

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ

КАФЕДРА БАЯНА И АККОРДЕОНА

БОКАЕВ
Илья ВIKТОРОВИЧ

***ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ
СОНАТЫ ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ И
ФОРТЕПИАНО ВЛАДИСЛАВА ЗОЛОТАРЕВА
В ПЕРЕЛОЖЕНИИ ДЛЯ БАЯНА СОЛО***

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
ПО НАПРАВЛЕНИЮ ПОДГОТОВКИ
53.05.01 ИСКУССТВО КОНЦЕРТНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ —
КАНДИДАТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ, ДОЦЕНТ
ВЛАСОВА М.В.

МОСКВА 2018

Содержание

1. Введение.....	3
2. История создания Сонаты для виолончели и фортепиано.....	6
3. Исполнительский анализ сочинения.....	10
4. Заключение.....	24
5. Список литературы.....	25

Введение

Творчество Владислава Андреевича Золотарева (1942 – 1975) хорошо известно, более того, стало классикой для баянистов как в нашей стране, так и за ее пределами, причем для исполнителей самых разных уровней – начиная с учащихся музыкальных школ, для которых Золотаревым были созданы замечательные по доступности для детей как в техническом, так и в художественном плане пьесы, входящие в цикл из Шести Детских сюит, и заканчивая сложнейшими Концертными Симфониями №1 и №2 для баяна с симфоническим оркестром.

Однако стоит отметить, что творческий диапазон Владислава Золотарева охватывает и другие спектры, включает другие направления, подчас неизвестные для широкого круга меломанов и открывающиеся только сейчас, спустя более трех десятилетий после ухода из жизни композитора, и, что нельзя не отметить, открывающиеся совершенно неожиданно.

Золотарев предстает перед нами не только как композитор-новатор, но и как мыслитель, исследователь, поэт, живописец – разносторонне одаренный человек. Хотелось бы надеяться, что в скором времени у всех, интересующихся творчеством композитора, появится возможность существенно углубить свои представления о *творческом феномене Золотарева*, благодаря выходу в свет книги «Владислав Золотарёв. Дневники. Письма. Литературное творчество». Эта книга должна стать самым полным и содержательным сборником литературного наследия композитора, и автору этих строк приятно иметь самое непосредственное участие в подготовке этого издания,

осуществляемого под руководством Фридриха Робертовича Липса. Сам Владислав Андреевич писал в одной из дневниковых записей: *«Чтобы понять, принять мою музыку, чтобы влюбиться в нее, надо войти в ситуацию моей жизни, всего ее образа со всем окружением, ибо такое понятие и есть истинное понятие любого композитора, будь то Бах, Моцарт, Бетховен, или Шенберг, Берг или Веберн».*

Автору этих строк довелось быть участником открытия неизвестных ранее и обнаружившихся в последние несколько лет страниц творчества композитора. Это был удивительный и захватывающий процесс, когда за сравнительно небольшой промежуток времени удалось найти (а точнее сказать – открыть) и озвучить целый ряд сочинений автора. Об этой работе можно написать отдельную статью или даже книгу. Я благодарен всем, кто помог мне в этом, кто любезно предоставил материалы, поделился воспоминаниями, принял участие в организации исполнения сочинений и, конечно же, непосредственно исполнителям. Особые слова благодарности хочется отнести людям, оказавшим финансовую помощь, без которой было бы затруднительно осуществить компьютерный набор партитур и невозможно выполнить студийную запись камерной и хоровой музыки.

В данной работе я сделал попытку рассмотреть, проанализировать и презентовать сочинение выдающегося российского композитора, одного из основоположников академического репертуара для многотембрового готово-выборного баяна – Владислава Андреевича Золотарёва.

Полный текст оригинальной версии Сонаты приводится в Приложении № 1, компьютерный набор выполнен Еленой Котельниковой при финансовой поддержке Надежды Ивановны Королевой. В Приложении № 2 представлена запись премьеры переложения этого сочинения в моем исполнении (запись с концерта от 18 декабря 2017 года в Малом зале РАМ им. Гнесиных).



Владислав Золотарев – Автопортрет (1974)

Из архива В.А. Галкина

История создания Сонаты для виолончели и фортепиано

Рассматриваемое сочинение – Соната для виолончели и фортепиано в моем переложении для баяна соло (сочинение 1970-го года, посвящено Ирине Петровне Кошелевой).

