

**ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ  
СОНАТЫ ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО ЛЕОНИДА ГУРОВА**

TRĂSĂTURILE SPECIFICE ALE INTERPRETĂRII ARTISTICE  
A SONATEI PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN DE LEONID GUROV

PECULIARITIES OF THE PERFORMING INTERPRETATION OF THE SONATA  
FOR VIOLIN AND PIANO BY LEONID GUROV

**INESSA SAULOVA<sup>30</sup>,**  
doctorandă, asistent universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

---

<sup>30</sup> E-mail: aulovainna@gmail.com

*В статье рассматривается Соната для скрипки и фортепиано Л. Гурова с точки зрения исполнительской интерпретации. Автор ставит своей задачей раскрыть оригинальные черты этого произведения, которые проявляются, в частности, в использовании фольклорного материала как основы многих тем, что влияет на характер музыки. Подробно анализируется интонационно-тематическое строение сочинения, соотношение партий скрипки и фортепиано, предлагаются рекомендации по выработке творческой версии исполнения. Делается вывод, что Соната для скрипки и фортепиано Л. Гурова представляет собой типичный образец жанра, а ее новаторство заключается в синтезе глубокого философского содержания, оригинальной композиции и убедительной ансамблевой трактовки скрипки и фортепиано.*

**Ключевые слова:** композиторы Республики Молдова, соната для скрипки и фортепиано, жанр, фольклорный элемент, интерпретация, педагогический репертуар, камерный ансамбль

*În articol se analizează Sonata pentru vioară și pian de L. Gurov din punct de vedere al interpretării sale artistice. Autorul își propune să dezvăluie trăsăturile originale ale acestei lucrări, care se manifestă în special în utilizarea materialului folcloric. Sunt analizate în detaliu structura intonațional-tematică a compoziției, raportul dintre partidele viorii și pianului, sunt oferite recomandări metodice. Se ajunge la concluzia că Sonata pentru vioară și pian de L. Gurov este un exemplu tipic al genului, iar inovația sa constă în sinteza conținutului filozofic profund, compoziție originală și interpretarea convingătoare a ansamblului de vioară și pian.*

**Cuvinte-cheie:** compozitori din Republica Moldova, sonată pentru vioara și pian, gen muzical, element folcloric, interpretare, repertoriu didactic, ansamblu cameral

*The article analyzes L. Gurov's Sonata for violin and piano from the point of view of its performing interpretation. The author aims to reveal the original features of this work, which are manifested in particular, in the use of folklore material. The intonation-thematic structure of the composition, the ratio between the parts of the violin and piano are analyzed in detail, methodical recommendations are given. It is concluded that the Sonata for violin and piano by L. Gurov is a typical example of the genre, and its innovation lies in the synthesis of the deep philosophical content, original composition and convincing performance of the violin and piano ensemble.*

**Keywords:** composers from the Republic of Moldova, sonata for violin and piano, musical genre, folklore element, interpretation, didactic repertoire, chamber ensemble

## **Введение**

Соната для скрипки и фортепиано *d-moll* (1958) является единственным опусом Леонида Симоновича Гурова, написанным в этом жанре в Молдове. Из воспоминаний учеников композитора известно, что Л. Гуров определял стилистику сочинения строго в соответствии с той аудиторией, которой оно адресовано. Музыковед Е. Клетинич в этой связи писал: «Л. Гуров сохранил неизменным своё главное творческое кредо: чёткие и конкретные мысли воплощать доступным для массовой аудитории языком, тщательно выверяя точность конструкций и музыкально-драматургического плана» [1 с. 110]. История создания этого произведения говорит о том, что работа над сонатой была очень серьёзной и длительной, а художественный результат оказался впечатляющим – Соната до сих пор часто звучит в Республике Молдова, являясь частью педагогического репертуара студентов Академии музыки, театра и изобразительных искусств.

