

# ТВОРЧЕСТВО КОМПОЗИТОРОВ XX–XXI ВЕКОВ

## TWENTIETH AND TWENTY-FIRST CENTURY

### COMPOSERS' CREATIVITY



УДК 78.087.34

DOI: 10.52469/20764766\_2022\_04\_05

**Н. Л. СОКОЛЬВЯК**

*Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки*

#### **ОБ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ СРЕДСТВАХ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ВТОРОГО КВАРТЕТА (НА КАБАРДИНО-БАЛКАРСКИЕ ТЕМЫ) С. С. ПРОКОФЬЕВА**

В статье рассматриваются особенности инструментальных средств выразительности Второго квартета (на кабардино-балкарские темы) С. С. Прокофьева, чье творчество предстает ярчайшим явлением мировой музыкальной культуры минувшего столетия, вызывая пристальное внимание современных музыковедов, исполнителей и слушателей. По наблюдениям исследователей, Прокофьев не был «камерно мыслящим» композитором, однако каждый из его камерно-инструментальных ансамблей концентрирует в себе характерные черты стиля мастера, где органично сочетаются классическое и новаторское, а оригинальные художественные идеи находят самобытное воплощение. Не стал исключением и Второй квартет (на кабардино-балкарские темы), созданный в результате знакомства композитора с фольклором кавказских народов в 1941 году во время эвакуации в Нальчике. Это первый в отечественной истории жанра опус, основанный на подлинных народных мелодиях восточных танцев, уникальность которого заключена не только в самобытности художественной идеи, но и в средствах ее выражения. Тончайшая проработка штриховой техники и разнообразие штриховых комбинаций, оригинальные сочетания традиционных и мало используемых в квартетном музицировании штрихов с различными приемами игры и способами звукоизвлечения, с одной стороны, служат воплощению интонационных и ритмических особенностей танцев восточных народов, а с другой, – имитируют звучание народных щипковых, духовых и ударных инструментов, создают эффекты, свойственные народному музицированию.

В заключении статьи отмечается, что Второй квартет (на кабардино-балкарские темы) стал уникальным образцом жанра: впервые обратившись преимущественно к танцевальному фольклору, Прокофьев обогатил и расширил темброво-колористические возможности смычкового ансамбля, разносторонне раскрыл его образно-художественный и технический потенциал. В то же время Второй квартет Прокофьева стал своего рода камерно-инструментальной летописью военных лет, в которой посредством обращения к музыкальным истокам кавказского фольклора выражено всеобщее единение и сплоченность многонациональной страны перед ужасами и бедствиями общечеловеческого масштаба.

Ключевые слова: С. Прокофьев, струнный квартет, смычковый ансамбль, инструментальные средства выразительности.

*Для цитирования: Сокольвяк Н. Л. Об инструментальных средствах выразительности Второго квартета (на кабардино-балкарские темы) С. С. Прокофьева // Южно-Российский музыкальный альманах. 2022. № 4. С. 5-12.*

DOI: 10.52469/20764766\_2022\_04\_05

N. SOKOLVYAK

*M. Glinka Magnitogorsk State Conservatory (Academy)*

## ABOUT THE INSTRUMENTAL EXPRESSIVE MEANS OF THE SECOND QUARTET (ON KABARDINO-BALKARIAN THEMES) BY S. PROKOFIEV

The article examines the instrumental expressive means in the Second Quartet (on Kabardino-Balkarian themes) by S. Prokofiev. His music is the brightest phenomenon of the world musical culture of the 20th century that attracts the close attention of modern musicologists, performers and listeners. According to the researchers, Prokofiev was not a “chamber-thinking composer”, however, each of his chamber instrumental ensembles concentrates the characteristic features of his style, where classical and innovative are organically combined, and creative artistic ideas find an original incarnation. The Second Quartet (on Kabardino-Balkarian themes), created as a result of the composer’s acquaintance with the folklore of the Caucasian peoples in 1941 during the evacuation in Nalchik, was no exception. This is the first opus in the national history of the genre based on authentic folk melodies of oriental dances, and its uniqueness lies not only in the originality of the artistic idea, but also in its expressive means. The finest elaboration of different articulation techniques and a variety of articulation combinations, original combinations of traditional and little-used in quartet music articulation techniques along with various performance techniques and methods of sound production, on the one hand, serve to convey the intonation and rhythmic features of Oriental dances, and on the other, imitate the sound of folk wind, percussion and plucked string instruments, create effects inherent in folk music.