Обращение Владислава Золотарева к виолончели определено, как мне думается, во многом тем, что исполнительницей на этом инструменте была жена композитора Ирина Петровна Кошелоева. К виолончели Золотарев обращался на протяжении всего своего, к сожалению, недолгого творческого пути. В письме композитору Александру Петровичу Нагаеву от 12 ноября 1969 года Золотарев сообщает: «Начал концерт для виолончели с оркестром». 12 августа 1970 года в дневнике композитора появляется запись: «Работаю над виолончельной сонатой. Испытываю огромное наслаждение. Река Ветлуга (село Асташиха [])». В день рождения сына композитора Генриха (22 февраля 1971 года) Золотарев пишет «Музыкальное приношение» для виолончели соло. В 1972 году ко дню рождения жены Ирины было сочинено удивительное по красоте *Adagio* для виолончели и фортепиано. В замыслах композитора было создание Концертной «Северной симфонии» с солирующей виолончелью. В дневнике Золотарёва за 1974 год описаны воспоминания, которые должны были стать основой его Северной симфонии. Приведу довольно пространный фрагмент этих воспоминаний:

«1969 год... бухта Провидения... декабрь, около трех часов ночи... я стою у окна, на стеклах которого мороз выгравировал сказочные узоры... курю... горят свечи, высвечивая портрет Наташи, нарисованный мною, фортепиано, письменный стол... форточка открыта, чистый морозный воздух струей клубится у самого лица... я смотрю на небо... звезды большие... яркие, мерцающие... синеют заснеженные скалистые горы... и над ними стоит огромная луна... искрится снег... и воздух этот слышат не

уши, а натянутые, как струны, чувства восторженного преклонения перед дарованным чудом

И третье воспоминание: ...поцелуй... Наташа... [...]

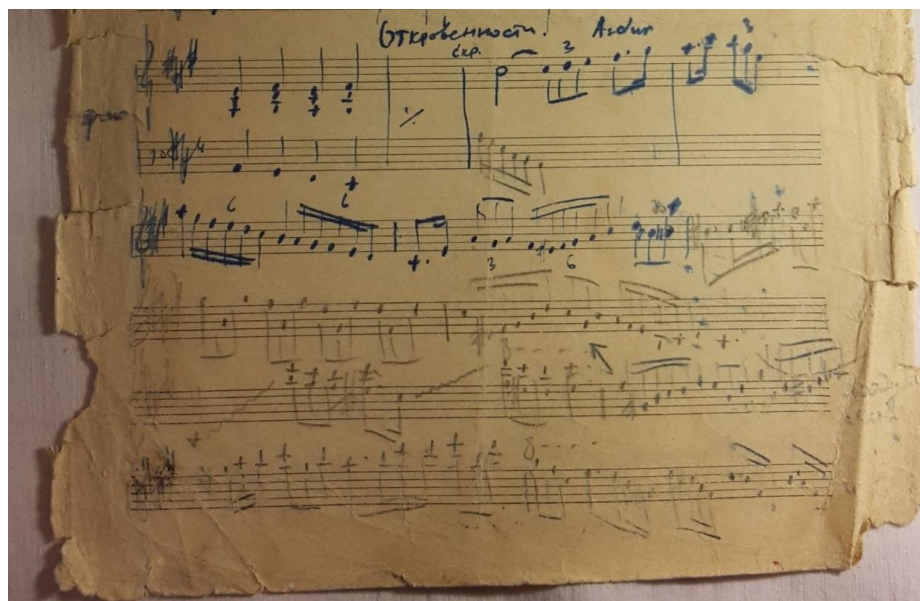
Эта моя нежданная, удивительная любовь! С бессонными ночами напролет... с мечтами и печалью... с надеждой и страшной, катастрофичной ошибкой... и не ошибкой даже, нет... какой-то трагической несовместимостью, сумасшествием, которое привело к жуткой опустошенности, к падению моих лучших моральных качеств.

Эти воспоминания должны стать основой моей «Северной симфонии».

Эти воспоминания, а также поводы, которые послужили причиной создания названных выше сочинений, говорят о том, что виолончели Золотарёв доверял глубоко личные, сокровенные переживания.

Соната для виолончели не завершена, не написан Финал этого сочинения, хотя из рукописи явствует, что он предполагался.

В одном из черновых листов композитора (из архива Ф.Р. Липса) встречается тема, использованная впоследствии в среднем разделе II части Виолончельной сонаты. Эта тема имеет поэтическое название «Откровенность» и написана для скрипки:



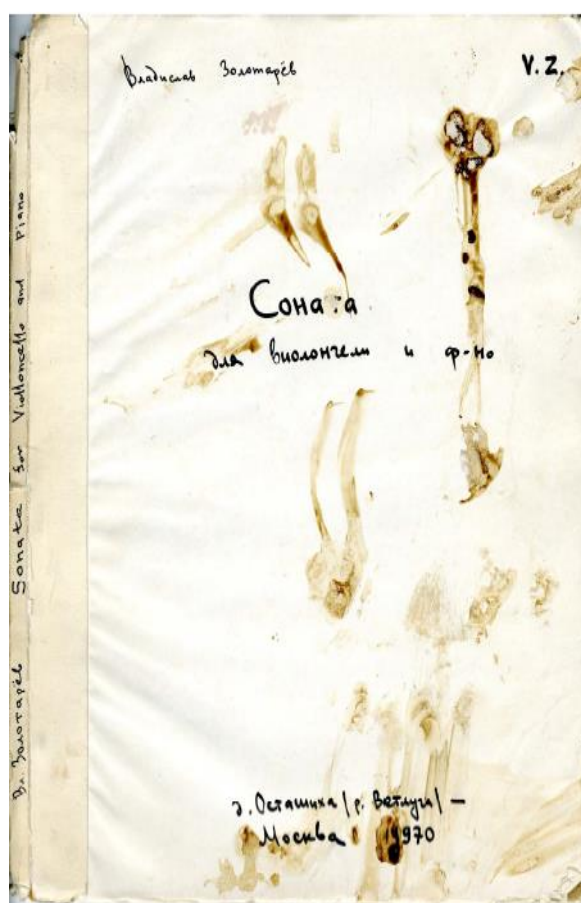
Из ранних дневников композитора известно о юношеском увлечении Золотарёва скрипачкой Наташей. Можно предположить, что мир светлых образов указанного раздела Сонаты связан с «воспоминаниями о далёкой возлюбленной». Следующее затем приглушенное, истаивающее звучание окончания II части создает ощущение некоей безнадёжности и безысходности – вспоминается строчка из стихотворения Владислава Золотарёва: «Слышишь?.. Осыпаются мечты...» Может быть, такое содержание Сонаты и не предполагает третьей части – Финала, – который композитор так и не написал?..

