

*На правах рукописи*

**КЕМОВА Ксения Сергеевна**

**СОНАТА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО В ЧЕТЫРЕ РУКИ  
В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ XVIII–XIX ВВ.:  
ИСТОРИЧЕСКИЙ ПУТЬ И  
МУЗЫКАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ**

Специальность 17.00.02 — Музыкальное искусство

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону  
2022

Работа выполнена на кафедре философии, истории, теории культуры  
и искусства ГБОУ ВО г. Москвы  
«Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке»

Научный руководитель: **Шабшаевич Елена Марковна**  
доктор искусствоведения, доцент

Официальные оппоненты: **Бородин Борис Борисович**  
доктор искусствоведения, профессор,  
Уральская государственная консерватория  
имени М. П. Мусоргского,  
заведующий кафедрой истории и  
теории исполнительского искусства

**Радзецкая Ольга Владимировна**  
доктор искусствоведения, профессор,  
институт «Академия имени Маймонида»  
Российского государственного университета  
им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн.  
Искусство), заведующая кафедрой  
фортепианного исполнительства,  
концертмейстерского мастерства и  
камерной музыки

Ведущая организация: Нижегородская государственная  
консерватория им. М. И. Глинки,  
кафедра истории музыки

Защита состоится 13 мая 2022 года в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 210.016.01 в Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова по адресу: 344002, Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23, ауд. 314.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова:  
<https://rostcons.ru/science/discouncil.html>.

Автореферат разослан «\_\_» апреля 2022 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета



Лобзакова Елена Эдуардовна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящее исследование посвящено жанру сонаты для фортепиано в четыре руки, анализируемому с точки зрения его отличительных параметров и исторической эволюции. В работе рассмотрен классико-романтический период, представленный западноевропейской и русской школами. Выбранный для исследования временной интервал — XVIII–XIX века — основополагающий в эволюции четырехручной сонаты; он охватывает фазы ее формирования, развития, расцвета. Начавшееся во второй половине XIX века угасание жанра привело к длительной паузе в его бытовании в XX веке, поэтому данный этап остался за рамками диссертации.

**Актуальность темы исследования.** Воскрешение исполнительского интереса к четырехручным фортепианным дуэтам в последней трети XX века и включение этого жанра в современные концертные программы ставит вопрос о необходимости систематизации репертуара, представленного сонатами для фортепиано в четыре руки. В настоящее время фортепианный дуэт — как историческое явление и современный концертный феномен — представляет собой самостоятельную значимую область в силу обширности репертуара, жанрового разнообразия, богатого концертного потенциала. Однако в современном музыковедении ни один из жанров фортепианного дуэта пока не осмыслен, ни с теоретической, ни с исторической позиции. Между тем каждый из них имеет свои особенности содержания, структуры, обусловленные семантикой жанра и социальной практикой. Это в полной мере относится к такому концептуальному и сложно организованному жанру, как соната. Из-за специфики исторического пути фортепианного дуэта многие сочинения оказались забытыми и сейчас зачастую воспринимаются с позиций бытующих стереотипов. Представляется необходимым с учетом современных методологических представлений сформировать научный подход к изучению дуэтной сонаты как

художественного феномена, наметить схему ее типологии, прояснить особенности ее эволюции.

В связи с обозначенными тезисами об актуальности темы, диссертация имеет комплексную — музыкально-историческую и музыкально-исполнительскую — направленность.

**Объектом** исследования выступает жанр сонаты для фортепианного дуэта, а **предметом** — ключевые этапы ее историко-эволюционного процесса (XVIII–XIX вв.).

Данная работа ставит **цель** воссоздать целостную картину развития сонаты для фортепианного дуэта в историческом и стилистическом аспектах в классико-романтический период в странах Западной Европы и в России. Заявленная цель предусматривает решение двух групп **задач**, подчиняющихся комплексному характеру диссертации.

*Первая* группа задач связана с эволюцией жанра:

1. хронологически выстроить историческую линию сонаты для фортепиано в четыре руки в Западной Европе, обозначив периоды ее интенсивного развития (1770–1790, 1810–1830 годы) и спада (вторая половина XIX века), а также выявив две основные кульминационные зоны — в последней трети XVIII и первой трети XIX века («пики» — сонаты В. А. Моцарта и Ф. Шуберта соответственно);

2. охарактеризовать особенности исторического пути и формирования стилистики русской дуэтной сонаты, выделив два основных этапа: подготовительный (представленный опусами композиторов-иностранцев рубежа XVIII–XIX веков) и основной (представленный опусами М. П. Мусоргского и А. Г. Рубинштейна).

*Вторая* группа задач обусловлена стремлением выявить *специфические черты* дуэтной сонаты в аспекте претворения сонатного жанра в области четырехручной музыкальной литературы. Выполнение этой группы задач, параллельно с историческим обзором, предусматривает:

1. исследование социокультурного контекста возникновения, издания и исполнения анализируемых сонат, чтобы выяснить, в какой степени эти факторы повлияли на характеристики сочинений и насколько эта детерминанта изменчива в музыкально-историческом процессе;

2. выявление относительно устойчивых и исторически локальных типов дуэтных сонат (таких как гранд-соната, дидактическая соната);

3. описание характерных приемов дуэтного взаимодействия, отраженных в фактуре четырехручных сонат, а также особенностей претворения сонатной формы и сонатного цикла в сонатах для фортепианного дуэта.

**Материалом исследования** послужили прежде всего нотные тексты сонат, отобранных для рассмотрения, а также предисловия, написанные самими авторами или издателями. В работе проанализированы четырехручные сонаты как популярных, так и — в значительной степени — малоизвестных композиторов (фамилии перечислены в хронологическом порядке): Ч. Бёрни, И. К. Баха (Шесть дуэтов впервые введены в научный оборот в российском музыкознании), Дж. Д. Бенсера, Т. Джордани, Н. Валентина, Т. Смита, Дж. Саваж, Дж. Дейла, В. Э. Вольф, И. А. Юста, К. Г. Мюллера, И. К. Ф. Баха, Й. Хеммерлейна, Ф. Кс. Штеркеля, Г. Ф. Вольфа, К. Ф. Стамица, Ф. Кс. Душека, П. Враницкого, Я. К. Ваньхала, Л. А. Кожелуха, И. Г. Ликля, [?] Дезанти, И. А. Ладурнера, В. А. Моцарта, М. Клементи, Ф. Зейдельмана, Я. Л. Дуссека, И. Б. Крамера, И. Н. Гуммеля, Л. ван Бетховена, Ф. Шуберта, К. Черни, Ф. Риса, Ж. Онслова, Ф. Калькбреннера, И. Мошелеса, А. Диабелли, И. А. Андре, Ф. Кулау, К. А. Габлера, А. Эберля, И. В. Гесслера, Л. В. Т. фон Фергюсона, Д. Штейбельта, Г. Гётца, А. Урспруха, А. Дитриха, К. Райнеке, Й. Райнбергера, М. П. Мусоргского, А. Г. Рубинштейна. Статус четырехручных сонат в эволюционном процессе определяется по их художественной ценности и не связывается с «рангом» композитора в общепринятой иерархии. Такой подход дает возможность воссоздать объективную картину развития жанра в разных культурных центрах Западной и Восточной Европы,

а также выдвинуть обоснованные научные предположения о самобытных чертах дуэтной сонаты в контексте ее исторического пути.

