

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

MUSIC EDUCATION

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2019-11008>

З. Э. АЛИЕВА

Крымский инженерно-педагогический университет

КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВЫЕ СОНАТЫ Ф. ШУБЕРТА В РЕПЕРТУАРЕ СОВРЕМЕННОГО СКРИПАЧА: ПРОБЛЕМЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Жанру сонаты для скрипки и фортепиано, как отмечают современные исследователи, принадлежит весьма существенное место в камерно-инструментальном наследии Ф. Шуберта: «...все оригинальные шубертовские сонаты, представленные в скрипичном репертуаре, непосредственно связаны с истоками продуктивных творческих исканий великого романтика, с его композиторским самоопределением. Именно скрипичные, а не фортепианные сонатные циклы ознаменовали для Ф. Шуберта профессиональное овладение соответствующим жанром», в равной мере предопределив многообразие индивидуальных «диалогов» с классической традицией в указанной сфере [2, с. 8–9]. Неоспоримые художественные достоинства, наряду с обширным «эвристическим потенциалом», содержащимся в шубертовских скрипичных сонатах, предопределили значительный интерес к этим циклам со стороны крупнейших музыкантов XX столетия и множественность исполнительских трактовок названных циклов, вплоть до увлекательных профессиональных «дискуссий» о путях интерпретаторского воплощения отдельных сонат.

Три сонаты (сонатины) op. post. 137, датируемые 1816 годом (D-dur, D 384; a-moll, D 385; g-moll, D 408), порой характеризуются специалистами как преимущественно «дидактические» опусы: «...облегченный склад письма этих произведений... явно свидетельствует о том, что они предназначались для музыкантов с довольно скромными исполнительскими возможностями»; «технически относительно несложные сочинения, “Сонатини” op. 137 позволяют на раннем этапе обучения познакомить учащегося с оригинальной шубертовской трактовкой

скрипки... и с типичными приёмами смычкового исполнительства начала XIX века»; «эти сонатины, безусловно, отмечены печатью индивидуальности великого Шуберта, но представляются более камерными, не столь ярко запечатлевающими высшие достижения композитора», и т. д. (см.: [1, с. 299; 10, с. 95; 12, с. 53]).

Между тем, углублённое изучение выше-названных циклов позволяет выявить целый ряд исполнительских проблем, едва ли поддающихся вполне успешному разрешению малоопытными «музыкантами с довольно скромными... возможностями». Прежде всего, речь идёт о новаторстве в сфере музыкальной драматургии сонатного цикла, подразумевающим «...малую конфликтность образов и на грани частей, и внутри них, что не свойственно ансамблям Моцарта и Бетховена. <...> Экспонирование тематизма, созерцательность превалируют над действием... причём в процессе подобного созерцания существенную роль приобретают темброво-фактурное, жанровое варьирование тем, варибельность интонационного развития» [7, с. 152–153]. Отмеченная тенденция закономерно сопровождается формированием «...новых контрастных соотношений в пределах лирической образной сферы... и видоизменением внутренней структуры сонатного allegro. Здесь отсутствуют динамичные разработочные разделы и контрастные связующие построения, “акцентированные” тональные противопоставления, типичные для сонат позднеклассической эпохи. <...> При помощи гибких видоизменений мелодии и красочного гармонического варьирования композитор достигает неисчерпаемого разнообразия в показе однотипного или повторяющегося материала.

<...> Изысканная светотеневая игра мажора и минора, яркие модуляции способствуют созданию интимной лирической атмосферы, кристаллизации образов, отличающихся особой психологической утонченностью» [8, с. 44–45]. Иными словами, современному интерпретатору скрипичных сонат Ф. Шуберта надлежит выявить нетривиальные пути развёртывания «звуковой формы», дистанцируясь от «общепринятых» исполнительских стереотипов.