Необычна судьба рукописи сочинения. После смерти Владислава Золотарёва материалы его творческого наследия оказались в архивах разных лиц и долгое время были недоступны. Копия рукописи Сонаты в отсканированном виде была получена мной от профессора Красноярской академии музыки и театра Сергея Федоровича Найко в феврале 2013 года. Сергей Федорович, в свою очередь, получил материалы от некоего анонимного пользователя с интернет-форума (предположительно, это приемный сын Владислава Золотарева – Кошелев Владислав Юрьевич)¹.

Премьера Сонаты (в оригинальной версии для виолончели и фортепиано) состоялась 30 января 2014 года в Венгерском культурном центре в Москве в исполнении профессора РАМ им. Гнесиных, Заслуженного артиста России Александра Игоревича Загоринского, партию фортепиано исполнила Александра Сергеевна Зайцева. Эта Соната была первой в ряду последовавших затем премьер ряда других сочинений композитора (отмечу, что многие исполнения были

¹ Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.goldaccordion.com/index.php?newsid=103#comment-id-4776>]

инициированы автором этих строк) – в числе других можно назвать первые исполнения «Вечерней кантаты» для хора а сарелла, «Пяти эскизов и Апокалипсиса» для фортепиано, Трио для домры, флейты и баяна, Концертной фантазии для баяна и фортепиано, романсов и ряда других камерно-инструментальных сочинений Владислава Золотарева. Организация этих премьер и последовавшие положительные отзывы таких музыкантов, как Народный артист России, профессор Фридрих Робертович Липс, доктор искусствоведения, академик Михаил Иосифович Имханицкий, заслуженный артист России Юрий Васильевич Шишкин, профессор Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств Юрий Григорьевич Ястребов и многих других - будут особенно памятны мне.



Автограф титульного листа Сонаты

Исполнительский анализ сочинения

I часть – *Allegro drammatico* – открывается ярким, напористым по характеру вступлением (такты 1-13), содержащим уже в 3-м такте тональное смещение из ми минора в ми-бемоль минор (такой же тональный сдвиг произойдет и в Кода I части между двумя проведениями новой темы, что создает своеобразную тональную «арку» между вступлением и Кодой этой части). Триольное акцентированное скандирование доминанты ми минора, взмывающее затем движение мелодии вверх, сопоставление далеких неродственных тональностей – всё это придает теме особое напряжение и драматизм:

Вл. Золотарёв. Соната для виолончели и фортепиано (1970г.)
Переложение для баяна соло И. Бокаева

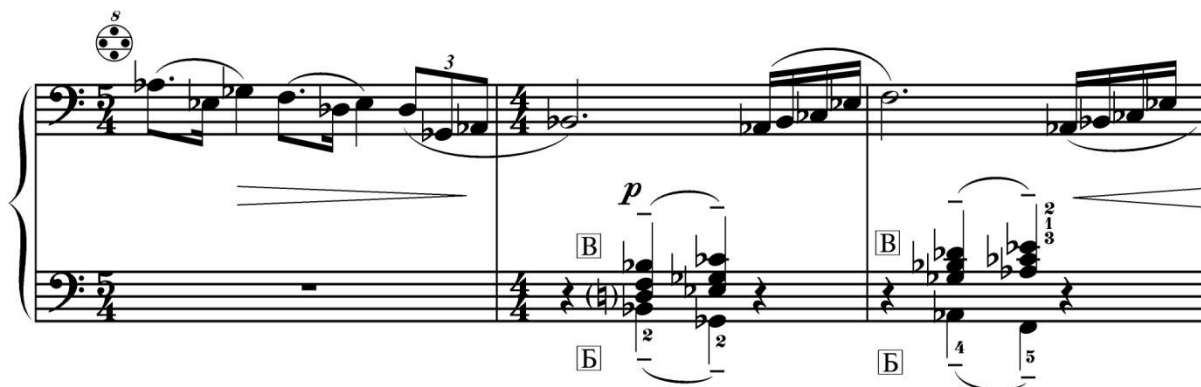
Пример № 1

Allegro drammatico

The musical score is for a solo bayan arrangement of the first movement of a sonata by Vladimir Zolotar'ev. It is in 5/4 time and marked 'Allegro drammatico'. The key signature has two sharps (F# and C#). The score is written for a solo bayan, with a treble and bass staff. The treble staff starts with a forte (f) dynamic and a triplet of eighth notes. The bass staff has a triplet of eighth notes. The tempo is marked 'Allegro drammatico'. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings like 'f' and 'mf'. There are also some boxed letters 'В' and 'Б' under the notes.