**Степень научной разработанности.** На данный момент зарубежное и отечественное музыковедение не располагает монографическим исследованием, целенаправленно посвященным истории четырехручной сонаты. Впрочем, и труды, рассматривающие фортепианный дуэт в целом, в исторической перспективе, немногочисленны.

На русском языке наиболее всеобъемлющим из них является монография Е. Г. Сорокиной — первый в отечественном музыкознании фундаментальный труд о фортепианном дуэте. Отдельный исторический период развития фортепианного дуэта (эпоха романтизма) рассматривается в диссертации И. И. Польской. Исторические обзоры также содержатся в диссертациях О. В. Гринес и В. О. Петрова.

Также существует ряд работ, исследующих исполнительский (Л. А. Осипова), психологический (с точки зрения коммуникации — диссертация Е. И. Субботиной), культурологический (диссертация Н. В. Лукьяновой) аспекты фортепианного дуэта.

В иностранной музыковедческой литературе трудов, посвященных фортепианному дуэту, также немного. Из них нужно особо отметить каталог К. МакГро с краткими описаниями сочинений. В исторической перспективе фортепианный дуэт рассмотрен в труде В. Георги «Клавирная музыка. Том 2. История фортепианного дуэта от истоков до наших дней» и диссертации Д. И. Соннедекера «Развитие и концепции четырехручных дуэтов для одного фортепиано в XVIII веке». Обстоятельная работа Георги, посвященная четырехручным сочинениям, является частью масштабного исследования фортепианной музыки. Описание исторических процессов здесь сочетается с комментариями отдельных произведений. Диссертация Соннедекера дает обширную, и в то же время детальную, картину дуэтного репертуара в XVIII столетии, подкрепленную биографическими данными композиторов. Краткий историче-

ский экскурс содержится также в монографии Г. Фергюссона «Клавирные дуэты» и диссертации М. М. Поппен «Обзор и анализ избранной литературы в четыре руки для одного фортепиано».

Ряд авторов рассматривают дуэтное творчество, включая сонатное, в панораме стиля того или иного композитора. Такова кандидатская диссертация А. Е. Куликова, которая, в частности (в шестой главе), содержит анализ четырехручных сонат К. Черни. Четырехручным сонатам В. А. Моцарта уделено достаточно большое внимание, по сравнению с другими сонатами для фортепиано в четыре руки. Как часть фортепианного наследия Моцарта они представлены в трудах У. Киндермана, Д. Тоуви, статье Г. Фергюссона, диссертации Дж. Р. Ханклы.

К теме настоящего исследования наиболее близка диссертация Й. Н. Парк о четырехручных сонатах в XIX веке, но в ней указанный период представлен изолированно от предыдущего очень важного этапа в истории жанра.

В условиях недостатка научной литературы непосредственно по теме диссертации, автор обращался к авторитетным научным трудам зарубежных и отечественных исследователей по истории музыки. Ценные биографические сведения об отдельных композиторах были почерпнуты из монографий Г. Аберта, А. Эйнштейна, К. Айзена (о В. А. Моцарте), Л. Плантинги (о М. Клементи), В. Дж. Конен, Г. Гольдшмидта, П. Вульфуса (о Ф. Шуберте), Л. А. Баренбойма (об А. Г. Рубинштейне), а также диссертаций: Т. В. Щукиной (о М. Клементи), Р. С. Кан-Спейера (о Ф. Зейдельмане; несмотря на то, что исследование датировано 1909 годом, оно содержит подробные биографические сведения, не теряющие свою актуальность), Р. Н. Франкса (о Ж. Онслове) и др.

**Научная новизна** работы заключается в следующих положениях:

1. Обозначена линия развития сонаты для фортепианного дуэта на примере широкого спектра показательных для эволюции жанра и художественно

значимых произведений (существенная часть из которых впервые пристально рассмотрена в отечественной науке).

2. Фортепианная дуэтная соната представлена на пересечении взаимодействующих направлений — социокультурного и имманентно-музыкального: развития концертной и издательской деятельности, эволюции фортепиано, формирования жанра сонаты, особенностей творческого пути и стилистических предпочтений того или иного автора.

3. Прослежено формирование комплекса фактурных, ритмических, полифонических приемов, ведущих к усложнению и обогащению ансамблевого взаимодействия.

**Методологическая основа исследования.** В работе используются музыкально-аналитический (в том числе метод целостного анализа, а также структурно-функциональный, интонационно-тематический), сравнительный и исторический методы исследования. Четырехручная соната рассматривается также в русле системно-типологического анализа: в контексте развития музыкального искусства, эволюции жанра сонаты, а также других жанров, релевантных для истории фортепианного дуэта.

В отношении теории музыкальных жанров автор опирается на теоретические концепции музыкальных жанров, разработанные в трудах А. Н. Сохора, О. В. Соколова. Образцом исследования истории отдельных жанров послужила работа К. В. Зенкина «Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма», а также труд Н. К. Самойловой «Фортепианный квартет в русской музыке: история и теория жанра».

Анализ сонатной формы проводится с учетом современных отечественных и зарубежных теорий и исследований, среди них — «Введение в музыкальную форму» Ю. Н. Холопова, труды У. Ньюмена «Соната в классическую эпоху» и «Соната после Бетховена», работа Дж. Ирвинга, посвященная сонатам Моцарта для фортепиано соло, и масштабное исследование Дж. Хепкокси и У. Дарси «Сонатная форма».



В вопросах фактуры основополагающим является исследование М. С. Скребковой-Филатовой, а в отношении эволюции фортепиано таковыми стали труды П. Н. Зимина, И. В. Розанова, А. Браунелла.

Методологической основой для анализа четырехручных сочинений в историческом плане, а также с точки зрения жанровой специфики, стала монография Е. Г. Сорокиной «История фортепианного дуэта» — капитальный труд прослеживает исторический путь фортепианного дуэта в многообразии жанров с XVI по XX век. Опорными оказались некоторые теоретические положения диссертационного исследования И. И. Польской о развитии жанра фортепианного дуэта в австро-немецкой романтической музыке. Это касается вопросов жанровой специфики (с учетом социокультурных факторов) и типологии дуэтной фактуры.

В общих подходах, намечающих связи между концертной жизнью и музыкальным творчеством, мы опираемся на исследования Е. М. Шабшаевич, осуществленные на материале музыкальной жизни Москвы XIX века. В том же ракурсе композиторское творчество представлено в монографиях П. В. Луцкера и И. П. Сусидко, Ю. С. Векслер, Л. Л. Сала и Р. Стьюарда-Мак-Дональда.