Другая проблема, заслуживающая специального рассмотрения, напрямую вытекает из упомянутой выше. Претворяя в условиях камерно-ансамблевого жанра композиционные принципы вокальной музыки, Ф. Шуберт последовательно утверждает «...песенно-вокальную основу мелодики. Это не возвышенная вокально-инструментальная кантилена классиков, но именно песенность городского быта с ярко очерченными интонациями <...>. По сути, в шубертовских ансамблях *всё поётся*: и главные, и побочные темы, и музыка финальных *allegri*. Таким образом, происходит преломление традиций жанра *вокального дуэта*, типичного для... традиций бытового музицирования» ([7, с. 152]; ср. [11, с. 195]). Указанный принцип «дуэтного изложения» предопределяет необходимость целенаправленной и тщательной исполнительской работы над «единообразным и обновляющимся» тематическим материалом – речь идёт о наглядно воплощаемой «...дифференцированной нюансировке, замечательном богатстве колористических приёмов и гармонических “вариаций”, особо чутком отношении к многогранности исполнительской фразировки, звукоизвлечения и туше» [8, с. 49].

Убедительным подтверждением этого методического «тезиса» является интерпретация Сонаты *a-moll*, принадлежащая В. Спивакову (и зафиксированная в грамзаписи). Как отмечает Г. Шохман, в исполнении данного шубертовского опуса с максимальной яркостью предстают слушателю «наиболее привлекательные черты... игры» В. Спивакова – «органичность и непринуждённость... музыкальной речи», особая, «почти речевая выразительность» пассажижей, «виртуознейшая артикуляция» (вызывающая наглядно-зримые ассоциации с «бесконечным смычком» в главной партии финала или с «разящей рапирой» в его кульминационном эпизоде). Квинтэссенцией же данного исполнения выступает «блистательное воплощение... непритязательной шубертовской мелодии – олицетворения естественности в музыке», вдохновляемого «стихией непосред-

ственного чувства» и «благородной чувствительности» [13, с. 23]. Особой «распевностью» и «вокальвесомостью» характеризуется также интерпретация Сонаты *D-dur*, предложенная О. Каганом и последовательно оттеняющая «романтические» черты данного цикла – в контрастной соотнесённости с «раннеклассическими» (см.: [6, с. 235; 2, с. 8–10]).

Соната (Дуэт) *A-dur*, *op. post. 162 (D 574, 1817)* в исследовательской литературе характеризуется неоднозначно. Порой высказываются мнения о недостаточной художественной завершённости данного цикла, «...явно проигрывающего в убедительности, вопреки тому, что мысль автора “Дуэта” возмужала, а почерк окреп. Это достаточно ощутимо даёт о себе знать и в первой части, и в финале произведения... отмеченном и композиторской увлечённостью, и целеустремлённым воплощением замысла» [1, с. 299–300]. Наряду с этим, встречаются и диаметрально противоположные оценки упомянутого цикла как весьма яркого образца «большой сонаты», в известной мере перекликающегося с аналогичными опусами Л. Бетховена (прежде всего, с Десятой сонатой *G-dur, op. 96*). Помимо гибкого использования в скрипичной партии некоторых элементов виртуозной техники, здесь подразумевается «...своеобразное понимание творческих перспектив развития камерного жанра, сконцентрированных в бетховенской сонате. Ф. Шуберт не случайно выбирает для своей Сонаты “лучезарную” тональность *A-dur*, чаще всего связанную в его сочинениях с просветлёнными, гармоничными, лишёнными какого-либо душевного надлома состояниями. Участники ансамбля ведут непрерывающийся увлекательный диалог, лишь изредка оттеняемый лаконичными *solis*. В цикле доминирует типично шубертовская неспешность, созерцательность, “пространность” лирического высказывания», и т. д. [2, с. 10].

Как нам представляется, отмеченное многообразие художественных истолкований Сонаты закономерно порождает сходные «оппозиции» в сфере исполнительства. Например, знаменитая (и признаваемая многими специалистами едва ли не лучшей в XX столетии – см.: [12, с. 53]) грамзапись данного цикла, осуществлённая Ф. Крейслером и С. Рахманиновым, «...словно излучает свет, радость, счастье и обаяние. Удивительный объём и теплота звучания, присущие Крейслеру, буквально согревают сердца слушателей» [9, с. 464]. Подлинной «лучезарностью» пронизана и «моцартианская» трактовка, запечатлённая в записи О. Каганом