Вместе с тем, важно исполнить вступление цельно, приведя к теме Главной партии. Внутри вступления есть контрастный эпизод, где в аккомпанементе появляется большой мажорный септаккорд, который будет играть значительную роль в Сонате (о чем будет сказано в контексте разбора начала II части сочинения):

Пример № 2



Первоначально при работе над переложением планировалось исполнять этот контрастный эпизод на регистре «орган», тогда как предыдущие такты исполнялись на регистре «тутти», но позже эта идея была отвергнута во имя большей цельности данного раздела – вступления. Кстати, подобное регистровое «объединение» было произведено и в других разделах формы, что должно способствовать большему единству построений и стройности формы. Важным требованием исполнения материала является также активное пальцевое взятие и снятие аккордов, причем мелодические звуки для большей ясности желательно снимать вместе с аккордами. Все это призвано способствовать созданию образа – драматичного, напряженного, цельного (такты 9-11):

Пример № 3



Аккорды в партии левой руки предполагается исполнять, совмещая басовую и выборную клавиатуры (думается, использование готовых аккордов не будет способствовать благородству, академичности звучания в этом разделе).

Главная партия (такты 14-18). Здесь продолжается развитие, но несколько в другом ключе. Если во вступлении мощь и, порой, резкость драматического напряжения вызывают порой параллели с симфонической музыкой Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, то в главной партии можно говорить о драматизме другого свойства. Неслучайно можно уследить даже интонационное родство этой партии с главной партией первой части Четвертой симфонии Петра Ильича Чайковского:

Пример № 4

The musical score for Example No. 4, measures 14-18, is presented in a two-staff format. The top staff is for the right hand and the bottom staff is for the left hand. The time signature is 4/4. The key signature changes from G major (one sharp) to D major (two sharps) between measures 15 and 16. The right hand plays a melodic line with slurs and accents. The left hand plays a bass line with chords. The chords are labeled with letters: М (Major), Б (Minor), and Б (Major). The score includes a piano (p) dynamic marking. A small '8' in a circle is above the first measure, and a 'Г' in a box is below the first measure.

В Сонате часто напрашиваются параллели с музыкой других композиторов – Чайковского, Рахманинова, Шостаковича, Свиридова. Золотарев был не чужд их влияния, но преломляет их композиторские принципы сквозь призму собственной художественной индивидуальности.

Тема Главной партии должна быть исполнена интонационно гибко, более мягким туше, в стретте в 17 такте исполнитель должен обратить внимание на возникающую имитационную полифонию:

Пример № 5



Далее следует связующий раздел (такты 19-25), скользящая, блуждающая, почти зрительная образность которого хорошо знакома по отдельным страницам баянного творчества Золотарева (например, эпизод с движением по тритонам в партиях обеих рук в разработке Финала Третьей сонаты для баяна). Интересно заметить, что этот раздел представляет, по сути, автоцитату из Первой концертной симфонии Владислава Золотарева для баяна с симфоническим оркестром:

Пример № 6



Этот тематизм будет иметь большое значение в I части Сонаты, либо контрапунктически соединяясь с выразительной, пронзительно-русской темой в разработке, либо возникая в ключевые, переломные моменты развития формы.

Изначально предполагалось исполнять партию правой руки на регистре «орган», но в процессе работы предпочтение было

отдано регистру «баян с кларнетом». При этом могут возникнуть проблемы ансамбля правой и левой рук, исполнителю необходимо проявлять здесь особый слуховой контроль и ориентироваться на партию левой руки как более слабой. Поскольку партии написаны в горизонтально-подвижном контрапункте с интервалом вступления голосов в 1 такт, а «тема» является двухтактовой, причем первый такт представляет статичное малосекундовое движение, а второй – «раскручивающуюся» фигурацию, - вследствие этого партии рук будут «солировать» поочередно через такт, лишь в седьмом такте этого связующего раздела сливаясь вместе и приводя к репризе темы вступления (кстати, форма главной партии таким образом – сложная трехчастная), - для того, чтобы это «солирование» было прослушанным, можно порекомендовать играть первую часть темы (особенно, когда первая часть темы проводится в партии правой руки), - играть *meno legato* при неполном погружении пальцев в клавиатуру.

Хотелось бы отметить, что, хотя Главная партия Первой части Сонаты является важным и напряженным разделом, но исполнитель должен, во-первых, учитывать динамические и акустические возможности и особенности баяна и понимать, что на этом инструменте он не может добиться столь же мощного звучания, какое возможно в ансамбле виолончели и фортепиано, и, во-вторых, иметь ввиду всю архитектуру сочинения и помнить, что драматическая кульминация приходится на разработку (мне думается, что в Сонате присутствует две кульминации – драматическая в разработке первой части и лирическая в коде этой же части, вторая же часть сонаты

представляет своего рода *Post scriptum* или *Post factum* коллизий и переживаний Первой части Сонаты).