В соответствии с терминологией, принятой в авторитетных трудах — в частности, в книге Е. Г. Сорокиной, — в предлагаемом диссертационном исследовании термин «фортепианный дуэт» трактуется как ансамбль в четыре руки за одним фортепиано. Таким образом, соната для фортепианного дуэта представляет собой сонаты для одного фортепиано в четыре руки. В работе также используются более компактные формулировки, такие как «дуэтная соната», «четырёхручная соната».

Понятие «дуэтная идиоматика» заимствовано из англоязычного научного дискурса, где емким термином *piano duet idiom* обозначается комплекс специфических черт фактуры четырехручного произведения. В данной диссертации термин применяется в том же значении.

### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Основная часть исторического пути фортепианного дуэта связана с жанром сонаты. В линии ее эволюции намечаются три периода. На первых порах (вторая половина XVIII века) соната в четыре руки проходит стадию становления: самоопределяются ее структура, фактурные особенности, манера записи партитуры. Следующим важным в эвристическом отношении является интервал 1810–1830 годов, когда четырехручная соната стала форматом исследования фактурно-динамических возможностей быстро эволюционировавшего инструмента: отмечается взрывной рост произведений, увеличивается их масштаб, виртуозный размах. Во второй половине XIX века наблюдается период стагнации жанра, обусловленный снижением интереса к четырехручному виду исполнительства.

2. В развитии дуэтной сонаты можно выделить две основные кульминационные зоны: в последней трети XVIII и первой трети XIX века. Самобытными вершинами справедливо считаются творческие достижения Моцарта и Шуберта, но также весьма значимыми образцами жанра являются сонаты их современников: соответственно, М. Клементи, Ф. Зейдельмана — и К. Черни, И. Н. Гуммеля, Ж. Онслова. Многослойный по структуре «рельеф» имел, в свою очередь, достойный «фон», своего рода питательную среду, в которой вызревали композиционные, структурные, фактурные особенности, нашедшие высшее претворение в шедеврах.

3. Положение дуэтной сонаты в России значительно отличалось от западноевропейского пути, в силу более позднего развития инструментальной музыки в целом и сонатного жанра в частности. Подготовительным этапом для рождения русской сонаты для фортепиано в четыре руки стало творчество «русских иностранцев»: Т. В. фон Фергюсона, И. В. Гесслера, К. А. Габлера. Интересным экспериментом в творчестве М. П. Мусоргского можно считать его неоконченную сонату (1860). Соната А. Г. Рубинштейна D-dur (1870 год)

стоит особняком в истории русской музыки — это первая и единственная четырехручная соната такого масштаба и глубины художественного содержания.

4. Социокультурный контекст имел существенное влияние на развитие четырехручной сонаты. Все периоды ее эволюции протекали в корреляции со следующими основными факторами: развитием фортепиано как инструмента, формированием издательского бизнеса, кристаллизацией концертных и музыкально-общественных институций, распространением музыкального образования.

5. Среда, в которой в основном существовала дуэтная соната в XVIII–XIX веках, складывалась из просвещенных любителей, многие из которых были настолько эстетически и технически продвинуты, что могли соперничать с профессионалами; в течение рассматриваемого периода происходило расширение этой среды от высших аристократических слоев к более широким кругам населения. До второй половины XIX века дуэтная соната существовала в стороне от большого публичного концерта, в целом оставаясь в приватной зоне.

6. Универсальная типология четырехручных сонат с точки зрения их предназначения затруднена спецификой бытования жанра в рассматриваемый период. На раннем этапе (последняя треть XVIII века) дуэтные сонаты были ориентированы на любителя и соответствовали, за редким исключением, среднему уровню сложности, поэтому не разделялись на педагогические и виртуозные. В начале XIX века, в связи с разрастанием домашнего музицирования, с одной стороны, и «профессионализацией» салонного исполнительства, с другой, значительно растет уровень пианистической и ансамблевой сложности четырехручных сонат. Как результат, самоопределяются два типа: гранд-соната и дидактическая соната. Эта систематика сохраняет свою актуальность на протяжении всего позапрошлого столетия.

7. В процессе развития дуэтной сонаты складывается комплекс черт, составляющих фактурную «идиоматику» жанра (внимание к средним голосам,

распределение тематического материала между партиями, диалогический тип фактуры, применение контрапунктической техники, тенденция к симфонизации партитуры). В последней трети XVIII века вырабатывалось понимание специфики четырехручной фактуры и ее записи, а в XIX веке происходило расширение спектра приемов ансамблевого взаимодействия. На протяжении всего пути актуальной остается тенденция к обогащению текстурного оформления сонат за счет взаимодействия с театральными, хоровыми, симфоническими камерными жанрами.

Результаты исследования имеют **практическую значимость**: для исполнителей открывается *новый пласт репертуара*. С *дидактических позиций*, «заново открытые» (малоизвестные в России) четырехручные сонаты могут быть использованы на уроках фортепианного ансамбля в школе, колледже, вузе — ввиду их относительной легкости. Некоторые материалы могут обогатить имеющиеся учебные курсы по дисциплинам «Музыкальная литература», «История музыки», «История фортепианного искусства». Анализ вклада композиторов в развитие жанра четырехручной сонаты добавляет некоторые акценты в уже сформированные музыковедами творческие портреты. Это обстоятельство указывает на **теоретическую ценность** диссертации, обусловленную разработкой методологии комплексного теоретического и музыкально-исполнительского анализа четырехручных сонат, а также осмыслением эволюции жанра.

**Степень достоверности и апробация результатов исследования.** Надежность полученных результатов подтверждается опорой на авторитетные отечественные и зарубежные работы в области музыкознания и диссертации разных лет, включая последние годы, а также применением системного метода, включающего теоретические и практические аспекты.

Некоторые положения исследования были представлены в виде докладов на всероссийских и международных научных конференциях в МГИМ имени А. Г. Шнитке (2021), ГИИ (2019, 2021), МПГУ (2019), МГИК (2019), РАМ имени Гнесиных (2018, 2019), СПбГК имени Н. А. Римского-Корсакова

(2019), частично прошли апробацию в рамках лекций и мастер-классов по истории музыки и исполнительского искусства в Московском государственном институте музыки имени А. Г. Шнитке. Наиболее важные аспекты опубликованы в 6 научных статьях, в том числе 3 — в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации.

**Структура диссертации** подчинена ее целям и задачам и состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы на русском и иностранных языках и трех приложений — нотных примеров, иллюстраций и избранной нотографии (в которой перечислены четырехручные сонаты, представленные в обзорных и аналитических разделах настоящей диссертации).

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определяются объект, предмет, цели и задачи исследования, демонстрируется степень изученности проблемы в русском и зарубежном музыковедении и ее актуальность, излагаются методология, основные положения, выносимые на защиту, практическая и теоретическая значимость, а также степень достоверности результатов.