и С. Рихтером (см.: [6, с. 122, 376]). Между тем, заслуживает внимания и подчеркнута «спорная» интерпретация указанного цикла, принадлежащая Г. Кремеру и в определённой мере воссоздающая образно-эмоциональную атмосферу «незавершённости», даже «неблагополучия» или «дискомфорта». Сам интерпретатор полагал возможным трактовать камерно-ансамблевые опусы Ф. Шуберта как «драматические», приближая тем самым «интимные откровения» и «божественные длинноты» великого романтика к особенностям сегодняшнего восприятия. Отдельные черты шубертовского стиля, утверждал Г. Кремер, «...выходят за рамки своего времени и тогдашнего понятия “камерная” (читай – “уютная”) музыка». Вот почему «присущая... Кремеру манера интонирования шубертовского мелоса с обострением его ритмического контура выглядела порой откровенно тенденциозной, – констатирует В. Юзефович. – Понять её, принять можно было, исходя разве что из восприятия определённой концертной программы скрипача в целом (к примеру, умышленно-“провокационного” сопоставления с опусами А. Шнитке, А. Пярта и других представителей “советского авангарда”. – З. А.)», подразумевавшей формирование весьма протяжённых и парадоксальных исторических параллелей, «странных сближений» и т. д. Этот подход, заведомо граничащий с «неприемлемой экстравагантностью» (Д. Ойстрах), представляется ныне по-своему плодотворным. Намеренно отказываясь от исполнительских стереотипов и клише, пребывая, по словам Г. Кремера, в упорном и неустанном поиске «собственного “ключа” к воссоздаваемой партитуре», вдумчивый музыкант-интерпретатор достигает уникального единства «прониновенности в (шубертовскую. – З. А.) сферу созерцательного» и присущей нашему времени чрезвычайной «интенсивности музыкального переживания» [3, с. 43].

Особого упоминания заслуживает прославленная Соната a-moll, D 821 «Arpeggione», фигурирующая ныне в репертуаре скрипачей, альтистов и виолончелистов. Как известно, с момента первой публикации этого замечательного произведения, осуществленной венским издательством И. П. Готтхарда в 1871 году и снабженной двумя вариантами сольной партии (для виолончели и для скрипки – см.: [14, S. 517]), в профессиональной среде не утихают дискуссии относительно гипотетического варианта исполнения, который можно было бы признать адекватным весьма своеобразному художественному замыслу композитора. (Ис-

следователи отмечают, что указанная Соната была адресована довольно ограниченному кругу венских музыкантов, стремившихся популяризировать новоизобретенный инструмент арпеджион – «своего рода смычковую [шестиструнную. – З. А.] гитару», в конструктивном плане родственную семейству «старинных виол» [1, с. 300] и вышедшую из употребления ещё до окончания XIX века.)

К примеру, видный отечественный альтист М. Кугель, размышляя о «неземной красоте этой музыки и её драматическом подтексте, гениально переданном интонационными и динамическими средствами...», утверждал, что «...инструмент арпеджион был выбран для неё [Сонаты. – З. А.] не случайно. *Звучащий более темно, нежно и печально, чем яркие и торжественные скрипка и виолончель, он как нельзя лучше передавал скрытую идею композитора*». По мнению М. Кугеля, в указанном цикле «... всё взаимосвязано – инструмент и характер музыки, продуманность динамических оттенков до мельчайших деталей и регистр, практически нигде не выходящий за пределы грудного звучания человеческого голоса (*некоторые редакции ошибочно уводят альт в высокий скрипичный регистр*)... (курсив мой. – З. А.)» [3, с. 36].

Иной точки зрения придерживались выдающиеся музыканты XX века – скрипачи Галина Баринова и Дмитрий Цыганов. В интерпретации Г. Бариновой, судя по откликам рецензентов, Соната «Arpeggione» приобрела «... новые, обаятельные черты: не потеряв теплоты и задушевности, музыка стала как-то светлее, полётнее. Слушателям запомнились задушевное звучание скрипки в Адажио, динамичный подход к кульминации в разработке Аллегро, танцевальность финала, в котором жанровая сочность органично сочеталась с мягким лиризмом» [5, с. 241]. Трактовка упомянутого цикла, предложенная Д. Цыгановым (и в дальнейшем, как известно, нашедшая отражение в исполнительской редакции скрипичной партии для отечественного издания Сонаты «Arpeggione»), отличалась, «...наряду с классической завершёностью и отточенностью инструментально-технических приёмов... особой мягкостью и одухотворённостью звучания в лирических разделах и порывистостью, страстностью патетики в романтически-импульсивных эпизодах...» [12, с. 53].

