

М. Г. Кондратьев

**Сочинения Геннадия Воробьёва для скрипки и фортепиано
(к истории скрипичного искусства Чувашии)**

Аннотация:

В музыкальном быту чувашей смычковый *сёрме купӑс* с незапамятных времен занимал важное место. В XIX веке его вытеснила скрипка. Кроме того, с распространением школьного просвещения в российской глубинке XIX века именно скрипка стала наиболее распространенным помощником учителей народных школ. Геннадий Воробьёв (1918—1939) уже в 1934 году создал фортепианные пьесы и «Поэму» для скрипки и фортепиано. В 1937 году им была написана Соната для скрипки и фортепиано. Эти произведения вошли в современный учебный и концертный репертуар.

Ключевые слова: чувашская музыка, Геннадий Воробьёв, учебный и концертный репертуар, скрипка, *сёрме купӑс*.

М. G. Kondratiev

**Works by Gennady Vorobyov for violin and piano
(on the history of the violin art of Chuvashia)**

Abstract:

In the musical life of the Chuvashi, the bowed *sierme kupas* has occupied an important place since time immemorial. In the 19th century it was replaced by a violin. In addition, with the spread of school education in the 19th century Russian outback, it was the violin that became the most common assistant to teachers of public schools. Gennady Vorobyev (1918—1939) already in 1934 created piano pieces and Poem for violin and piano. In 1937 he wrote Sonata for violin and piano. These works are included in the modern academic and concert repertoire.

Keywords: Chuvash music, Gennady Vorobyov, academic and concert repertoire, violin, *sierme cupas*.

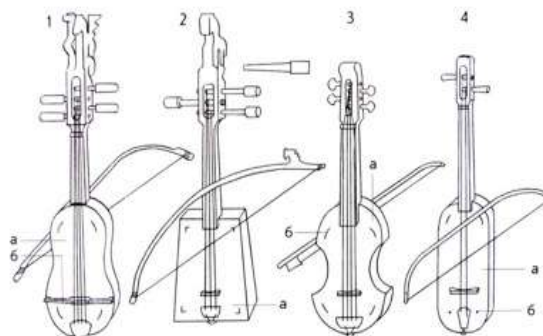
*П*роизведения для скрипки, в 1930-х годах. Их автором был Геннадий Воробьёв (1918—1939) — сын хорового дирижера и одного из основоположников чувашского репертуара, в Чувашии появились

композиторского искусства В. П. Воробьёва. Несмотря на краткость жизненного пути, Геннадий и сам вошел в историю музыкального искусства Чувашии как выдающийся мастер в области инструментальных жанров, по достоинству оцененный не только в родной республике, но и консерваторскими учителями и коллегами. Известны отзывы о нем Г. И. Литинского, Н. Я. Мяковского, Д. Б. Кабалевского. Его произведениям посвящены разделы в монографии А. Д. Алексеева «Советская фортепианная музыка. 1917 — 1945» (1974).

Геннадий Воробьёв с раннего возраста освоил игру на рояле, а в годы учебы в Чувашском музыкально-театральном техникуме любил музицирование в ансамблях с друзьями. По воспоминаниям его однокурсника скрипача (потом он реализовал себя как талантливый композитор) Виктора Ходяшева, вдвоем они переиграли, например, все скрипичные сонаты Эдварда Грига. Иногда к ним присоединялся еще один студент, виолончелист Пётр Филиппов.

«Геннадий к этому времени уже был превосходным пианистом-ансамблистом и аккомпаниатором. Тонкое чувство стиля, быстрота ориентировки в нотном тексте, темперамент и ансамблевое чутье — вот, пожалуй, главные черты незаурядного пианистического дарования Геннадия Воробьёва» [4. С. 15]. Их трио нередко выступало в эфире Чувашского радио [4. С. 11, 13].