Побочная партия представлена изумительной по красоте темой, проводящейся дважды в разных регистрах. Строение темы включает выдержанные длинные ноты и секундовые «опевания» - с одной стороны, - и скачки на большие интервалы и развитие на огромный диапазон – две с половиной октавы – с другой. Это говорит о том, что тема Побочной партии, несмотря на свой лирический характер, содержит в себе значительные контрасты и как бы сообщает о потенциале того развития формы, которое развернется в разработке:

Пример № 7

Meno mosso

The musical score for Example No. 7, 'Meno mosso', is presented in two systems. The first system is in the bass clef, starting with a piano (p) dynamic. The melody is in the right hand, featuring long, sustained notes and second intervals. The accompaniment in the left hand consists of a pulsating eighth-note pattern. The second system is in the treble clef, showing the same melody and accompaniment in a higher register. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Пульсирующий аккомпанемент должен поддерживать движение мелодии и придавать ей гармонический колорит. Предлагается исполнять всю Побочную партию на одном регистре (кларнет). Важно исполнить тему единой, слыша перспективу развития; ее образное состояние навевает

воспоминания о темах медленных частей симфоний Петра Ильича Чайковского, например, Пятой.

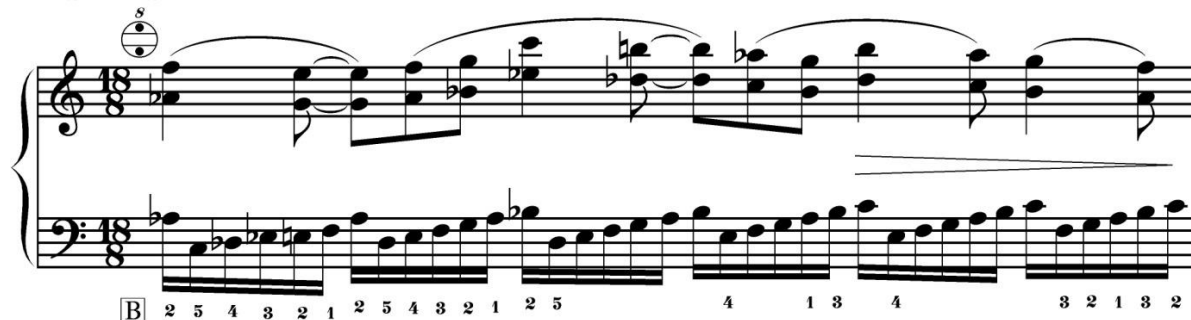
Заключительную партию предваряет двутактовая фигурация, использованная Владиславом Золотаревым впоследствии в его «Испанской Рапсодии» (1974) для баяна соло, что и подсказало использовать в переложении ту же «напластывающуюся» фактуру в партии левой руки, что была найдена Золотаревым в аналогичных фигурациях в «Испаниаде»:

Пример № 8



Партия левой руки в Заключительной партии представляет определенные исполнительские трудности, поэтому стоит уделить ей особое внимание, в том числе подобрав оптимальную аппликатуру:

Пример № 9



Разработка Сонаты открывается разделом *Adagio*. Мелодия, интонационно родственная теме Побочной партии, украшается

фигурацией шестнадцатых, состоящей из любимых Золотаревым чистых квинт. Раздел предваряется небольшой связкой, завершающийся сложным аккордом, приближающимся по звучанию к кластеру, над которым стоит фермата и за которым следует так называемая французская лига. Начать фигурации *Adagio* следует на угасающем аккорде в левой клавиатуре, который затем необходимо незаметно снять (для того, чтобы снятие было по возможности незаметным, рекомендуется отключить четырехголосный бас в левой клавиатуре, а также предварительно включить сурдину):

Пример № 10

The musical score for Example No. 10 is divided into two parts. The top part is a piano section in 4/4 time, marked with a forte (*f*) dynamic and a crescendo leading to a piano (*p*) dynamic. It features a complex chord structure with a fermata and a French lute. The bottom part is an Adagio section in 6/8 time, marked with a piano (*p*) dynamic. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a fermata and a crescendo leading to a piano (*p*) dynamic.

Исполнение этого стыка формы требует большого мастерства — это важный драматургический момент. Квинтовые фигуры, начинающиеся на регистре «фагот», впервые используемся в Сонате в этом эпизоде, должны быть на *piano* прозвучены и проинтонированы. Позже на этой же фигурации

включается регистр «орган» - важно добиваться ответа высокого голоса «пикколо».

Завершается *Adagio* звуком «*f*» на фермате, а следующий раздел открывается продолжительным звуком «*as*». Соотнесение этих звуков создает колоритный сонористический эффект, который важно выявить при исполнении:

Пример № 11

The musical score for Example No. 11 is presented on a grand staff with two systems. The first system is in 6/8 time and features a piano part with a rapid ascending scale in the right hand and a sustained bass line in the left hand. Above the piano part, there are two organ stops: a '8' (octave) and a 'loco' (loco). The second system is in 4/4 time and features a piano part with a sustained bass line in the right hand and a sustained bass line in the left hand. Above the piano part, there are two organ stops: a '4' (fourth) and a 'loco' (loco). The score includes dynamic markings: *sf* (sforzando), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The score is marked with 'B' at the beginning and end of the second system.

