d-moll*) слушатель вновь погружается в драматически сосредоточенную атмосферу, на время оттененную блестящим Скерцо. Здесь, как и в Фуге, музыке присуща широкая распевность, разворачивающаяся в строгих и чистых линиях. Напевная главная тема, звучащая у первой скрипки, изложена на фоне легко звучащего баса, постепенно переходя в полный лирической экспрессии дуэт скрипки с альтом.

ИНТЕРМЕЦЦО IV INTERMEZZO

68

Lento (♩ = 72)

p

pizz.

p

Lento (♩ = 72)

Шостакович использует здесь один из типичных приемов баховского полифонического стиля, когда равномерное ритмическое движение баса контрастирует с ритмически свободной мелодией импровизационного характера. Как и в Фуге, широкое применение контрапунктической техники служит непосредственному выражению глубоких душевных переживаний. Кульминация наступает в последнем разделе Интермеццо, который по форме представляет собой четырехголосный канон с удвоением. Здесь главная тема напряженно и страстно звучит у всех голосов смычковой группы.

Удивительная простота и мощь отличают Финал Квинтета (*Allegretto, G-dur*). Композитор не стремился здесь к объединению всего цикла посредством очевидных тематических связей. Его задачей было создание сквозной линии развития, проходящей через весь контрастный цикл. Финал написан в форме сонатного аллегро; что же касается содержания этой части, то в нем передана беззаботная легкость, праздничность, составляющие разительный контраст с настроениями Интермеццо. Как и для музыки всего Квинтета в целом, для Финала характерно тяготение к староклассическому стилю. Однако, здесь скорее рождаются ассоциации с эпохой Моцарта, чем с музыкой Баха и Генделя. Финал отличается прозрачностью фактуры, изяществом и легкостью музыкального языка. Звучание коды Финала, лишённого торжественности и парадности, поражает грацией и легкостью.

И все же, несмотря на жизнерадостный финал, трагичное настроение предыдущего Интермеццо не может исчезнуть полностью. Тень, отбрасываемая музыкой Интермеццо на Финал, оказалась очень плотной. Праздничность и легкость Финала на самом деле могут стать всего лишь коротким затишьем перед бурей.

ФИНАЛ V FINALE

80 Allegretto (♩ = 96) rit. poco a poco a tempo

The musical score is for the finale of the Piano Quintet by Shostakovich. It is in 4/4 time and G major. The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 96 beats per minute. The score begins with a 'rit.' (ritardando) marking. The first system shows the beginning of the piece with a 'rit.' marking. The second system shows the continuation, with a 'poco a poco a tempo' (ritardando) marking. The piano part is marked 'pp' (pianissimo).

Фортепианный квинтет Шостаковича представляет собой широкую и яркую музыкальную панораму в неоклассическом стиле, основанную как на значительных камерных произведениях эпохи романтизма, так и на принципах полифонии Баха. Вместе с тем, в этом произведении композитор говорит на своем собственном языке, отличающемся необыкновенной ясностью и чистотой, каждая нота в котором тщательно продумана и наделена собственным смыслом. Переход от эмоционально насыщенных частей к светлым и лучезарным происходит легко и естественно. Используя точную повторность тематизма, главным композиционным средством Шостакович оставляет интонационные связи тем различных частей цикла. Через такое родство тематизма достигается однородность музыкальных образов, отражающая общность настроений всего цикла. Тем самым, содержание музыки, не имеющей программных обозначений, оказывается отражающим представленные в ней образы – в своем Квинтете Шостакович создал богатейшую палитру выразительных средств для отображения сложного внутреннего мира современного человека.

Список литературы

1. Мазель Л.А. Этюды о Шостаковиче. М.: Советский композитор, 1986. С. 25.
2. Мейер К. Шостакович. Жизнь. Творчество. Время. «DSCH», С-Петербург, 1998. С. 230.
3. Хентова С.М. Шостакович. Жизнь и творчество. Том 1 и 2. Ленинград «Советский композитор», 1985. С. 502.