**Глава 1. Четырехручная соната в XVIII веке: истоки и первые результаты** содержит два раздела, которые освещают первый этап развития четырехручной сонаты, соответствующий последней трети XVIII века. Особое внимание уделяется различным факторам общественной и музыкальной жизни, повлиявшим на становление жанра.

В разделе 1.1. «*Возникновение клавирных сонат в четыре руки. Сонаты Ч. Бёрни*» обозначена траектория сонаты как жанра в XVIII веке и рассмотрены первые четырехручные ее образцы. Клавирная соната в четыре руки

начала активно развиваться позднее, чем двуручная соната, — начиная с конца 1770-х годов. Интерес к дуэтной сонате усиливается по мере усовершенствования фортепиано и все более широкого использования его в домашнем музицировании. В последние два десятилетия XVIII века фортепиано стремительно распространяется в домах аристократов и представителей среднего класса и постепенно вытесняет клавесин.

Не представляется возможным установить точные даты создания первых четырехручных сонат (Н. Йоммелли, И. К. Баха, В. А. Моцарта). В таком контексте важной хронологической вехой в истории жанра становится публикация четырехручных сонат английского музыканта и историка музыки Ч. Бёрни. Вышедшие в 1777–1778 годах в Лондоне, они стали первыми напечатанными сонатами для фортепиано или клавесина в четыре руки. Автор предваряет сочинения комментарием, в котором дает теоретическое обоснование жанру. Двухчастные сонаты Бёрни обладают привлекательными фактурными характеристиками, подчеркивающими диалогичность ансамблевого взаимодействия.

*Раздел 1.2. «Четырехручные сонаты в творчестве композиторов Англии и центральной Европы: 1770–1790-е годы»* содержит панораму сочинений, появившихся до начала XIX века в Англии, Германии, Австрии, Франции. Соната с наиболее распространенным названием «дуэт (соната) для двух исполнителей на одном клавире» в то время оставалась основным жанром фортепианного дуэта на всем европейском пространстве.

Сонаты Ч. Бёрни стимулировали интерес других лондонских композиторов к жанру. В контексте развитой музыкальной жизни фортепианный дуэт в Англии быстро вошел в моду. В начале 1780-х годов в Лондоне опубликованы сочинения для фортепиано в четыре руки И. К. Баха, Дж. Б. Бенсера, Т. Смита, Т. Джордани, первые четырехручные сонаты М. Клементи (op. 3), позже появляются сонаты Н. Валентина, Дж. Дейла, Дж. Саваж. Авторы обычно публиковали несколько сборников дуэтов — на четырехручные сочи-

нения был спрос. В целом для английских сонат было характерно большое количество удвоений и закрепление за партией *Primo* функции мелодии (как правило, изложенной в октаву), а за *Secondo* — функции аккомпанемента.

Наиболее ценным представляется вклад И. К. Баха, который сочинил шесть сонат предположительно в ранний период творчества и пять сонат в 1770-х годах. В ранних сонатах обнаруживается тенденция к равноценности партий, в то время как в более поздних сонатах доминирует партия *Primo*. Фактура этих сонат более вариативная, чем в ранних сонатах.

В Германии, где культурная жизнь развивалась на фоне территориальной раздробленности и экономического кризиса, количество четырехручных сонат не столь велико. Появление первых образцов связано с придворным музицированием ввиду того, что немецкие композиторы занимали должности придворных капельмейстеров в разных городах. Первыми напечатанными немецкими сонатами стали Шесть сонат Ф. Зейделя, опубликованные в 1781 году. В этих сонатах, а также в сочинениях Э. В. Вольфа, К. Г. Мюллера, И. В. Гесслера использован сопрановый ключ для партии *Primo* и правой руки партии *Secondo*, применявшийся, судя по всему, в учебных целях. Известны также сонаты И. А. Юста, И. К. Ф. Баха, Й. Хеммерлейна, Ф. Кс. Штеркеля, Г. Ф. Вольфа. В целом, немецкие сонаты отличаются большей фактурной зрелостью, чем английские.

В Австрии в период 1780–1800-х годов появляются сочинения Л. А. Кожелуха (его ор. 4 стал первой напечатанной в Вене четырехручной сонатой), П. Враницкого, Я. К. Ваньхала, И. Г. Ликля, К. Ф. Стамица, Ф. Кс. Душека. В то время как великие венские классики Й. Гайдн и Л. В. Бетховен создали лишь по одной учебной сонате, значение вклада В. А. Моцарта в репертуар для фортепианного дуэта (ему принадлежат 4 сонаты, а также одна незавершенная) сложно переоценить.

Некоторые австрийские сонаты имеют черты концертности и рассчитаны на технически оснащенных исполнителей. К таким образцам относятся зальцбургские и венские сонаты Моцарта, некоторые сонаты Л. А. Кожелуха

(ор. 29), Дивертисмент Я. К. Ваньхала, сонаты C-dur и Es-dur Ф. Кс. Душека, соната П. Враницкого. С точки зрения дуэтного взаимодействия большинство сонат похожи друг на друга. Их объединяет главенство партии Primo, большое количество унисонов (октав и децим) и относительное малое использование имитаций.

Во Франции сочинения для фортепиано в четыре руки пользовались спросом, судя по количеству французских изданий. Однако французские композиторы не проявляли к жанру особенного интереса — вероятно, в силу увлеченности оперой и крупными инструментальными жанрами. Известны лишь несколько сочинений: соната Дезанти и три сонаты И. А. Ладурнера.

Фортепианный дуэт, возникший в разных музыкальных центрах Европы, предстает как многополярное явление. Английские сонаты ориентированы, в основном, на любителя и не отличаются высокой степенью отделки. Немецкие сонаты не столь многочисленны, но характеризуются более высоким качеством. Сочинениям 1780–1790-х годов свойственна гетерогенность: за этот период появились как «первые пробы пера» в жанре, так и образцы высочайшей художественной ценности. «Проблемы» ранних сочинений, такие как неравномерное распределение материала между партиями, избыток унисонов, недостаточное использование среднего регистра, были, в частности, связаны с незрелостью восприятия фортепианного дуэта как феномена.

**Глава 2. Кульминация в развитии дуэтной сонаты в последней трети XVIII века** подчеркивает значение первой кульминационной зоны в развитии жанра, представленной сочинениями В. А. Моцарта, а также Ф. Зейдельмана и М. Клементи. Глава состоит из двух разделов.

*Раздел 2.1. «Сонаты В. А. Моцарта»* последовательно раскрывает эволюцию жанра четырехручной сонаты в творчестве В. А. Моцарта.