As a result, the Second Quartet (on Kabardino-Balkarian themes) became a unique example of the genre, where Prokofiev, turning mainly to dance folklore, enriched and expanded the timbre and coloristic possibilities of the bow ensemble, comprehensively revealing its artistic and technical potential. At the same time, the Second Quartet of Prokofiev became a kind of chamber music chronicle of the war years, in which, by referring to the musical origins of Caucasian folklore, the universal unity and cohesion of a multinational country in the face of horrors and disasters of universal scale is expressed.

Keywords: Sergei Prokofiev, string quartet, bow ensemble, instrumental means of expression.

For citation: Sokolvyak N. About the instrumental expressive means of the Second Quartet (on Kabardino-Balkarian themes) by S. Prokofiev // *South-Russian Musical Anthology*. 2022. No. 4. Pp. 5-12.

DOI: 10.52469/20764766\_2022\_04\_05



Квартет звучит просто чудовищно,  
даже “кошмарно” интересно...  
Н. Я. Мясковский [1, с. 468]

В 1927 году Игорь Глебов (Борис Асафьев) писал о Сергее Прокофьеве как о «выдающемся явлении в современной европейской музыкальной жизни, интерес к которому растет повсюду, <...> привлекает общее внимание и вызывает к себе симпатии больше, чем это делают сочинения других современных авторов» [2, с. 5]. Эти слова о гении русской музыки, сказанные почти сто лет назад, остаются актуальными и в наше время, а музыка Прокофьева продолжает магнетически притягивать исследователей, исполнителей и слушателей «органическим единством классического и современного, где хорошо известное, твердо усвоенное выступает в новых, порой крайне неожиданных и парадоксальных комбинациях» [3, с. 9]. Оригинальность художественных идей в сочетании с яркой самобытностью их воплощения, свойственные творческому кредо Прокофьева, позволяют ему и на сегод-

няшний день находиться в числе наиболее исполняемых композиторов XX столетия.

Прокофьев, по наблюдению исследователей-музыковедов, не был «камерно мыслящим» (Я. Сорокер) композитором, однако самобытность и глубина сонат и струнных квартетов мастера по значимости и убедительности воплощения художественных идей не уступают крупномасштабным симфоническим полотнам. По утверждению Я. Сорокера, «для Прокофьева характерна расширенная трактовка художественного потенциала камерной музыки, ее образной сферы и жанровых границ» [4, с. 3]. Не исключением в данном смысле является Второй квартет (на кабардино-балкарские темы), где в полной мере нашел отражение неповторимый стиль автора, «изумительный по силе и свежести экспрессии» (Б. Асафьев; цит. по: [4, с. 74]).

Известно, что в 1941 году, находясь в эвакуации в Нальчике, Прокофьев знакомится с фольклором кавказских народов, а затем признается: «Материал оказался свежим и оригинальным...

Мне пришла в голову мысль написать струнный квартет. Казалось, что соединение нового и нетронутого восточного фольклора с самой классической из всех классических форм, какой является струнный квартет, может дать интересные и неожиданные результаты» [5, с. 245]. Между тем, замысел воплотить народно-жанровые образы посредством камерно-инструментального сочинения уже был ранее реализован композитором в Увертюре на еврейские темы, исполнительский состав которой, наряду с двумя скрипками, альтом и виолончелью (по сути – струнный квартет), включает кларнет и рояль. Однако если в Увертюре звучат лишь интонационно сходные с еврейской музыкой, но собственно прокофьевские темы, то Второй квартет построен исключительно на подлинных народных мелодиях. При этом впервые в отечественной истории жанра в качестве интонационной основы сочинения композитор использовал аутентичные темы восточных танцев.