Подобная многогранность, безусловно, сближается с развёрнутой исследовательской характеристикой Сонаты, принадлежащей авторитетному шубертоведо П. Вульфису: «Отличительной особенностью этого произ-

ведения является его непосредственная связь с бытовым романсом. Нигде больше... композитор не соприкасается столь тесно с кругом образов, порождённых городским романсом, не отдаётся во власть того сочетания задушевности и чувствительности, которое излучает это искусство, достигающее покоряющей силы воздействия и одновременно близкое к тому, чтобы удовлетвориться шаблоном и тривиальностью. Но Шуберт словно не замечает этой опасности <...> он обнажает в заимствованном из бытового источника позитивные черты: искренность, естественность, открытость чувства, умножая их воздействие силой присущей ему поэтической одухотворённости и художественной законченности. *Непринуждённость высказывания сочетается в Сонате для арпеджионе с редким, даже для Шуберта, изяществом, что сообщает изложению лёгкость, привольность, обе-*

регающую композитора от преувеличенной эмоциональности (включая трагический пафос. – З. А.) и позволяющую ему сохранить в показе лирического по преимуществу содержания необходимую долю объективности (курсив мой. – З. А.)» [1, с. 300].

Как видим, шедевры дуэтной литературы – сонаты для скрипки и фортепиано, созданные великим художником романтической эпохи, таят в себе поистине удивительное богатство образно-эмоциональных «ипостасей». Современные музыканты-исполнители, обращаясь к этим замечательным произведениям, стремятся не только пополнить свой персональный камерно-ансамблевый репертуар, но и достичь в собственных интерпретациях подлинно органичного сплава утончённого благородства, изысканности выражения с «высокой простотой» и незамутнёностью чувств.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вульфийус П. Франц Шуберт: Очерки жизни и творчества. М.: Музыка, 1983. 448 с.

2. Карачевцева И. Скрипкові сонати К. М. Вебера, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона у музично-історичній ситуації 1810–1820-х років: автореф. дис. ... канд. мист. Харків, 2015. 18 с.

3. Кремер Г. «Дом – место, куда возвращаешься» (интервью с В. Юзефовичем) // Советская музыка. 1988. № 8. С. 37–44.

4. Кугель М. Интонационные особенности Сонаты «Арпеджионе» Ф. Шуберта // Кугель М. Шедевры инструментальной музыки: [очерки]. Киев: Задруга, 2009. С. 7–36.

5. Михайлов Л. Звучит музыка Шуберта // Галина Барина: Музыка и слово: Статьи. Переводы. Воспоминания / ред.-сост. Е. Л. Сафонова. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2012. С. 239–241.

6. Монсенжон Б. Рихтер: Диалоги; Дневники. М.: Классика-XXI, 2002. 480 с.

7. Нестеров С. Традиции скрипичной музыки Ф. Шуберта в творчестве композиторов XX века // Музыкальный мир романтизма: от прошлого к будущему: материалы научных конференций. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 1998. С. 151–155.

8. Прыгун Е. Особенности контрастности в камерно-инструментальной музыке Ф. Шубер-

та (на примере Сонатины a-moll для скрипки и фортепиано) // Франц Шуберт и художественная культура романтизма: материалы Всероссийской науч.-практ. конф. Красноярск: КГИИ, 2000. С. 43–49.

9. Седов П. Рахманинов и скрипичное искусство // Сергей Рахманинов: история и современность: сб. ст. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2005. С. 455–472.

10. Третьяченко В. Музыка Ф. Шуберта в детской скрипичной педагогике // Франц Шуберт и художественная культура романтизма: материалы Всероссийской науч.-практ. конф. Красноярск: КГИИ, 2000. С. 93–96.

11. Фельдгун Г. История смычкового искусства от истоков до 70-х годов XX в.: курс лекций. Новосибирск: НГК им. М. И. Глинки, 2006. 500 с.

12. Ширинский А. Дмитрий Цыганов – скрипач, артист, педагог. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1999. 176 с.

13. Шохман Г. Слушая Владимира Спивакова // Советская музыка. 1977. № 2. С. 21–26.