В подразделе 2.1.1 «Первые клавирные сочинения в четыре руки. Соната К. 19d» рассмотрен творческий контекст, подготовивший появление первых четырехручных сочинений юного Моцарта. Особую роль в возникновении у



него собственно композиторского интереса к дуэтному жанру играли выступления в четыре руки с сестрой — Марией Анной (Наннерль). Первое из них, в 1765 году в Лондоне, считается точкой отсчета публичного четырехручного музицирования. Пребывание в Англии во время гастролей в 1764–1765 годах и, в частности, общение с И. К. Бахом имели формирующее значение для Моцарта-композитора. Предполагается, что именно к этому периоду относится создание Сонаты C-dur K. 19d, рукопись которой была утеряна, а первое издание обнаружено лишь в XX веке. В пользу авторства Моцарта говорит стилистика сочинения: самобытное новаторство идей, концертный замысел сонаты, диалогичность фактуры.

*Подраздел 2.1.2 «Зальцбургские сонаты К. 381 и К. 358»* посвящен зальцбургским сонатам В. А. Моцарта — К. 381 D-dur и К. 358 B-dur. Известно, что сочинения были написаны в 1772–1774 годах — переходный период для Моцарта от детства «вундеркинда» ко взрослой жизни. Однако точная датировка вызывает вопросы. С музыкальной точки зрения, у сонат много общего — в характере, структуре и фактурном воплощении симфонических эффектов. В то же время в сонате К. 358 B-dur проявляется более зрелое восприятие дуэтной фактуры: партия Secondo получает тематический материал наравне с Primo. Отличительная особенность зальцбургских сонат Моцарта состоит в отношении к средним голосам (левая рука Primo и правая рука Secondo): их движение, в сочетании с контрапунктическими приемами, скрепляет фактуру, делая совместное исполнение органичным целым, а не игрой двух исполнителей на одном инструменте.

Зальцбургские сонаты занимают особое положение в творческом наследии композитора: именно на их примере возможно отследить начало систематического обращения Моцарта к жанру клавирной сонаты, ведь сольных фортепианных сонат этого периода не сохранилось.

Объектом анализа *подраздела 2.1.3 «Венские сонаты К. 497, К. 521, К. 357»* являются сонаты для фортепиано в четыре руки В. А. Моцарта 1780-х годов. Соната F-dur K. 497 (1786) стоит особняком как в художественном,

так и композиционном плане, демонстрируя уникальный сплав камерно-симфонических черт. Ее форма обладает симфоническим размахом (медленное вступление, развернутая разработка в сонатном аллегро, кода для каждой из трех частей). В то же время фактурное изложение имеет черты квартетности, его отличает высокая степень полифонизации. В финале сонаты ощутимо влияние жанра фортепианного концерта.

Виртуозный замысел второй венской сонаты — Сонаты C-dur К. 521 (1787) — откристаллизовался в предшествующих сочинениях. Она словно продолжает линию концертов для фортепиано соло, с тем различием, что здесь «соревнуются» двое исполнителей за одним роялем. Именно диалогичная театральность замысла Сонаты составляет ее специфику — при том, что в ней отсутствуют серьезные драматургические контрасты, а композиционная структура вписывается в общепринятую модель. Ансамблевое взаимодействие основано на разнообразных приемах: имитации, «бесшовные» переходы пассажижей из одной партии в другую, обмен материалом между партиями, короткие вклинивающиеся мотивы в качестве аккомпанемента и др.

Незавершенная соната G-dur К. 357 не уступает другим четырехручным сонатам Моцарта. В ансамблевом отношении первая часть воплощает, как и соната К. 521, стиль *concertante*. Второй части — *Andante* — свойственна театральность образов, вызывающих ассоциации с появившейся спустя три года «Волшебной флейтой».

*В разделе 2.2. «Сонаты для фортепианного дуэта в творчестве современников В. А. Моцарта»* рассмотрены сонаты для фортепиано в четыре руки двух других композиторов последней трети XVIII века: Ф. Зейдельмана (2.2.1) и М. Клементи (2.2.2), составляющие второй, но весьма значимый ряд в совокупной кульминационной фазе. Шесть сонат для двух исполнителей Ф. Зейдельмана (1781) актуализировали обширный опыт дрезденского композитора в сочинении церковной музыки. «Квартетность» фактуры выделяет этот сборник на фоне многих других сонат начального периода развития жанра, постро-

енных по принципу простого удвоения материала для двух партий или подчинения партией *Primo* партии *Secondo*. Это обстоятельство позволило исследователям отнести сонаты Зейделя к лучшим образцам фортепианных дуэтов XVIII века (Энгландер; Сорокина). Шесть сонат отличаются широтой образно-жанрового диапазона: здесь представлены и оперная увертюра, и пастораль, и танцевальные образы, и строгое звучание духовного хора. Сонатам свойственен уравновешенный темперамент, светлая лирика, сдержанность темпов. Все они трехчастные в мажорных тональностях, за исключением последней двухчастной *g-moll*, являющейся драматическим центром цикла. По сути, это прелюдия и fuga — редкий случай обращения к полифонической форме для четырехручного сочинения, но естественный в контексте творческого пути Зейделя.

Эволюция дуэтной сонаты в творчестве М. Клементи протекала на протяжении семилетнего периода 1779–1786 годов, за который было создано семь четырехручных сонат (части *op. 3* и *op. 6* и целиком *op. 14*). Вместе с сонатами для фортепиано соло, сонаты в четыре руки образуют единую линию развития фортепианной сонаты у Клементи. Они отражают проявившуюся уже в ранних сочинениях тенденцию к сквозному тематическому развитию на основе работы с мотивами, а также к слиянию областей разработки и репризы. Все четырехручные сонаты написаны в период освоения композитором фортепиано — инструмента, который в то время активно вытеснял клавесин. Фактура сонат воплощает новые возможности фортепиано, однако при своей отточенности не обладает контрапунктической насыщенностью. Если «дебютные» дуэтные сонаты *op. 3* могли быть адресованы дилетантам или служить педагогическим материалом, то сонаты *op. 6* и *op. 14* являются виртуозными концертными образцами. Финальная соната *Es-dur №3 op. 14* обладает бетховенской экспрессией, а в целом этот опус из трех сонат, посвященных возлюбленной Клементи, воплощает зрелую трактовку фортепианного дуэта.

Безусловно, среди четырехручных произведений современников дуэтные опусы Моцарта являются недостижимой вершиной, эталоном с точки зрения художественного содержания, индивидуальности и мастерства письма. Вместе с тем сочинения Зейделя и Клементи также демонстрируют отношение к сонате в четыре руки как к серьезному жанру и продвигают его эволюцию в фактурной области. Сонаты Зейделя воплощают его полифоническое мастерство, а сочинения Клементи отражают интерес композитора к возможностям фортепиано, особенно регистровым.

**Глава 3. Основные направления в развитии четырехручной сонаты в XIX веке** включает три раздела. Она открывается обзором общественно-политического контекста соответствующего периода, предпосылок развития дуэтного музицирования и основных тенденций в эволюции жанра. Далее подробно рассмотрены художественные достижения европейских композиторов первой и второй половины XIX века в двух основных разновидностях четырехручной сонаты: гранд-сонате и дидактической сонате.

