УДК 78.071.2

Звонников М.А.

доцент кафедры концертного исполнительства на оркестровых струнных инструментах в классике и джазе Академии имени Маймонида

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Россия, г. Москва

ИНСТРУМЕНТОВКА КВАРТЕТОВ Д. Д. ШОСТАКОВИЧА И ЗАВЕРШЕНИЕ ДЕСЯТОЙ СИМФОНИИ Г. МАЛЕРА

Аннотация: *Статья посвящена краткому обзору особенностей транскрипторской деятельности Рудольфа Баршая, инструментовке струнных квартетов Д. Шостаковича и специфики его оркестровой редакции Десятой симфонии Г. Малера.*

Ключевые слова: *Рудольф Баршай, инструментовка, оркестровка, Дмитрий Шостакович, Восьмой струнный квартет Дмитрия Шостаковича, Густав Малер, Десятая симфония Густава Малера.*

Annotation*: The article is devoted to a brief overview of the features of transcriptor activity by Rudolf Barshai, the instrumentation of D.Shostakovich's string quartets and the specifics of his orchestral edition of the Tenth symphony by G. Master.*

Keywords*: Rudolf Barshai, instrumentation, orchestration, Dmitri Schostakovich, Dmitri Shostakovich Eighth String Quartet, Gustav Mahler, Tenth Symphony by Gustav Mahler.*

Как известно, известный отечественный альтист Рудольф Борисович Баршай (1924–2010), помимо блестящих исполнительских талантов, был также и одним из выдающихся мастеров инструментовки. Начало его деятельности на этом поприще имело место еще во время его обучения в Московской консерватории в классе альта. Напомним, что учился Баршай у

профессора В. В. Борисовского, человека, который внес неоценимый вклад в развитие альтового искусства, сформировал и утвердил представление об альте в России как о полноценном сольном инструменте. До Борисовского в консерватории даже не существовало специального класса альта. Игре на этом инструменте обучали скрипачей в качестве одного из вспомогательных предметов в рамках образовательного процесса.

Первая трудность, с которой столкнулся Борисовский, создавая специальный класс альта – катастрофическая нехватка концертного репертуара. В такой ситуации необходимо было срочно делать большое количество транскрипций сочинений для других инструментов. «Вадим Васильевич Борисовский, как автор транскрипций, стремился охватить как можно более широкий круг интересных произведений различных эпох, стилей, композиторов. <…> Судя по количеству и качеству изданных транскрипций, обработок, переложений и редакций, а также по их неизменной востребованности и в настоящее время, Вадиму Васильевичу Борисовскому в высшей степени удалось решение этой поистине титанической творческой задачи по разноплановому обогащению концертного и педагогического репертуара альтистов» [1, с. 254]. Подлинным продолжателем Борисовского в этом деле стал Рудольф Баршай. Впоследствии, уже в бытность им руководителем Камерного оркестра, Баршаю очень пригодились навыки инструментовщика. Многие сочинения Вивальди и Баха нуждались в том, чтобы их голоса были расписаны для нового состава исполнителей. Но Баршай не ограничивался только лишь адаптацией музыки эпохи барокко для своего состава музыкантов. Ведь если раньше его любимым инструментом был альт, то теперь его любимым «инструментом» являлся его собственный оркестр, который также нестерпимо нуждался в своем репертуаре.

Баршай создал несколько известных аранжировок для струнного оркестра (в частности, он сделал переложение «Мимолетностей» С. С. Прокофьева). Его наиболее известными работами в этой области становятся

транскрипции пяти квартетов Д. Д. Шостаковича, «Искусства фуги» – одного из выдающихся сочинений И. С. Баха – и оркестровка Десятой симфонии Густава Малера.

С Шостаковичем Рудольфа Баршая связывала дружба еще со времени учебы в Московской консерватории. Шостакович был старше его и уже преподавал, когда Баршай поступил на первый курс. Для Баршая Шостакович всегда был чрезвычайно мощным авторитетом и как человек, и как композитор[1]. Возглавив свой собственный оркестр, Баршай, как уже было сказано выше, находился в постоянном поиске не только оригинальных сочинений старинной музыки, но и стремился привлечь интерес современных композиторов к звучанию своего состава, поэтому интенсивно работал над созданием транскрипций.

Руководя оркестром, Баршай активно применял навыки, полученные им в процессе работы в струнном квартете. Многие сочинения, написанные для квартета, казались ему подходящими для транскрипции для камерного оркестрового состава. Так появились так называемые «камерные симфонии», на самом деле являющиеся переложениями квартетов Шостаковича – первого, третьего, четвертого, восьмого и десятого.