Первыми исполнителями были выдающиеся музыканты скрипач Михаил Унтерберг и пианистка Ревекка Гройсзун, которые блестяще справились с задачей создания и представления концертного образа данного опуса. К интерпретации сонаты потом обращались и такие яркие

отечественные скрипачи как Оскар Дайн, Георгий Няга, Наталья Паранюк, Лидия Мордкович. Среди пианистов назовем Татьяну Войцеховскую, Людмилу Ваверко, Веру Столярчук. В начале 1970-х Л. Мордкович и Л. Ваверко осуществили запись сонаты на Молдавском радио. Именно это исполнение, как свидетельствует С. Пожар, Л. Гуров считал образцовым [2 с. 62].

Соната для скрипки и фортепиано Л. Гурова сразу же после публичной премьеры вызвала положительную оценку музыкальной общественности и профессиональной критики. Признание этого произведения подтверждается и тем фактом, что издательство *Советский композитор* уже в 1961 г. выпустило ноты сонаты, которые позднее, в 1978 г., были переизданы в Кишиневе [3; 4].

В Сонате для скрипки и фортепиано *d-moll* Л. Гурова оригинально применены концертные приёмы тембровой персонификации, мастерски использованы ансамблевые возможности инструментов, ярко представлен национальный колорит и самобытно подобраны разнообразные средства выразительности. «Все в ней сделано просто здорово: и зажигательные соло, основанные на фольклорном материале, и чёткий, ритмически острый аккомпанемент, имитирующий в первых двух частях то флуер, то цимбалы, и продолжение блестящих лэутарских традиций в плясовом финале, особенно в эпизоде с использованием подлинной молдавской мелодии „Чокырлия” („Жаворонок”)), – писал о *Сонате d-moll* Сергей Пожар в книге «К тайнам пианизма» [2 с. 62]. Остановимся подробнее на задачах исполнителей при работе над этим произведением.

### **Первая часть**

Сонатная форма, в которой написана первая часть, отличается структурной ясностью. Чёткое деление *Allegro* на экспозицию, разработку и зеркальную репризу делает музыкальное построение особенно устойчивым и законченным. В экспозиции проводятся основные темы первой части. Как утверждает Е. Назайкинский, каноны построения любого сонатного *Allegro* предполагают «контраст мужественного и женственного» начал [5 с. 226], имея в виду противопоставление образов главной и побочной тем, а далее и темы эпизода в разработке. Поэтому передача ярко индивидуальных черт каждой темы в Сонате Л. Гурова является одной из первых исполнительских задач, для выполнения которой необходимо живо представить и точно определить все образы-цели, а к ним подобрать и палитру приёмов для убедительности воплощения.

Каждая из тем выступает ярко, самостоятельно, с большой определённой, разворачивая перед слушателем свой особенный, характерный музыкальный образ. Вволнованно-мятущаяся **главная партия** порывистыми восходящими интонациями представляет напряжённый, зовущий образ. Она изложена в виде диалога скрипичной и фортепианной партий, последовательными волнами мелодических линий стремительно увлекающий слушателя за собой. Е. Клетинич, характеризуя этот интонационный образ, говорит, что в нем «доминируют светлые, радостные эмоции, активные и динамичные образы» [2 с. 111].

Тема главной партии состоит из трех мотивов, первый из которых – это восходящие по трем ступеням реплики скрипки, они прерываются ответами фортепиано в том же ритмическом рисунке. Второй мотивный элемент главной партии строится как мелодическое опевание III ступени. Последний элемент – триольное нисходящее кадансовое завершение, которое имеет свое продолжение в нисходящих мотивах партии фортепиано.

Для передачи образа главной темы важным является создание ощущения «жажды ответа». Поэтому особую выразительную нагрузку, помимо самих реплик вопросо-ответных структур, приобретают паузы, которые должны как раз обострять накал ожидания. Исходя из этого, важно не только строго выдерживать длительность каждой паузы, не сокращая их, но и наполнять их экспрессивным содержанием. Проведение темы октавой выше добавляет музыке драматизма.