*В разделе 3.1. «Дуэтная соната в социокультурном ландшафте конца XVIII — первой половины XIX века»* прослеживается связь между стремительным развитием фортепиано, бумом интереса к фортепианной музыке в целом и ростом популярности фортепианного дуэта в частности. Далее раскрываются те тенденции в развитии четырехручной сонаты, которые, проявившись в начале XIX века, оказались определяющими для ее развития на протяжении всей первой половины столетия. С одной стороны, соната утратила ведущую роль в сфере фортепианного дуэта, уступив это место малым формам. С другой стороны, с выделением дидактической сонаты и гранд-сонаты жанр в определенном смысле упрочил свои позиции, оставаясь востребованным пианистами различного уровня оснащенности.

*Раздел 3.2. «Типология четырехручных сонат первой трети XIX века»* является центральным в данной главе. Его содержание составляют четыре подраздела, посвященных понятию гранд-сонаты, обзору виртуозных сонат для фортепиано в четыре руки (3.2.1), подробному анализу ознаменовавших

второй расцвет жанра гранд-сонат Ж. Онслова, И. Н. Гуммеля, К. Черни (3.2.2), Ф. Шуберта (3.2.3) и феномену дидактической сонаты (3.2.4). Гранд-сонаты, отличающиеся масштабом, виртуозностью и, как следствие, концертным потенциалом появились в творчестве многих композиторов первой трети XIX века. Среди них Я. Л. Дуссек, Й. Б. Крамер, И. Н. Гуммель, Ж. Онслов, Ф. Шуберт, К. Черни, Ф. Рис, Ф. Калькбреннер, И. Мошелес и ряд второстепенных композиторов. Практически все сонаты этого периода демонстрируют фактурную отточенность и богатство приемов дуэтного взаимодействия. Четырехручная фактура предоставляла небывалые возможности «исследования» динамического и тембрового потенциала инструмента. Среди этих сочинений художественной глубиной, вкупе с композиционно-техническим мастерством, обладают сонаты Шуберта D. 617 и Grand Duo D. 812, а также незаслуженно забытые сочинения: ор. 7 и ор. 22 Ж. Онслова, ор. 92 И. Н. Гуммеля, ор. 10 К. Черни.

Обе сонаты Ж. Онслова можно назвать «фортепианными симфониями» — не столько из-за оркестральности звучания, сколько из-за концентрированности художественной мысли в цикле. Высочайшее качество сочинений, привлекательный тематический материал и мастерство его разработки делают эти сонаты значимыми примерами воплощения виртуозной эстетики.

Разнообразие фактуры, обращение к всевозможным приемам дуэтного взаимодействия обеспечивали сценический успех сонате ор. 92 И. Н. Гуммеля еще в течение жизни композитора. Трагическая возвышенность первой части сонаты, созданной в 1820 году, была проявлением беспрецедентно серьезного для рассматриваемого «блестящего» периода отношения к жанру четырехручной сонаты. Как и сонаты Онслова, ор. 92 Гуммеля в силу своего масштаба претендует на название «фортепианной симфонии» — с той же оговоркой, что сочинение при этом обладает поистине фортепианной четырехручной фактурой, подчеркивающей динамические и виртуозные возможности инструмента.

Среди шести четырехручных сонат К. Черни в этом контексте особо выделяется соната op. 10 c-moll. Мастерство Черни проявляется на многих уровнях: в гармонии, тематизме, работе с фактурой. Автор искусно оперирует такими фактурными параметрами, как плотность, «логистика» рук и контрапунктические переключки по всему диапазону.

Сонаты Ф. Шуберта B-dur D. 617 (1818) и C-dur Grand Duo D. 812 (1824) воплотили разную трактовку жанра в творчестве композитора. Более ранней сонате, находящейся на стыке классического и романтического стиля, свойственна камерность, находящая выражение, в основном, в прозрачном квартетном типе фактуры (предполагающим хоральное движение голосов, свободное голосоведение, движение парами голосов). Grand Duo, напротив, обладает симфоническим размахом (это самая продолжительная соната в истории фортепианного дуэта — 1445 тактов, 40–45 минут звучания) и насыщенной контрапунктическими переплетениями фактурой. В этой Шуберт проявляет себя как мастер симфонического развертывания, выстраивая масштабное полотно из одного ритмоинтонационного ядра. Особую драматическую роль играют элементы «вторжения» — аккордового или мотивного плана — создающие тревожное звучание в этой сонате-драме.

Не столько художественный, сколько скорее методический интерес представляют широко распространенные в первой половине XIX века сонаты инструктивного предназначения А. Диабелли, Л. Бергера, Ф. А. Хофмейстера, А. Андре, Ф. Кулау, а также К. Черни и Ф. Риса (2.1.4). Дидактические сонаты, в основном, создавались композиторами-издателями. Они компактны по объему, предъявляют ограниченное количество технических трудностей и не претендуют на серьезное содержание, хотя и отличаются мелодичностью, изящностью, фактурным разнообразием. Их важной стилистической особенностью является ориентация на «старые» формы, то есть классицистские образцы. Технически сложными можно считать сонатины Черни, которые он адресовал продвинутым учащимся.

Заключительный раздел 3.3. «Закат жанра во второй половине XIX века» исследует судьбу четырехручной сонаты во второй половине XIX века. Virtuозная линия не получила систематического развития в этот период. Снижение интереса к жанру связывается со стабилизацией развития инструмента и переориентацией на двухрояльную разновидность фортепианного ансамбля, тяготением фортепианного дуэта к области домашнего музицирования, где он был востребован в многообразии функций: развлекательной, инструктивной, просветительской. Однако известно об обращении к формату «большой сонаты» — в качестве индивидуального эксперимента — в творчестве отдельных немецких композиторов: К. Райнеке, А. Г. Дитриха, Г. Гётца, Й. Райнбергера, А. Урспруха, Р. фон Горнштейна, М. Зенгера. В этом ряду выделяется сочинение Г. Гётца — Соната op. 17 g-moll (1865). Трехчастная соната обладает поэтической цельностью, проявляющейся как в строении цикла, так и в интонационной общности тематического материала и тончайшем мастерстве работы с фактурой. Объемная, но прозрачная текстура сонаты обладает выразительностью и не содержит «проходящих» мест; между Primo и Secondo происходят постоянные тематические обмены. Стремление к циклическому единству также прослеживается в сонатах К. Райнеке и Й. Райнбергера. В целом, фактура виртуозных сонат второй половины XIX века так же, как и сонат первой половины столетия, отличается высоким качеством и использованием всего потенциала инструмента.

*Дидактические сонаты* остаются востребованными и во второй половине XIX века, учитывая закрепление за фортепианным дуэтом статуса жанра для домашнего музицирования. Романтическое направление предоставляет большую свободу выбора жанрово-стилистического содержания. Это обусловило появление сонатин, где наблюдается уход от «трафаретности» и обновление содержания с помощью музыкальных и немusикальных аллюзий. К таким сочинениям относятся сонатины Ф. Киля и К. Райнеке.