Вместе с тем, во Втором квартете Прокофьев как будто стремился воплотить в реальность собственные мысли, высказанные в одном из писем к Н. Мясковскому, о необходимости «сочинять, пока не думая о музыке (музыку вы всегда пишете хорошую, и не здесь опасность), а заботясь о создании новых приемов, новой техники, новой оркестровки; ломать себе голову в этом направлении, изощряться в своей изобретательности, стремлении к хорошей и свежей звучности» [1, с. 182]. Поэтому новизна и самобытность Второго квартета заключена не только в художественной идее и оригинальном тематизме произведения, но и в средствах их выражения, которые в условиях классического смычкового ансамбля подверглись существенному обновлению. Используя классические струнно-смычковые инструменты с их традиционно признанной певучей природой, композитор передает прежде всего колорит танцевального фольклора и тем самым по-новому раскрывает образно-художественный и технический потенциал квартетного жанра.

Следует отметить, что квартет отличается тончайшей проработкой штриховой техники струнных инструментов, многообразием и оригинальными сочетаниями острых и отскакивающих штрихов, подчеркнутая артикуляционная ясность и рельефность которых способствуют, в первую очередь, выявлению жанровой танцевальной природы основных тем сочинения. Так, в первой части, с целью передать черты мужского кабардинского танца удж, Прокофьев использует целый ряд своеобразных штриховых комбинаций. К примеру, пунктирный штрих с подчеркнута короткой нотой сочетается со стремительными восходящими гаммообразны-

ми пассажами в штрихах *detaché* и *legato*, а также *marcato* – острым и одновременно грузным штрихом с характерной игрой каждого звука вниз смычком у колодки (Пример 1).

Средоточием штриховой техники и разнообразных приемов звукоизвлечения выступает разработка первой части Квартета. *Tenuto* и акценты *arco* в сочетании с игрой *pizzicato*, с одной стороны, подчеркивают ритмические особенности восточных танцев, а с другой, – эффектно имитируют звучание сопровождающих их ударных инструментов (Пример 2).

Штриховая концентрация особенно характерна для кульминационного раздела первой части, в котором с собой яркостью воплощаются образы массовой народной пляски и первозданной стихийной силы, отсылая к суровому военному времени появления Второго квартета.

Разнообразие штриховой техники присуще также среднему разделу второй части – скерцо, которое, по словам Я. Сорокера, «ошеломляет щедростью инструментальной выдумки» [4, с. 81]. Легкое и упругое *staccato*, исполняемое вверх смычком и прерываемое паузами, полетное *spiccato*, бросковый штрих *ricochet* совместно с *pizzicato*, форшлагами и трелями словно «...воспроизводят хлесткие шутки некоего горского Мафусаила, которые напоминают неповторимо острый юмор Расула Гамзатова...» [4, с. 81] (Примеры 3 и 4).

Между тем, штрихи в комбинациях с различными приемами игры на струнно-смычковых инструментах призваны выполнять звукоизобразительную функцию подражания тембрам народных инструментов. Так, в начальной теме второй части сходство звучания струнных смычковых с народными духовыми инструментами – рожками и жалейками – достигается путем сочетания таких приемов звукоизвлечения, как *non vibrato* и игра флажолетами. В финале, который открывается кабардинским танцем «Гетигежев огурби» с пружинисто упругим ритмом, чередование аккордов в исполнении всем ансамблем *pizzicato* и *col legno* (специфическое постукивание древком смычка о струны), а также с приемом *gettando il arco* («бросая смычком») с удивительным сходством воспроизводит игру народного оркестра, включая как щипковые, так и ударные инструменты (Пример 5).

Кроме того, сочетание засурдиненного тембра проникновенной мелодии первой скрипки в высоком регистре и нюансе *p* с альтом и виолончелью *senza sordino* в сухом и отрывистом штрихе *spiccato* в низком регистре близко звучанию народного духового инструмента в сопровождении ударных (Пример 6).

Посредством фигураций импровизационного плана в партии первой скрипки, исполняющей близкую лезгинке тему «Исламбея», одновременно с лирическим уджем «Хацаца» в унисон скрипки и альты, где скрипка играет обычным способом, а звучание альты трансформировано за счет применения скрежещущего *tremolo* и *sul ponticello* (игра у подставки), весьма убедительно воссоздаются звуки кабардинских и балкарских народных струнных инструментов кяманчей – скрипок шика-пшина во второй части сочинения (Пример 7).