Далее следует довольно масштабный разработочный раздел, в котором развиваются темы и образы преимущественно Главной партии. Особенностью разработки является не интонационно-тематическое, а фактурное и динамическое развитие материала. Большое значение приобретает секундовая триольная фигурация (перешедшая из интонаций Побочной партии), на которой строится высшая кульминационная точка Сонаты:

Пример № 12

The musical score for Example 12 consists of two systems. The first system is for a piano, with a treble and bass staff. The treble staff begins with a circled '8' and a key signature of one flat. It features a series of eighth-note chords with accents and slurs. The bass staff starts with a key signature of one flat and contains triplet eighth-note patterns, marked with 'ff' and '3'. The second system is for a solo instrument, likely a violin or flute, with a treble staff. It begins with a key signature of one flat and contains a series of eighth-note chords, marked with 'fff' and 'sempre'. The staff is also marked with '1' and '2' and has a key signature change to two flats at the end.

Разработка состоит из нескольких волн развития, строение ее напоминает разработки позднеромантических симфоний (например, можно провести аналогию с разработкой I части Второй симфонии С.В. Рахманинова). После пика эмоционального напряжения вновь появляется связующий эпизод из главной партии, приводящий к репризе. Реприза динамизированная, тема дается с имитацией:

Пример № 13

The musical score for Example 13 consists of two systems. The first system is for a piano, with a treble and bass staff. The treble staff begins with a circled '8' and a key signature of one flat. It features a series of eighth-note chords with accents and slurs. The bass staff starts with a key signature of one flat and contains triplet eighth-note patterns, marked with 'f' and '3'. The second system is for a solo instrument, likely a violin or flute, with a treble staff. It begins with a key signature of one flat and contains a series of eighth-note chords, marked with 'f' and 'sempre'. The staff is also marked with '1' and '2' and has a key signature change to two flats at the end.

В коде Первой части звучит новая, изумительная по красоте тема, напоминающая образы Севера, образы музыки Яна Сибелиуса. О чудесном даре Золотарёва-мелодиста замечательно написал Фридрих Робертович Липс: «Его мелодии свежи, легки для запоминания, всегда выразительны. Им присущ какой-то неповторимый аромат чистоты». Стоит отметить, что драматургически важно, чтобы тема прозвучала строго и как бы «холодно», для этого следует исполнять тему легато, но активными пальцами. При всем этом тему следует провести на нюансе *pp*, но предельно выразительно:

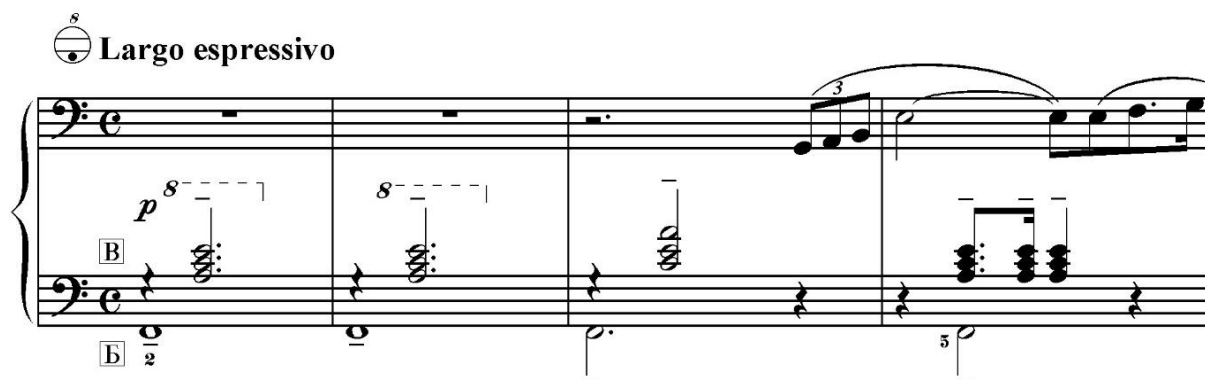
Пример № 14

The musical score for Example 14 is presented in two systems. The first system consists of three staves: a bass staff, a grand staff (treble and bass), and a separate bass staff. The top bass staff begins with a circled '8' and a 'loco' sign. The grand staff features a piano introduction marked *pp* and *dolcissimo*, with triplets in the right hand and a 'sim.' (sustained) marking in the left hand. The second system continues the piano part with triplets in the right hand and a 'sim.' marking in the left hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Вторая часть Сонаты открывается вступлением, представляющим из себя троекратно повторенный большой мажорный септаккорд - по собственному признанию композитора, его «излюбленный большой септаккорд» (из дневника). Это вступление напоминает начало другого известного сочинения Владислава Золотарёва – «Ферапонтов монастырь».