**Глава 4. Соната для фортепиано в четыре руки в русской музыке** посвящена отечественной дуэтной сонате, которая выделена в настоящем исследовании в отдельную линию ввиду самобытности ее исторического пути.

*Раздел 4.1. «Предварительный этап: конец XVIII — первая половина XIX века»* исследует период, который подготовил появление сонаты для фортепиано в четыре руки на русской почве. Рассмотрены две фазы: рубеж XVIII и XIX столетий (4.1.1.) и 1820–1850-е годы (4.1.2.).

Особенностью музыкальной культуры России XVIII века стало отсутствие национальных традиций, связанных с клавесином. Его бытование было связано исключительно с деятельностью иностранных музыкантов и мастеров. Однако общей для России и Европы стала увлеченность фортепиано, которое к началу XIX века окончательно вытеснило клавесин. В это время клавирное музицирование вышло за пределы придворного круга и распространилось на дворянское сословие, для которого музыка стала неотъемлемой частью воспитания. Постепенно сформировалась широкая любительская среда, для которой музыка была важным социальным умением и/или приятным времяпрепровождением. В репертуар домашнего музицирования входили произведения западноевропейских композиторов XVIII века, среди которых преобладали сонаты и сочинения российских композиторов в жанре вариаций на тему русской песни.

В силу социокультурных обстоятельств клавесинный этап и фактически наложившийся на него этап раннего фортепиано в России связан с вкладом работавших в стране *композиторов-иностранцев*. Именно благодаря их посреднической миссии шло обобщение опыта и усвоение принципов, накопленных западноевропейской музыкальной культурой. И прежде всего через них соната как жанр и форма стала постепенно приживаться на русской почве. Первые образцы четырехручных сонат были привезены в Россию или созданы здесь композиторами-иностранцами (И. В. Гесслером, К. А. Габлером, А. Эберлем, Д. Штейбельтом, Л.-В. Теппером де Фергюсоном и др.). В основ-



ном это сонаты классицистского типа, которые в разной степени отразили индивидуальность их авторов. Сочинение К. А. Габлера — редкая для России того времени крупная, концертная по замыслу соната, характеризующаяся высочайшим качеством отделки фактуры и единством формы. Свообразием и особой искренностью отличается двухчастная Соната D-dur op. 12 Л.-В. Теппер де Фергюсона, также появившаяся в период пребывания композитора в России. Сочинение прекрасно схватывает дух театральности, который в целом присущ дуэтному музицированию. Композиторские опыты иностранцев, работавших в России, не были связаны с задачей создания «русской сонаты», а скорее способствовали развитию отечественной музыкальной культуры в целом.

Период 1820–1850-х годов продолжил вектор накопления. Растет значимость домашнего и салонного музицирования, распространяется и совершенствуется инструмент (в 1810 году в России появляется первая фабрика по производству фортепиано Ф. Дидерихса), увеличивается объем печатной нотной продукции. Обобщив западноевропейский опыт, российская музыкальная культура постепенно нащупывает свою индивидуальную траекторию развития. В сфере дуэтного фортепианного творчества происходит прорыв. В русской музыке появляется первое оригинальное дуэтное сочинение. Им стало Каприччио на русские темы (1834) М. И. Глинки, написанное в жанре вариаций в стиле «гранд дуо». Однако соната по-прежнему остается малопривлекательной — прежде всего потому, что этот жанр требовал сформированной профессиональной среды, которой Россия в то время еще не располагала.

*Раздел 4.2. «Появление русских дуэтных сонат во второй половине XIX века»* посвящен двум сонатам, созданным отечественными композиторами: неоконченной сонате C-dur М. П. Мусоргского (4.2.1) и сонате D-dur А. Г. Рубинштейна (4.2.2). Эти сонаты, написанные соответственно в 1860 и 1870 году, — не рядоположные явления, ни по стилистическому, ни по музыкально-историческому параметрам. Тем не менее, их возникновение знаменует новый этап в развитии русской музыкальной культуры второй половины XIX века,

связанный с появлением стабильной профессиональной среды, расширением концертной деятельности, активным развитием нотоиздательской сферы и увеличением жанрового диапазона русской фортепианной школы.

Ранняя неоконченная соната Мусоргского фиксирует прежде всего историческую дату сочинения первой дуэтной сонаты, написанной русским композитором. Ее, несмотря на оригинальный музыкальный облик, в большой степени можно считать эпизодом в творческой жизни Мусоргского и следствием предыдущего периода развития русской музыкальной культуры, как бы его чуть запоздавшим итогом. Очевидно симфоническое «слышание» композитором сонаты, а также увлеченность в первой части главной напевной темой — русской по стилистике, но не фольклорной в своей основе — на фоне формального соблюдения канонов сонатной формы. Использование оригинального народного материала (украинско-русской народной игровой песни) в качестве темы Скерцо делает сочинение Мусоргского уникальным образцом в истории четырехручной сонаты.

Совершенно другим по стилистике и замыслу предстает сочинение А. Г. Рубинштейна, которое относится уже к новой эпохе в истории русской музыкальной культуры и отражает изменения 1860-х годов. Создание сонаты в четыре руки воплотило масштаб просветительских идей Рубинштейна, который был убежден в необходимости создания сонат на русской почве. Западно-европейская модель, выбранная для четырехручной сонаты, вобрала достижения европейского опыта в области виртуозных гранд-сонат. Это масштабное концертное сочинение, которое использует широкий фактурный и динамический потенциал рояля. Соната Рубинштейна ознаменовала вершину развития четырехручной сонаты в России, подготовленного деятельностью композиторов-иностранцев за десятилетия до этого. Такая кульминация в отечественной музыке имеет нечто общее с пиками развития дуэтной сонаты в творчестве Моцарта и Шуберта. На первый план здесь выходит самобытность сочинения, сплав художественного и технического начал, диалогичность фактуры как признак качества дуэтного письма.

В **Заключении** сформулированы основные выводы исследования.

Соната стала жанром, в лоне которого фортепианный дуэт зародился и прошел начальный этап своей эволюции. Если исполнение в четыре руки в XVIII веке связано исключительно с сонатным жанром, то в следующем столетии фортепианный дуэт нашел воплощение в многообразии жанров. Четырехручная соната и линия других жанров (вариаций, миниатюр, фантазий и проч.) в первой половине XIX века развивались параллельно, но во второй половине столетия их траектории расходятся. В то время как для других крупных форм и миниатюр во второй половине XIX века продолжается период расцвета, для сонаты это скорее время угасания.

Исследуемый период XVIII–XIX веков — *центральный* в истории жанра; он связан с формированием, развитием, расцветом и постепенным угасанием четырехручной сонаты. Ее эволюция отразила, с одной стороны, константные черты: «серьезность» формы и содержания, некоторую «элитарность» в предназначении, а с другой — трансформацию в понимании жанра: от сугубо камерного до обладающего концертными параметрами. Эта трансформация детерминировалась интрамузыкальными и экстрамузыкальными *факторами*.