Обращение юного композитора к скрипке не было случайным. В музыкальном быту чувашей из музыкальных инструментов смычковый *сёрме купӑс* (буквально смычковый кубос, обычно переводится как гудок) с незапамятных времен занимал важное место. Он веселил народ во время праздников, участвовал в совершении обрядов. Без звучных экспрессивных наигрышей такого инструмента не проходили ни свадьбы, ни похороны. В письменных источниках XVIII века *сёрме купӑс* фигурировал наряду со скрипкой, которая в XIX веке полностью вытеснила ее архаический прототип, переняв его название.



Сёрме купӑс. Реконструкции В. С. Чернова [5. С. 25]

Народные музыканты часто сами изготавливали инструменты. Лучшие мастера продавали изготовленные ими скрипки на ярмарках. Композитор Григорий Лисков (1895—1966) вспоминал: «В нашей деревне было из крестьян 10 скрипачей-самоучек... Я с семилетнего возраста тоже начал играть на скрипке... Видя мои успехи по скрипке, крестьяне стали приглашать меня на свадьбы играть на скрипке чувашские пляски и песни. За это иногда мне платили даже денег: сначала по 25—30 коп., а потом стали даже давать (более зажиточные) по одному рублю и больше» [3. Л. 1].



Чуваши Уфимской губернии в праздничных костюмах. Позируя фотографу, молодой человек демонстрирует скрипку, держа ее в традиционном для народного музыканта вертикальном положении. 1929 г. Научный архив Чувашского государственного института гуманитарных наук

Кроме того, с распространением школьного просвещения в российской глубинке XIX века именно скрипка стала наиболее востребованным помощником учителей народных школ, в том числе сельских. Например, в Симбирской чувашской учительской школе многих воспитанников (в начале XX века — всех) обучали основам игры на этом инструменте, а наиболее способным при выпуске инспектор школы И. Я. Яковлев оказывал денежную помощь для его приобретения [6. С. 456]. Талантливые учителя при случае могли выступить и на сцене с сольными номерами.



Учитель Ф. П. Павлов (будущий композитор) с хористами — воспитанниками Симбирской чувашской учительской школы. Фото 1911 — 1912 гг. Научный архив Чувашского государственного института гуманитарных наук

В XX веке, когда в Чувашии появились оркестры и начало развиваться профессиональное исполнительство, обучение игре на скрипке стало практиковаться уже в музыкальных учебных заведениях. Фёдор Павлов, работая в Чебоксарском педтехникуме и музыкальной школе, сочинил этюды для скрипки. Рукописи Павлова не сохранились. О них упоминалось в списке его сочинений 1922 года. По воспоминаниям П. Н. Осипова (1900—1987)¹, Ф. П. Павлов показывал ему ноты, комментируя, что для овладения движением смычка и штрихами предлагает ученикам не ограничиваться популярной школой Ф. Мазаса, а использовать для этого обработанные им народные мелодии — «Сьрма хёрне ансассан» и т. п. Сам Осипов в двадцатых годах сочинил «Фантазию на чувашские темы» для скрипки и фортепиано.

В 1930-е годы в Чувашию приехали работать музыканты из Москвы и Ленинграда. Среди них были скрипачи В. М. Кривонос (окончил в 1930 году Московскую консерваторию по классу проф. К. Г. Мостраса), ставший в Чувашии композитором, а также А. И. Земмель, В. Я. Замыко, украшавшие своей игрой группу струнных Государственного симфонического оркестра (создан в Чебоксарах в 1932 году).

Студент Музыкально-театрального техникума Геннадий Воробьёв, обучаясь в классе сочинения В. М. Кривоносова, быстро осваивал приемы и технические возможности не только фортепиано, но и других инструментов, прежде всего скрипки, и уверенно их использовал в собственных композициях. Так появились, например, фортепианные миниатюры, опубликованные во втором выпуске собрания Сочинений Г. В. Воробьёва [1]. Одновременно он обратился и к скрипке, сочинив «Поэму» для скрипки и фортепиано. Она создавалась в течение нескольких месяцев с конца 1933 по март 1934 года. В ней преобладают романтические образы. Развернутое лирико-драматическое вступление *Andante* (т. 1—19) сменяется жанрово-плясовой темой *Vivo*, вариационно разрабатываемой на протяжении 20—77 тактов (см. нотные примеры 1 и 2).