С помощью квинтовых и октавных удвоений с применением открытых струн классических струнно-смычковых инструментов Прокофьеву удается достичь уникального эффекта протяженного гудения – так называемого приема ежу, свойственного народному музицированию (Пример 8).

Еще одна отличительная особенность Второго квартета – чрезвычайная развитость партий низких голосов ансамбля (альты и виолончели). Нововведением в жанре стала развернутая каденция в исполнении виолончели соло, монолог-речитатив которой охватывает диапазон более двух октав – от нисходящих виртуозных пассажей в густом басовом тембре до напря-

женных реплик с акцентами и трелями в высоком регистре в нюансах *f* и *ff* с акцентами и трелями. Экспрессивный характер музыкального высказывания солирующей виолончели предстает драматической кульминацией всего цикла и, вместе с тем, как бы голосом автора, вещающим об ужасах и страданиях военного времени (Пример 9).

Таким образом, благодаря использованию широкого спектра штрихов, приемов игры и способов звукоизвлечения, а также их разнообразных комбинаций, Прокофьев не только обогатил и расширил темброво-колористические возможности смычкового ансамбля, но, подчинив его потенциал оригинальной художественной идее, открыл пути дальнейшего обновления звучания струнного квартета и во многом определил векторы развития жанра во второй половине XX столетия. Кроме того, Второй квартет (на кабардино-балкарские темы) Прокофьева, созданный в трагический период Великой Отечественной войны, стал своего рода камерно-инструментальной летописью военных лет, в которой через обращение к музыкальным истокам кавказского фольклора выражены всеобщее единение и сплоченность многонациональной страны перед ужасами общечеловеческого масштаба.

### ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1  
С. Прокофьев. Второй квартет. Ч. I

Пример 2  
С. Прокофьев. Второй квартет. Ч. I

Musical score for Example 2, measures 9-11. The score is in 3/4 time and consists of two systems. The first system starts with a boxed measure number '9'. The second system includes the instruction 'pizz' (pizzicato) in both the violin and cello parts.

Пример 3  
С. Прокофьев. Второй квартет. Ч. II,  
средний раздел

Musical score for Example 3, measures 21-22. The score is in 3/4 time and consists of two systems. The first system starts with a boxed measure number '21' and the instruction 'L'istesso tempo'. It includes dynamic markings 'mf' and 'mf ord.', and the instruction 'pizz' (pizzicato). The second system starts with a boxed measure number '22' and the instruction 'Poco più animato' with a tempo marking of a quarter note equal to 56 (♩ = 56). It includes dynamic markings 'mf' and 'p', and the instruction 'arco' (arco). The first system also includes a 'pizz' marking in the violin part.

Пример 4  
С. Прокофьев. Второй квартет. Ч. II,  
средний раздел

The image shows two systems of musical notation for a string quartet. The first system consists of four staves. The top two staves (Violin I and Violin II) are marked with 'pizz' (pizzicato) and 'mp' (mezzo-piano). The bottom two staves (Viola and Cello) are marked with 'mf' (mezzo-forte). The second system also consists of four staves. The top two staves are marked with 'arco' (arco) and 'p' (piano). The bottom two staves are marked with 'p' (piano). Both systems feature complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, with various articulations and dynamics.

Пример 5  
С. Прокофьев. Второй квартет. Финал

The image shows a musical score starting at measure 34. It features three staves, likely for woodwinds. Each staff is marked with 'col legno' (col legno) and 'ord.' (ordine). The dynamics are marked as 'ff' (fortissimo). The score includes various rhythmic patterns and articulations, with a measure number '37' indicated in a box at the beginning of the second system.

Пример 6  
С. Прокофьев. Второй квартет. Финал

The image shows a musical score for woodwinds. The top staff is marked with 'con sord.' (con sordina) and 'p espressa' (p espressa). The dynamics are marked as 'ff' (fortissimo) and 'p' (piano). The score includes various rhythmic patterns and articulations, with a measure number '37' indicated in a box at the beginning of the second system.