Четырехручная соната показала себя как жанр, чувствительный к *социокультурным* изменениям и к эволюции самого *инструмента*. Особенно отчетливо это проявилось на рубеже XVIII–XIX веков, когда оба обстоятельства совпали и четырехручное музицирование получило мощный импульс к развитию: как вследствие формирования среднего класса — основного потребителя инструментов, нот и музыкально-педагогических услуг, так и вследствие бурного изменения в конструкции и технологии производства фортепиано. Показательна в этом плане и локация дуэтной сонаты на протяжении ее исторического пути: количество сочинений, как правило, связано с наиболее продвинутыми по уровню развития музыкальной инфраструктуры (особенно концертной и издательской) европейскими центрами.

С учетом вышеперечисленных параметров в результате исследования были выявлены *границы эволюционных этапов западноевропейской* четырехручной сонаты, которые описываются следующей схемой:

— последняя треть XVIII века: становление жанра (вызревание оптимальной системы записи, кристаллизация дуэтной идиоматики, взаимодействие с жанрами инструментальной и театральной музыки) и первые значительные итоги;

— первая треть XIX века: новые тенденции (формирование типологических разновидностей, активное воздействие виртуозности) и расцвет жанра;

— ~1840–1900 годы: постепенное снижение интереса к жанру (единичные образцы в творчестве отдельных немецких композиторов-романтиков «второго ряда»).

В развитии западноевропейской четырехручной сонаты выявлены *две кульминационные зоны*. Первая из них связана с творчеством В. А. Моцарта и его талантливых современников (Ф. Зейдельмана, М. Клементи), а вторая с гранд-сочинениями Ф. Шуберта, Ж. Онслова, И. Н. Гуммеля, К. Черни. Сочинения Моцарта и Шуберта являются абсолютными самобытными вершинами в развитии жанра. Главное их измерение — не количественное, а качественное, художественное: масштаб и глубина замысла в сочетании с дуэтным письмом высшей пробы.

Развитие дуэтной сонаты *в России* не было столь значительным, а достижения выглядят достаточно скромными. Свои особенности имеет и периодизация, которая, в сравнении с европейской, выглядит дискретной и нелинейной. До второй половины XIX века русская соната для фортепиано в четыре руки была представлена лишь немногими произведениями композиторов иностранного происхождения — в то время, как в Европе дуэтная соната испытывает стадию подъема и расцвета. В то же время яркая кульминация жанра в Сонате А. Г. Рубинштейна происходит на фоне спада в западноевропейской музыке.

*Типология* четырехручных сонат тесно связана с периодизацией. В контексте XVIII века можно говорить о четырехручных *сонатах «для ценителей»*, которые могли быть исполнены дилетантами с высоким уровнем владения инструментом. Только в XIX столетии, когда наметилось разделение сфер домашнего музицирования и концертной практики, оформились две основные разновидности четырехручной сонаты: *виртуозная гранд-соната* и *дидактическая соната*. Понятие гранд-сонаты воплотило целый спектр различных коннотаций. Это указание на масштаб сочинения, его виртуозность, а также концертную ориентированность. Дидактическая соната, или сонатина, обладает компактным размером, часто ориентирована на классицистские образцы, а ее фактура обычно предполагает проведение тематического материала в партии Primo, а аккомпанемент в Secondo. Технический уровень, который предполагают такие сонаты, может варьироваться от легкого до среднего или выше среднего.

В *музыкально-стилистическом отношении* характеристика дуэтных сонат обладает следующими чертами. Четырехручные сонаты, подобно другим жанрам, отражают специфику целого течения и индивидуальность письма того или иного композитора. В них аккумулируются признаки таких жанров, как опера, симфония, концерт или квартет. «Подлинный четырехручный стиль» (по выражению Эйнштейна) связан со зрительно наглядной эффектностью музыкального *диалога*, который, конечно, находит воплощение в фактуре произведения. В широком смысле можно говорить о комплексе черт, составляющих *фактурную «идиоматику»* жанра (внимание к средним голосам, распределение тематического материала между партиями, контрапунктическая насыщенность, тенденция к симфонизации партитуры). Четырехручным сонатам свойственен диалогический тип фактуры, в котором дуэтное взаимодействие осуществляется через ряд приемов, таких как обмен темами или полная перестановка голосов (двойной контрапункт), наложение пластов с различным музыкальным материалом, разнообразные переключки, свободное развитие четырех голосов (квартетное изложение, фугированное изложение).

В отношении *трактовки цикла и формы* специфика выглядит не столь наглядной и во многом совпадает с сонатным жанром в других исполнительских реализациях.

Проведенное исследование рассматривается как первый этап осмысления картины функционирования сонаты для фортепиано в четыре руки. Среди возможных линий дальнейшего изучения феномена четырехручных сонат наиболее перспективной видится сопоставление с сонатами для фортепиано соло, а также для двух роялей для выявления сходств и отличий их исторического пути.

### **Публикации по теме диссертационного исследования**

#### **I. Статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК:**

1. Кемова, К. С. Страницы фортепианного дуэтного репертуара: сонаты Франца Зейдельмана [Текст] / К. С. Кемова // Южно-Российский музыкальный альманах. — 2021. — № 1 — С. 95–103 [0,7 п. л.].
2. Кемова, К. С. Ранние сонаты для фортепиано в четыре руки В. А. Моцарта [Текст] / К. С. Кемова // Музыка. Искусство, наука, практика. — 2021. — № 1 (33) — С. 9–19 [0,7 п. л.].
3. Кемова, К. С. Сонаты для фортепиано в четыре руки Муцио Клементи [Текст] / К. С. Кемова // Обсерватория культуры. — 2021. — Т. 18, № 5. — С. 506–519 [1 п. л.].

#### **II. Другие публикации:**

4. Кемова, К. С. Соната для фортепианного дуэта в ленте времени [Текст] / К. С. Кемова // Исследования молодых музыковедов 2019: Тема, жанр, стиль, творческий метод в музыкальном искусстве. Сб. статей по материалам XII Международной научной конференции 28–29 марта 2019 года / ред. Т. И. Науменко, А. А. Гундорина. – М.: РАМ имени Гнесиных, 2019. – С. 153–162 [0,4 п. л.].

5. Кемова, К. С. Соната для фортепианного дуэта: обзор исторического пути [Текст] / К. С. Кемова // Вестник МГИМ имени А. Г. Шнитке. — 2018. — №1. — С. 80–86 [0,5 п. л.].
6. Кемова, К. С. Четырехручная соната в XX веке (Ф. Пуленк, Д. Лигети): модификация жанра [Текст] / К. С. Кемова // «Musicus». Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. — 2021. — №1. — С. 34–37 [0,4 п. л.].