Жизнеутверждающая **связующая партия**, основанная на народных мотивах с триольными повторяющимися фигурациями не выходит за рамки лирической образности. Фактурно-ритмическое развитие приводит к яркой кульминации. Связующая тема также неоднородна, она состоит из двух элементов. Наиболее выразительный – первый; он трансформирует образный строй, придавая ему ощущение надежды, силы и энергии, чему способствует радостный колорит тональности *F-dur*. Синкопированная фактура аккомпанемента и выразительные фигурации создают эффект нагнетания. Для исполнителя главной задачей в этом достаточно продолжительном разделе становится логичное распределение динамики нарастания *crescendo*, чтобы кульминация была яркой и убедительной. Таким образом, завершается изложение большого раздела экспозиции, связанного со сферой действия напряженных, мятущихся, взволнованных и порывистых образов.

Широкая, напевная, изложенная сначала в солирующей партии фортепиано, а после в кантиленной мелодии скрипки, **побочная партия** представляет слушателю образную сферу умиротворения, спокойствия и силы. Мелодия песенного характера звучит с мягким сопровождением фортепиано. Помимо тонкости фразировки, пианисту для выразительности исполнения, необходимо владение певучим звуком, бархатным и в то же время глубоким туше.

Завершает экспозицию танцевальная, остро синкопированная **заключительная** тема, которая весёлым и жизнеутверждающим характером вносит во всю тематически-образную картину позитивный и оптимистический настрой. Исполнение заключительной партии требует от скрипача владения не только техникой двойных нот, исполняемых у колодки (*du talon*), но и прыгающими штрихами, в частности два *legato* – два *spiccato*.

Особо отметим эпизод в разработке, где в партии скрипки имитируется звучание цимбал. Именно эту звукоподражательность ударному, с некоторым металлическим призвуком, народному инструменту надо учитывать при интерпретации данного раздела. В целом первая часть, хоть и отличается масштабностью построения и богатством тематического материала, проходит стремительно и вдохновенно благодаря динамичным и запоминающимся музыкальным образам.

## **Вторая часть**

Медленная часть сонаты *Adagio cantabile* написана в сложной трехчастной форме: задорный пятидольный танец в середине обрамлен величественной кантиленной темой крайних разделов. В основу первой темы легла обрядовая народная песня *Плач невесты*. Исходя из ее образности, ансамблисты должны максимально добиваться широты и кантиленности звучания. Средний раздел в партии скрипки начинается с протяжных квинт, что имитирует звучание бурдонного склада. В это время в партии фортепиано звучит пятидольный наигрыш танцевального характера. Главная задача для исполнителей – это точность передачи ритмического рисунка и лёгкости изображаемых «пересвистов» флуэра.

В репризе формы возвращается лирическая тема *Плача невесты*.

Небольшая кода в завершении второй части придаёт всему музыкальному построению эпическую завершённость.

### Третья часть

Финал *Сонаты* для скрипки и фортепиано Л. Гурова – *Allegretto. Allegro non troppo* – образец блестящего виртуозного сочинения. Он достоин быть ярким украшением концертных программ вечеров национальной камерной инструментальной музыки. Именно к этой части в наибольшей мере относится справедливое высказывание Е. Клетинича о том, что музыкальный материал *Сонаты* насыщен фольклорными мотивами и «многие исполнительские приёмы явно подмечены в виртуозном искусстве лэутаров, а фактурные решения то и дело заставляют вспомнить специфичную тарафную инструментовку» [1 с. 111].

Действительно, фольклорное начало, опора на национальный колорит, влияние лэутарской стилистики в этой части *Сонаты* запечатлены в наибольшей степени. Именно здесь в наибольшей мере можно использовать те исполнительские приемы, которые свойственны традициям народных музыкантов. Освоение технических трудностей третьей части – существенный этап репетиционной работы, т.к. исполнение потребует высокого мастерства и виртуозного владения инструментом. Перечень технических приёмов, использованных в этой части, составит внушительный список: это аккордовая техника, техника двойных нот, прыгающие острые штрихи, блестящая мелизматика, интонационная изощрённость прихотливого рисунка каденций, а исполнение *Чокырлии* займет в этом ряду особое место.