Пример 7  
С. Прокофьев. Второй квартет. Ч. II

The image shows two systems of musical notation for a string quartet. The first system consists of four staves. The top staff has a dynamic marking of *f*. The second staff has markings for *espress. sul pontic.* and a *4* (quadruple). The third staff has a marking for *espress.* and a *4*. The bottom staff has a dynamic marking of *f*. The second system also consists of four staves. The top staff has a dynamic marking of *p*. The second staff has a marking of *p*. The third staff has a marking of *p*. The bottom staff has a dynamic marking of *p*.

Пример 8  
С. Прокофьев. Второй квартет. Ч. I

Allegro sostenuto  $\text{♩} = 104$

SERGEI PROKOFIEFF, Op. 92

The image shows a musical score for a string quartet. It includes four staves labeled VIOLIN I, VIOLIN II, VIOLA, and CELLO. The tempo is marked as *Allegro sostenuto* with a metronome marking of  $\text{♩} = 104$ . The composer is identified as SERGEI PROKOFIEFF, Op. 92. The score shows the first few measures of the piece, with various dynamics and articulations.

Пример 9  
С. Прокофьев. Второй квартет. Ч. I

49 Andante molto  $\text{♩} = 63$

V. Cello

The image shows a musical score for a string quartet, specifically for the Cello part. It includes three staves. The tempo is marked as *Andante molto* with a metronome marking of  $\text{♩} = 63$ . The measure number 49 is indicated in a box. The score shows the first few measures of the piece, with various dynamics and articulations, including a *trium trium trium* marking.

### ЛИТЕРАТУРА

1. С. С. Прокофьев и Н. Я. Мясковский: Переписка. М.: Советский композитор, 1977. 493 с.
2. Глебов И. (Асафьев Б. В.) Сергей Прокофьев: Очерк. Л.: Тритон, 1927. 40 с.
3. Тараканов М. Е. Прокофьев и некоторые вопросы современного музыкального языка // С. С. Прокофьев: Статьи и исследования. М.: Музыка, 1972. С. 7–37.
4. Сорокер Я. Л. Камерно-инструментальные ансамбли С. Прокофьева. М.: Советский композитор, 1973. 113 с.
5. С. С. Прокофьев: Материалы. Документы. Воспоминания. М.: Музгиз, 1961. 467 с.

### REFERENCES

1. S. S. Prokof'ev i N. Ya. Myaskovskiy: Perepiska [S. Prokofiev and N. Myaskovsky: Correspondence]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1977. 493 p.
2. Glebov I. (Asaf'ev B. V.) Sergey Prokof'ev [Sergei Prokofiev]: Essay. Leningrad: Triton, 1927. 40 p.
3. Tarakanov M. Prokof'ev i nekotorye voprosy sovremennogo muzykal'nogo yazyka [Prokofiev and some questions of the modern musical language]. In: S. S. Prokof'ev: Stat'i i issledovaniya [S. Prokofiev: Articles and research works]. Moscow: Muzyka, 1972. Pp. 7–37.
4. Soroker Ya. Kamerno-instrumental'nye ansambli S. Prokof'eva [Chamber and instrumental ensembles by S. Prokofiev]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1973. 113 p.
5. S. S. Prokof'ev: Materialy. Dokumenty. Vospominaniya [S. Prokofiev: Materials. Documents. Recollections]. Moscow: Muzgiz, 1961. 467 p.

#### **Сокольева Наталья Леонидовна**

кандидат искусствоведения, профессор кафедры оркестровых струнных инструментов, ректор  
Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки  
Россия, 455036, Магнитогорск  
*natnet2008@mail.ru*  
ORCID: 0000-0001-9391-4474

#### **Natalya L. Sokolvyak**

Ph. D. (Arts), Professor at the Department of String Orchestral Instruments, Rector  
M. Glinka Magnitogorsk State Conservatory (Academy)  
Russia, 455036, Magnitogorsk  
*natnet2008@mail.ru*  
ORCID: 0000-0001-9391-4474