Контрастом начальным разделам служит средняя часть *Meno mosso (cantabile molto)*, основанная на распетой у солиста-скрипача мелодии широкого диапазона (см. пример 3).

За средней частью следует точное повторение вступительного *Andante* и танцевального *Vivo* (т. 116—190). В маленькой коде на миг появляется раздумчивая тема средней части, но ее сразу перебивает громогласный пассаж, завершающий произведение. В нем как бы «проглянул» темперамент юного автора, известного друзьям склонностью к неожиданно-эффектным жестам. Для каждого раздела достаточно развернутой композиции «Поэмы» характерны маленькие динамические нарастания, местные кульминации, каденции, позволяющие испол-

The image displays a musical score for Violin (V-no) and Piano (P-no) in three distinct sections:

- Section 1:** Labeled "1" and "Andante". The Violin part begins with a rest, followed by a melodic line marked "rubato" and "p". The Piano part features a complex texture with triplets and a "p rubato" marking.
- Section 2:** Labeled "2" and "Vivo". The Violin part is marked "p arco" and "Vivo", showing a more rhythmic and technically demanding passage. The Piano part is marked "p" and "Vivo", providing a steady accompaniment.
- Section 3:** Labeled "3" and "Meno mosso". The Violin part is marked "p cantabile molto" and "Meno mosso", featuring a lyrical melody. The Piano part is marked "Meno mosso" and includes a "cresc." (crescendo) marking, with a dense texture of triplets.

нителям показать разнообразные технические приемы.

Премьера «Поэмы» состоялась в концерте 6 апреля 1934 года. Партию скрипки в ансамбле

с автором исполнил преподаватель техникума А. И. Земмель.

Соната для скрипки и фортепиано сочинялась в 1936—1937 годах в Москве в классе



Класс композиции проф. Г. И. Литинского. Сидят (слева направо): И. Н. Надиров, В. И. Мурадели, Г. И. Литинский, В. Н. Мкртычева. Во втором ряду: ?, Г. В. Воробьев, Н. В. Нариманидзе. В третьем ряду: Г. А. Меликян, М. Я. Магиденко, Н. Г. Жиганов². 2-я пол. 1930-х гг.

композиции профессора Г. И. Литинского. Камерному по жанру произведению композитор придает масштаб большого сонатного цикла в трех частях: (I) *Allegro maestoso*, 255 тактов, (II) *Andante*, 120 тактов, (III) *Presto*, 169 тактов. В каждой части Геннадий демонстрирует мастерство тематического развития, роскошь музыкальной фантазии и изобретательности. Заметно, что у девятнадцатилетнего композитора складывается круг излюбленных выразительных средств и приемов. В музыке много деталей, уже знакомых нам по его фортепианной Сонатине (опубликованной в 2009 году), пьесам, обработкам народных песен. Становится узнаваемым индивидуальный творческий по-

черк, основанный на излюбленных молодым композитором пентатоновых ладо-мелодических сочетаниях и извлекаемых из них гармонических вертикалях.

Главная тема первой части (ре минор) — монолог с чертами героики, монументальности. Его начинает фортепиано в аккордовой фактуре, затем тема звучит одногласно на струне *соль* у скрипача (см. пример 4).

Этот гимн величавой красоте родного края дополняется нежной песней побочной партии в тональности мажорной доминанты (см. пример 5).

В разработке получают развитие обе темы.

Вторая часть Сонаты — лирический центр произведения. Тонкость лирического образа подчеркивается особыми приемами — игра *con sordino* в первой теме, игра *sul ponticello* в среднем разделе, контрастно оттеняющем лирику народно-жанровой танцевальной мелодией (см. примеры 6 и 7).

Финал Сонаты имеет признаки трех-пятичастной формы. Все ее разделы объединены стремительным движением *Presto* (последнее проведение главной темы еще скорее — *piu mosso*). Во всех разделах присутствует виртуозная моторная токатность у пианиста. Композитор находит характерные интонационно-технические приемы для каждого образа. Таковы двойные репетиции в главной

4 *Allegro maestoso*

5 (Meno mosso)

теме, усложняемые струящимися вниз триольными фигурками в ее концовке (см. примеры 8 а, б).