Финал написан в форме рондо с двумя эпизодами, вступлением и кодой. Музыкальное изложение начинается с небольшого вступления. Мысленно рождается изобразительный ряд: народные музыканты словно стучатся в дверь, прислушиваясь, есть ли хозяева и спрашивая разрешения играть. И, когда дверь открывают, вихрь праздника остановить уже невозможно. Именно с такого «стука в дверь сердец слушателей» начинается финал. Это вступление на материале будущего рефрена излагается в нюансе *pianissimo*. И тут же взлёт пассажей подхватывает и уносит слушателя в стихию танца. Танцевальная тема-рефрен в тональности *D-dur* звучит уверенно, энергично и смело. Ее исполняет скрипка в унисон с фортепиано, олицетворяя единство выступающих танцоров. Главной задачей для исполнителей в данном разделе становится идеальная ансамблевая точность и ритмическая чёткость. В партиях скрипки и фортепиано надо обратить особое внимание на единообразие и слитность в воспроизведении аккордовой фактуры, а также при исполнении штриха острого *staccato*.

В основе первого эпизода лежит знаменитая народная мелодия *Чокырлия*, требующая от скрипача виртуозной свободы. Пианисту, помимо ритмической чёткости, необходимо проявить чуткость по отношению к партнёру, т.к. партия скрипки, хоть и предполагает достаточно точное соблюдение танцевальной ритмической структуры, но, одновременно, допускает и некоторую импровизационную свободу, так свойственную музыкальному фольклору.

Второй эпизод финала – это средоточие лирической сферы. В партии скрипки в среднем регистре звучит поэтичная, тонкая, очень певучая тема. Следующее проведение темы постепенно захватывает верхний регистр, но, не дойдя до своей кульминации, перебивается лёгкими наигрышами, которые зеркально отражают первый мотив рефрена. Развитие наигрыша полиритмическими приёмами, сменой размера и длительностей приводит к еще одной кульминации третьей части. По-концертному ярко звучит скрипичная каденция. Мощные два

аккорда на *ff* в партии фортепиано поддерживают экспрессивный «взрыв» скрипичной сольной каденции, завершающейся ниспадающим звуковым потоком.

В коде ещё раз ярко проводятся темы рефрена и *Чокырлиш*. Этот раздел достаточно труден для исполнения, поскольку отличается виртуозным характером. Здесь появляются аккордовые кластеры, характерные для современной музыки. Расходящаяся последовательность кластеров словно передает необузданность энергии и безграничность силы народного духа.

### **Выводы**

Соната для скрипки и фортепиано Л. Гурова относится к числу востребованных сочинений национального скрипичного репертуара, она входит в учебные программы АМТИИ, музыкальных колледжей и лицеев по классам специального инструмента и камерного ансамбля. Известные исполнители охотно включают ее в свои концертные программы.

В данном произведении найден оригинальный путь обновления традиционного канона классического жанра сонаты для скрипки и фортепиано. Это обновление осуществлено благодаря синтезу стройной музыкальной формы, яркого музыкального материала и ясного тематического профиля. Чрезвычайно важное значение имеет введение характерных национальных элементов – опора на фольклорный материал и лэутарскую традицию, использование скрипичных соло виртуозного характера, обращение к театрально-образной драматургии. Таким образом, все сказанное позволяет сделать вывод о значимости сонаты для отечественной камерной музыкальной литературы.

### **Библиографические ссылки**

1. КЛЕТНИЧ, Е. Леонид Гуков. В: Клетнич, Е. *Композиторы Советской Молдавии*. Кишинев: Литература артистикэ, 1987, с. 73–125.
2. ПОЖАР, С. *К таинствам пианизма: Уроки жизни и творчества Людмилы Ваверко*. Кишинев: Центральная типография, 1999. ISBN 9975-923-76-3.
3. ГУРОВ, Л. *Соната для скрипки и фортепиано*. Москва: Советский композитор, 1961.
4. ГУРОВ, Л. *Соната для скрипки и фортепиано*. Кишинев: Литература артистикэ, 1978.
5. НАЗАЙКИНСКИЙ, Е. *Стиль и жанр в музыке*. Москва: ВЛАДОС, 2003. ISBN 5-691-01045-X.