Размышление у фресок Дионисия». Оба сочинения открывает несколько раз повторенный выдержанный большой мажорный септаккорд от *фа*.

Пример № 15



Как замечательно отметил Фридрих Робертович Липс в своей статье «Творчество Владислава Золотарёва», «есть основания сказать, что музыка Вл. Золотарёва в какой-то степени произросла из большого мажорного септаккорда». И вторая часть Виолончельной сонаты являет воочию этот процесс развития, «развертывания» музыкального материала из названного аккорда. «Данный аккорд, - пишет Ф.Р. Липс, - как нельзя больше соответствует музыкальному вкусу композитора. Большая септима на *ff* звучит напряженно, на *pp* – печально. В этом интервале заключен какой-то вопрос, который так и не получает у композитора полного ответа». Можно сказать, что эти слова очень точно подходят к рассматриваемой второй части Сонаты, которая сама по себе является как бы *вопросом, вопросом* разработанным и содержательным, но так и оставшимся без ответа...

Вторая часть Сонаты, предваряемая кратким, но столь, как мы рассмотрели, емким вступлением, написана в сложной трехчастной форме. «Основная эстетическая функция сложной трёхчастной формы – способность вмещать контрасты значительной силы и большого качественного разнообразия, обеспечивая в то же время целостность и возможность развития внутри частей» (Википедия). Действительно, исполнителю важно чувствовать и донести до слушателя архитектуру

сочинения в целом; первый эпизод с его мрачной траурной поступью нужно противопоставить среднему просветленному разделу. Более того, чувство формы должно проявиться и на уровне всей Сонаты, на уровне ее частей, - необходимо противопоставить своего рода «симфоническую поэму» Первой части «элегической картине» Второй. Выявление этого контраста является одной из сложнейших задач, решение которой требует большого мастерства и профессиональной зрелости музыканта.

В первом разделе Второй части Сонаты исполнитель должен проявить еще одно важнейшее качество – умение слышать перспективу в исполнении. Тему важно провести глубоким насыщенным звуком, прочувствовав экспрессию каждого тона. При этом на длинных нотах мелодии в партии левой руки возникают перешедшие из вступления большие мажорные сектаккорды – важной задачей здесь является их взятие и снятие, которое не должно отражаться на качестве ведения мелодической линии на нюансе *piano*. Темп *Largo espressivo*, пунктирный ритм в теме и ее сопровождении, а также последующее развитие, приводящее к грандиозной кульминации, – вызывают ассоциации с другим сочинением композитора – Второй частью Партиты № 1 для баяна соло, знаменитым баянным *marcia funebre*.

Средний раздел, как уже было сказано выше, контрастен первому разделу. Более того, можно сказать, что он является единственным светлым, жизнеутверждающим эпизодом Сонаты. Значительную исполнительскую трудность представляет второе проведение темы, где необходимо не только сочетать в партии правой руки исполнение темы и контрапункта разными штрихами, но и хорошо прослушивать и горизонталь, и вертикаль. Интересно отметить, что это тональный эпизод с выписанными знаками при ключе, что в крупных сочинениях Золотарёва встречается нечасто.

Пример № 16

THE ROSE TREE
 Robert Schumann, Op. 15, No. 2

p

cresc.

Заключение

Соната Владислава Золотарева для виолончели и фортепиано в переложении для баяна соло сложна и разнообразна по художественным задачам, по охвату архитектоники формы и проработанности и вниманию ко всем деталям сочинения. Соната требует от исполнителя достаточной зрелости и мастерства и в то же время способна открыть ему новые горизонты в его профессиональном становлении. Кроме того, она позволяет расширить представление о творческом арсенале композитора.

Думается, что переложение Виолончельной сонаты благодаря художественным достоинствам сочинения и возможности его полноценного исполнения на баяне соло может стать существенным вкладом в литературу для этого инструмента.

Список литературы

1. *Асафьев Б.В.* Великие традиции русской музыки // Асафьев Б.В. Избранные труды. Т.IV. – М., 1955.
2. *Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс. 2-е изд. – Л., 1971.
3. *Балык В.А.* Об исполнении произведений Владислава Золотарёва для баяна. Ч. 1. – Астрахань, 1990.
4. *Балык В.А.* Об исполнении произведений Владислава Золотарёва для баяна. Ч. 2. – Астрахань, 1992.
5. *Балик В.* Владислав Золотарёв: життя і творчість. – Дрогобич, 2008.
6. *Балык В.А.* Владислав Золотарев. Материалы к биографии. – Дрогобич, 2012.
7. *Басурманов А.П.* Справочник баяниста. 2-е изд. – М., 1987.
8. *Басурманов А.П.* Баянное и аккордеонное искусство. 3-е изд. – М., 2003.
9. *Борисенко Э.А.* Клавишный аккордеон: сегодня и завтра ...? – Донецк, 1998.
10. *Бычков В.В.* Баянно-аккордеонная музыка России и Европы. Кн. 1. – Челябинск, 1997.
11. *Бычков В.В.* Баянно-аккордеонная музыка России и Европы. Кн. 2. – Челябинск, 1997.
12. *Бычков В.В.* История отечественной баянной и зарубежной аккордеонной музыки. – М., 2003.
13. *Васильев В.В.* Музыка отечественных композиторов для баяна конца 1970-90-х годов и основные тенденции ее исполнительской интерпретации. Дис. канд. искусствоведения. РГБ ОД, 61:04-17/162 М., 2004.
14. *Гуляницкая Н.С.* Введение в современную гармонию. Учебное пособие. – М., Музыка, 1984.