Обращают на себя внимание и *glissando* скрипки в концовке второй темы (имеющей фольклорные прототипы), сочетающейся с

токатной моторикой у пианиста (см. пример 9).

Первым исполнителем Сонаты стал Виктор Ходяшев в ансамбле с автором музыки. 28 августа 1944 года, поминая пятилетие безвременного ухода из жизни талантливого ком-

6

Andante
con sord.
p

Andante
pp

7

Più mosso
sul ponticello
p

Più mosso
cresc.

8a

Presto
mp

Presto
mp

86 (Presto)

9 (Presto)

f

(Presto)

(mf)

sf

sf p

6

позитора, студента, которого помнила Московская консерватория, на Всесоюзном радио был проведен концерт. В исполнении солистов Всесоюзного радио пианиста Наума Вальтера и скрипача Петра Бондаренко прозвучали фортепианная Сонатина и скрипичная Соната Геннадия Воробьева.

В Чувашии репертуар скрипачей в послевоенные десятилетия обогатился концертами В. А. Ходяшева и М. А. Алексева, сонатами и пьесами Ф. М. Лукина, А. М. Токарева, А. В. Асламаса, А. М. Михайлова, А. Г. Васильева и других авторов. Однако произведения талантливейшего Геннадия Воробьева не утрачивают значения и остаются востребованными. При жизни автора «Поэма» и Соната, к сожалению, не были изданы. Их предполагается включить в очередной выпуск Собрания сочинений Геннадия Воробьева, издание которого предпринято Чувашским государственным институтом гуманитарных наук.

Примечания

- ¹ Пётр Николаевич Осипов — известный чувашский драматург, писатель, актер. Учился в Казанском музыкальном училище (класс скрипки, 1913—1918). В 1920—1922 годах продолжил образование в Казанской Восточной консерватории (по классу А. М. Васильева) и в Восточном музыкальном техникуме (1926). Впоследствии медик, в 1948—1950 годах — министр здравоохранения Чувашии.
- ² Воспроизводится по фотоальбому: Московская консерватория. 1866—1991 [2. С. 158].

Список литературы

1. Воробьёв Г. В. Сочинения. — Вып. 2. Пьесы для фортепиано. — Чебоксары: ЧГИГН, 2013. — 71 с.
2. Московская консерватория. 1866—1991: Альбом / Автор текста, сост. и ред. Г. А. Прибегина. — М.: Музыка, 1991. — 240 с.
3. Научный архив Чувашского государственного института гуманитарных наук. — Отд. VI. — Ед. хр. 200. — Инв № 653.
4. Ходяшев В. А. Геннадий Воробьёв: Краткий очерк жизни и творчества. — Чебоксары, 1968. — 59 с.
5. Чернов В. С. Чувашские народные музыкальные инструменты: Книга-альбом. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2008. — 174 с.
6. Яковлев И. Я. Моя жизнь: Воспоминания. — М.: Республика, 1997. — 696 с.

References

1. Vorobyov G. V. Sochineniya. — Vyp. 2. Pyesy dlya fortepiano. — Cheboksary: CHGIGN, 2013. — 71 s.
2. Moskovskaya konservatoriya. 1866—1991: Albom / Avtor teksta, sost. i red. G. A. Pribegina. — M.: Muzyka, 1991. — 240 s.
3. Nauchnyy arkhiv Chuvashskogo gosudarstvennogo instituta gumanitarnykh nauk. — Otd. VI. — Yed. khr. 200. — Inv. № 653.
4. Khodyashev V. A. Gennadiy Vorobyov: Kratkiy ocherk zhizni i tvorchestva. — Cheboksary, 1968. — 59 s.
5. Chernov V. S. Chuvashskiye narodnyye muzykalnyye instrumenty: Kniga-albom. — Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo, 2008. — 174 s.
6. Yakovlev I. Y. Moya zhizn: Vospominaniya. — M.: Respublika, 1997. — 696 s.