Среди переложенных квартетов Шостаковича наиболее известен Восьмой, сочинение 1960 года, опус 110. История создания квартета также хорошо изучена исследователями. Написанный в кратчайшие сроки в Дрездене, квартет имеет посвящение «памяти жертв фашизма и войны», однако многие специалисты сходятся во мнении, что содержание Квартета гораздо более личное и представляет слушателю собирательный образ всего того негативного, что происходило в годы сталинского террора, непроходящего чувства страха и унижения. Это подтверждается насыщенной тематической драматургией партитуры, вобравшей в себя, как считается,

[1] Интерес молодого талантливого Баршая к Шостаковичу был вознагражден: в 1969 году Д. Д. Шостакович специально для Р. Б. Баршая и его оркестра написал свою Камерную симфонию № 14 для двух солистов, струнного оркестра и ударных.

более двадцати тем из других произведений Шостаковича. Эта экспрессивнейшая музыка стала самым известным сочинением Шостаковича в области камерной музыки. Разумеется, Баршай не мог обойти вниманием такой шедевр. Получив разрешение Шостаковича, Баршай в 1967 году создает транскрипцию квартета, названную Камерной симфонией «Памяти жертв фашизма». Надо отметить, что в отличие от других транскрипций Камерная симфония «Памяти жертв фашизма» стала чрезвычайно популярна среди струнных оркестров, прочно войдя в их активный репертуар.

Десятая симфония Густава Малера (1860–1911) является, возможно, самым выдающимся его сочинением и одновременно самым загадочным. Во времена его творчества среди композиторов существовало весьма странное суеверие, которое гласило, что после написания девятой симфонии композитор умирает. Это суеверие возникло благодаря творчеству Л. В. Бетховена, написавшему девять симфоний, и известно, что Малер его очень боялся. Неслучайно он пишет свою знаменитую Симфонию-кантату «Песнь о Земле» сразу после своей Восьмой симфонии («Тысячи участников»), надеясь таким образом «обмануть» провидение, заменив симфонию с порядковым номером «9» на симфонию-кантату. Однако позднее Малер все же пишет свою Девятую симфонию, а после нее начинает работу над Десятой. Смерть обрывает его работу, и одно из самых его значительных сочинений остается незаконченным – завершена была на момент смерти композитора лишь первая часть. Также сохранились наброски к другим частям симфонии. Но даже этих обрывков было достаточно, чтобы понять, что Малер не успел завершить, возможно, самое гениальное сочинение в своей жизни.

На протяжении XX и XXI столетий предпринимались разнообразные попытки завершить симфонию. Как пишет С. Михеев, «Рудольф Баршай начал работу над своей редакцией в процессе репетиций версии Д. Кука с Симфоническим оркестром Австрийского радио (ORF-Symphonieorchester) в середине 1980-х годов. Поскольку оркестровка Д. Кука в целом ряде случаев

казалась ему неудовлетворительной, он начал вносить изменения в его редакцию. Впоследствии, придя к убеждению, что этих изменений недостаточно для получения желаемого результата, Р. Баршай приступил к созданию собственной партитуры, которая была завершена осенью 2000 года» [2, с. 12].

Версия Баршая действительно имеет ряд существенных отличий от версии Деррика Кука, до сих пор более популярной среди исполнителей. Прежде всего, Баршай использует четверной состав оркестра. Он усиливает роль ударных инструментов и вводит в первое Скерцо ксилофон и коробочку. Однако о трактовке ударных С. Михеев пишет, что «количество и разнообразие ударных в партитуре Р. Баршая напоминает, пожалуй, не столько малеровские партитуры, сколько более позднюю музыку XX века» [2, с. 27]. Во втором Скерцо в состав оркестра введена гитара, которая аккомпанирует солирующей скрипке. Дробь на малом барабане, которая в версии Дэрика Кука открывала финал симфонии, перенесена в партию большого барабана. После знаменитого соло флейты из финала симфонии Баршай вводит соло скрипки в отличие от Кука, у которого тему начинала исполнять вся группа. Также исследователи отмечают уплотнение оркестровой партитуры, достигаемое усилением звучания за счет введения фаготов.

Транскрипторское наследие Рудольфа Баршая многогранно, однако уже по краткому обзору двух данных сочинений очевидно, что благодаря своему таланту Баршаю удалось объединить сольно-исполнительское внимание к отдельным инструментам, тонкое квартетное мышление с оркестровыми возможностями и стилистическими принципами как самого Малера, так и времени, в которое жил сам Баршай. А мастерство, с которым он воплощал в звуках свою фантазию и талант, снискали ему и его работам заслуженное признание как среди профессионалов, так и любителей.

Использованные источники:

1. Климова В. Транскрипторская деятельность В. В. Борисовского [Текст] // Молодой ученый. 2011. № 5 (28). Том II. С. 252-254.

2. Михеев С. Десятая симфония Густава Малера в оркестровых редакциях Дэрика Кука и Рудольфа Баршая [Текст]: Автореф. дис. … канд. искусствоведения. М., 2014. 32 с.