14. Deutsch O. E. Franz Schubert: Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge. Neuausgabe in deutscher Sprache bearb. und hrsg. von W. Durr, A. Feil, C. Landon und W. Aderhold. Kassel: Barenreiter, 1978. 712 S.

1. *Vul'fius P.* Frants Shubert: Ocherki zhizni i tvorchestva [Franz Schubert: Essays of His Life and Creative Work]. Moscow: Muzyka Press, 1983. 448 p.
2. *Karachevtseva I.* Skrypkovi sonaty K. M. Vebera, F. Schuberta, F. Mendel'sona u muzychno-istorychniy sytuatsii 1810–1820-kh rokov [Violin Sonatas by K. M. Weber, F. Schubert, F. Mendelssohn in the Musical-historical Situation of the 1810–1820s]: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts. Kharkiv, 2015. 18 p.
3. *Kremer G.* «Dom – mesto, kuda vozvrashaesh'sya» (interv'y u s V. Yuzefovichem) [«A Home is the Place Where You Return» (interview with V. Yuzefovich)]. Sovetskaya muzyka [Soviet Music]. 1988. No. 8. P. 37–44.
4. *Kugel' M.* Intonatsionnye osobennosti Sonaty «Arpedzhione» F. Shuberta [The Intonation Features of «Arpeggione-Sonata» by F. Schubert]. Kugel' M. Shedevry instrumental'noy muzyki [Masterpieces of Instrumental Music]: essays. Kiev: Zadruga Press, 2009. P. 7–36.
5. *Mikhailov L.* Zvuchit muzyka Shuberta [It's Performed Schubert's Music]. Galina Barinova: Muzyka i slovo: Stat'i. Perevody. Vospominaniya [Galina Barinova: Music and Word: Papers. Translations. Memoirs]. Compiled and edited by E. Safonova. Moscow: Moscow State P. Tchaikovsky Conservatoire, 2012. P. 239–241.
6. *Monsenzhon B.* [Svyatoslav] Rikhter: Dialogi; Dnevnik [Sviatoslav Richter: Dialogues; Diaries]. Moscow: Klassika-XXI Press, 2002. 480 p.
7. *Nesterov S.* Traditsii skripichnoy muzyki Shuberta v tvorchestve kompozitorov XX veka [Traditions of Schubert's Violin Music in the Creative Work by the 20th Century Composers]. Muzykal'nyi mir romantizma: ot proshlogo k budushchemu [Musical World of Romanticism: From the Past Towards the Future]: materials of research conferences. Rostov-on-Don: Rostov State S. Rachmaninoff Conservatoire, 1998. P. 151–155.
8. *Prygun E.* Osobennosti kontrastnosti v kamerno-instrumental'noy muzyke F. Shuberta (na primere Sonatiny a-moll dlya skripki i fortepiano) [The Contrasting Features of Chamber Instrumental Music by F. Schubert (His Sonatina in A Minor for Violin and Piano as an Example)]. Frants Shubert i khudozhestvennaya kul'tura romantizma [Franz Schubert and Artistic Culture of Romanticism]: materials of the All-Russian research and practical conference. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State Institute of Arts, 2000. P. 43–49.
9. *Sedov P.* Rakhmaninov i skripichnoe iskusstvo [Rachmaninoff and Art of Violin]. Sergey Rakhmaninov: istoriya i sovremennost' [Sergey Rachmaninoff: History and Contemporaneity]: collected articles. Rostov-on-Don: Rostov State S. Rachmaninoff Conservatoire, 2005. P. 455–472.
10. *Tret'yachenko V.* Muzyka F. Schuberta v detskoj skripichnoy pedagogike [Music by F. Schubert in the Child Violin Pedagogic]. Frants Shubert i khudozhestvennaya kul'tura romantizma [Franz Schubert and Artistic Culture of Romanticism]: materials of the All-Russian research and practical conference. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State Institute of Arts, 2000. P. 93–96.
11. *Fel'dgun G.* Istoriya smychkovogo iskusstva ot istokov do 70-kh godov XX veka [History of Bowing Art from the Sources to the 1970s]: course of lectures. Novosibirsk: Novosibirsk State M. Glinka Conservatoire, 2006. 500 p.
12. *Shirinskiy A.* Dmitriy Tsyganov – skripach, artist, pedagog [Dmitry Tzyganov as Violinist, Artist, Pedagogue]. Moscow: Moscow State P. Tchaikovsky Conservatoire, 1999. 176 p.
13. *Shokhman G.* Slushaya Vladimira Spivakova [Hearing Vladimir Spivakov]. Sovetskaya muzyka [Soviet Music]. 1977. No. 2. P. 21–26.
14. *Deutsch O. E.* Franz Schubert: Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge. Neuausgabe in deutscher Sprache bearb. und hrsg. von W. Durr, A. Feil, C. Landon und W. Aderhold. Kassel: Barenreiter, 1978. 712 S.

КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВЫЕ СОНАТЫ Ф. ШУБЕРТА В РЕПЕРТУАРЕ СОВРЕМЕННОГО СКРИПАЧА: ПРОБЛЕМЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Автором данной статьи представлена обзорная характеристика камерно-ансамблевых инструментальных произведений Ф. Шуберта, принадлежащих к жанру сонаты для скрипки и фортепиано, фигурирующих в концертном и

педагогическом репертуаре многих современных музыкантов. В центре внимания исследователя – Три сонаты (сонатины) op. post. 137, датируемые 1816 годом (D-dur, D 384; a-moll, D 385; g-moll, D 408), Соната (Дуэт) op. post. 162

(A-dur, D 574, 1817) и скрипичная версия Сонаты «Arpeggione» (a-moll, D 821, 1824). В статье рассматриваются важнейшие черты стиля, присущие указанным ансамблевым сочинениям Ф. Шуберта, их образно-драматургическая специфика, композиционные особенности, взаимосвязи с исполнительским искусством шубертовской эпохи. Помимо этого, исследователем выявляются наиболее значимые проблемы, сопутствующие интерпретаторскому воплощению скрипичных сонат Ф. Шуберта, освещаются индивидуальные подходы к раз-

решению упомянутых проблем в концертной практике второй половины XX столетия. На протяжении статьи, в частности, характеризуются некоторые исполнительские тенденции, репрезентируемые в трактовках выдающихся музыкантов Новейшего времени – Ф. Крейсера, Д. Цыганова, Г. Бариновой, Г. Кремера, В. Спивакова, О. Кагана, М. Кугеля и др.

Ключевые слова: Ф. Шуберт, камерно-ансамблевое творчество, жанр сонаты для скрипки и фортепиано, исполнительская интерпретация.

CHAMBER ENSEMBLE SONATAS BY F. SCHUBERT IN THE REPERTOIRE OF A CONTEMPORARY VIOLINIST: PROBLEMS OF PERFORMING INTERPRETATION

The author of the article represents the review description of the chamber ensemble instrumental works by F. Schubert belong to the genre of sonata for violin and piano. These works appear in the concert and educational repertoire of many contemporary musicians. There are Three Sonatas (Sonatine), Op. post. 137 dated of 1817 (in D Major, D 384; A Minor, D 385; G Minor, D 408), and Sonata (Duo), Op. post. 162 (in A Major, D 574, 1817), and the violin version of «Arpeggione» Sonata (a-moll, D 821, 1824) are the focus of researcher's attention. The most important features of the style inherent in the named ensemble works by F. Schubert, their imagery, and dramaturgy, and compositional specificity, and their interactions with the performing art of Schubert's epoch

are examined in the article. At the same time the most essential problems accompanying to interpreter's realization of the violin sonatas by F. Schubert are revealed by the researcher. She delights some individual approaches to the solving of these problems in the second half of the 20th century concert practice. During the article some performing tendencies represented by the interpretations of the Newest Time outstanding musicians – F. Kreisler, D. Tzyganov, G. Barinova, G. Kremer, V. Spivakov, O. Kagan, M. Kugel and others – are defined.

Key words: F. Schubert, chamber ensemble creative work, genre of sonata for violin and piano, performing interpretation.

Алиева Зарема Эбазеровна

доцент кафедры музыкально-инструментального искусства
Крымский инженерно-педагогический университет

Россия, 295015, Симферополь
e-mail: selsebil@inbox.ru

Zarema E. Alieva

Associate Professor at the Department of Musical Instrumental Art
Crimean Engineering and Pedagogical University

Russia, 295015, Simferopol
e-mail: selsebil@inbox.ru