15. *Давыдов Н.А.* Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста. – Киев, 2006.
16. *Егоров Б.М.* О некоторых акустических характеристиках процесса звукообразования на баяне // Баян и баянисты. Вып. 5 / Ред.-сост. Ю.Т. Акимов – М., 1981.
17. *Завьялов В.Р.* Баянное искусство. – Воронеж, 1995.
18. *Имханицкий М.И.* Новое об артикуляции и штрихах на баяне. – М., 1997.
19. *Имханицкий М.И.* История исполнительства на русских народных музыкальных инструментах. – М., 2002.
20. *Имханицкий М.И.* История баянного и аккордеонного искусства. – М., 2006.
21. *Казанцева Л.П.* Автор в музыкальном содержании: монография / Л.П. Казанцева. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1998.
22. *Коган Л., Павлов Б.* О некоторых чертах развития художественной культуры // Социологические проблемы художественной культуры. – Свердловск, 1976.
23. *Когоутек Ц.* Техника композиции в музыке XX века. – Прага, 1965.
24. *Липс Ф.Р.* К вопросу об исполнении современной музыки для баяна // Вопросы профессионального воспитания баяниста. Труды ГМПИ им Гнесиных, вып. 48 / Отв. ред. Б. Егоров. – М., 1980.
25. *Липс Ф.Р.* Творчество Владислава Золотарева // Баян и баянисты. Вып. 6 / Ред.-сост. Б.М. Егоров, С.М. Колобков. – М., 1984.
26. *Липс Ф.Р.* Искусство игры на баяне. 3-е изд. – М., 2004.
27. *Максимов Е.И.* Российские музыканты-самородки. – М., 1987.
28. *Малкуш А.С.* Национальное своеобразие стиля Владислава Золотарёва. – Красноярск, 2014.
29. *Малкуш А.С.* Полифоническая техника в сочинениях для баяна Владислава Золотарёва. – Красноярск, 2015.

30. *Мацевский И.В.* Гармоника в системе традиционной музыкальной культуры // Гармоника: история, теория, практика. Материалы Международной научно-практической конференции. Ред.-сост. А.Н. Соколова. – Майкоп, 2000.
31. *Медушевский В.В.* Интонационная форма музыки: исследование / В.В. Медушевский. – М., 1993.
32. *Мирек А.М.* Из истории аккордеона и баяна. – М., 1967.
33. *Мирек А.М.* Гармоника: прошлое и настоящее. Научно-историческая энциклопедическая книга. – М., 1994.
34. *Назайкинский Е.В.* Логика музыкальной композиции. – М., 1982.
35. *Петрушин В.И.* Музыкальная психология. 2-е изд. – М., 1997.
36. *Платонова С.М.* Современный оригинальный репертуар баяниста (к вопросу об образно-интонационном строе и выразительных средствах музыки 60-70-х годов) // Музыкальное исполнительство и педагогика на русских народных инструментах. Труды ГМПИ им. Гнесиных, вып. 74. / Ред.-сост. М.И. Имханицкий, В.П. Кузовлев. – М., 1984.
37. *Серотюк П.Ф.* Владислав Золотарев. Судьба и муза. – Тернополь, 2010.
38. *Сохор А.Н.* Вопросы социологии и эстетики музыки: в 3-х вып. Вып.1. – Л., 1980.
39. *Холопов Ю.Н.* Очерки современной гармонии. – М., 1984.
40. *Холопов Ю.Н.* Кластер // Музыкальный энциклопедический словарь. – М., 1990.
41. *Холопов Ю.Н.* Эдисон Денисов и музыка конца века // Свет. Добро. Вечность. Памяти Э. Денисова. – М., 1999.
42. *Холопова В.* Формы музыкальных произведений: Учебное пособие. – СПб., 2001.
43. *Чуянов С.П.* Наедине с душой // Николо-Погост: НООФ Родное пепелище, 2010.

44. *Ярешко А.С.* Колокольные звоны России. – М., 1992.
45. *Ястребов Ю.Г.* Продолжение следует... – СПб., 2015.
46. *Klause I.* Tagungsband zur internationalen Tagung «Vladislav Zolotarëv: Leben und Werk». – Norderstedt: Book on Demand GmbH, 2008.
47. *Lips F.* Annotation to CD «Schneefall bei Nacht» - LIPS CD 008. – Vienna, 2001.
48. Вл. Золотарёв. Дневник 1972 г. Архив А. Шпака.
49. Материалы из личных архивов И. Кошелевой, Ф. Липса, В. Балыка, И. Бокаева.
50. Письма Владислава Золотарёва Фридриху Липсу // Народник. – № 3, 2001.