

Петров В.О.

Астраханская государственная консерватория

ФОРТЕПИАННЫЙ ДУЭТ В КОНТЕКСТЕ ДОМАШНЕГО МУЗИЦИРОВАНИЯ: ЖАНР И КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО

Одна из интереснейших эпох в развитии культурно-исторического бытия – XVIII столетие – время барочных традиций, так или иначе связанных с домашним музицированием. В контексте данного культурного явления в музыкальном искусстве выделяется жанр фортепианного дуэта – как способ особого единения людей в культурном пространстве. В статье рассмотрены его основные жанровые признаки: их генезис, становление и эволюция.

Общеизвестно, что музыкальный жанр – есть воплощение времени, в котором он существует. Любое историческое время привносит в жанр новаторские черты, связанные как с его семантико-стилистическим тезаурусом, так и со спецификой его бытования в социуме. Учитывая, что музыкальный жанр становится репрезентантом ощущения жизни общества и его судьба всегда находится в атмосфере определенного социального контекста, в настоящей статье предпринята попытка исследовать фортепианный дуэт XVIII века как социально-коммуникативный феномен.

Если апеллировать к генезису жанра, то следует отметить, что время появления фортепианного дуэта – XVIII столетие – период интенсивного развития бытового музицирования, когда действовала, по высказыванию Р. Декарта, специфическая «цель музыки – доставлять нам наслаждение и возбуждать в нас разнообразные аффекты» [1]. В то же время, именно в XVIII веке окончательно формируется новая диалектическая философия, берущая свое начало еще в идеях Сократа, главными понятиями которой становятся диалог, аргументация и беседа. Все эти факторы способствовали расцвету музыкальных жанров, доставляющих эстетическое наслаждение в процессе исполнения и, в то же время, отражающих законы диалектики, диалектическую природу бытия. Одним из таких жанров и стал фортепианный дуэт.

Условия зарождения фортепианного дуэта не являются специфичными: он, как и многие другие жанры светской направленности, возник на австро-немецких землях в среде светского домашнего музицирования и, на первых порах, соответственно, был предельно камерным как по содержанию, формам и средствам выражения, организовывающим

его семантико-стилистический тезаурус, так и по способам дуэтной игры. Общая эстетическая атмосфера того времени, в которое всецело царил «миниатюризмом вместо грандиозности, изящество вместо величия, интимность вместо барочного пафоса» [2], отразилась и на особенностях бытования рассматриваемого жанра. Главными истоками дуэта были фортепианная (клавирная) миниатюра, повлиявшая на особенности формы и содержания жанра, а также концерт и вокальный дуэт, диалогические по своей сути, оказавшие воздействие на специфику распределения музыкального материала между двумя инструментальными партиями. В жанре фортепианного дуэта, по своей акустической форме являющемся *квази-естественным*, значение звеньев триады «композитор – исполнители – слушатель», собственно и отражающей творческую полноценность произведения и его бытования в социуме, со временем эволюционировало и изменялось. В момент возникновения в XVIII веке фортепианный дуэт выполнял лишь *утилитарную социальную функцию*, удовлетворяя потребности быта: было принято играть вдвоем на различных инструментах, как однотембровых, так и разнотембровых. В этих условиях, чаще всего, музицирующие были одновременно и адресантами (композиторами), и исполнителями, и адресатами (слушателями, аудиторией) жанровой продукции, что вполне было характерно и для его ближайшего «родственника» в жанровой иерархии – ансамбля для одного фортепиано в четыре руки. В обоих случаях один человек совмещал в себе несколько функций (с привлечением партнера для ансамблевой игры). Отношения между ними были, согласно М. Фуко, «реальными» или синкретически единовременными. В

этом случае к «прародителям» фортепианного дуэта, композиторам-любителям, сочинявшим для себя и игравшим в кругу семьи, возможно также применение понятия «Человек музицирующий», каким его трактует И. Земцовский: «Человек музицирующий, – пишет он, – конечно, терминологическая аббревиатура: за ней скрывается человек не просто музицирующий в смысле играющий, поющий, но и человек, продуцирующий, создающий музыку, человек, воспринимающий музыку» [3] одновременно. Словом, это был своего рода *универсум*, а «триединое» творчество проходило в конкретный, данный момент. На этом этапе *контекст сочинения, контекст исполнения, контекст восприятия*, как правило, совпадали, в связи с чем можно говорить о своеобразной «автокоммуникации» (термин Ю. Лотмана) – направленности всех творческих действий на себя. Подобное, ограниченное само в себе музицирование предполагало замыкание социально-коммуникативного акта уже на исполнителе произведения.

Дуэт, будучи пока «обиходным» жанром, сфокусировал в себе главные этические и эстетические принципы **бытового домашнего музицирования** – как своего социального контекста (*контекста-применения*), основной сферы функционирования камерной музыки в XVIII веке. Собственно и зарождение дуэта, произошедшее в XVIII столетии, было продиктовано модой быть вдвоем, уединяться от посторонних и наслаждаться музыкой. Именно в это время наблюдается первый в историческом развитии пик ансамблевой культуры в целом. *Средой бытования* фортепианного дуэта, как и любого другого камерного жанра, существовавшего в атмосфере домашнего музицирования, стала *комната* дворца или дома. Исполнение на двух инструментах охотно применялось и поощрялось в повседневной жизни практически всего населения, поскольку, по замечанию специалиста в области камерной музыки И. Польской, «музицирование было потребностью и нормой жизни людей, принадлежащих к различным слоям общества, неотъемлемой составной частью его культуры» [4]. Однако оно особенно приветствовалось в

аристократическом кругу, в связи с чем можно предположить, что дуэт в большей степени был прерогативой дворцовой культуры, в которой еще господствовала барочная эстетика. Если апеллировать к социальному контексту возникновения фортепианного дуэта, то здесь совершенно очевидна его *придворная барочная сущность*, диктовавшая общее звучание музыкального материала, способы его преподнесения, семантико-стилистический тезаурус в целом: поощрялось изящество, простота самой музыки, легкость, «галантность» артикуляции, технических приемов во время игры. Концерт дуэтной музыки, проходивший, помимо двора, еженедельно в доме каждого «уважающего себя господина», состоящий, преимущественно, из малого количества камерных в своей основе сочинений-миниатюр, легко разучиваемых, общедоступных в образном и исполнительском отношении и по времени занимавший не более пятнадцати-тридцати минут, тем не менее, превращался в событие общезначимого для семейства масштаба. Заранее подбирался и репертуар: чаще всего, произведения заказывались придворным композиторам или музыкантам-любителям, также музицирующим у себя дома, но снискавшим славу в обществе как авторы-ансамблисты. Многие сочиняли сами. Желание следовать во всем своим господам, двору, идти «в ногу со временем» побудило и различных чиновников, «просто служащих» также приобрести второй инструмент, чтобы обучиться самим, обучить своих детей и просто не отставать от модного домашнего музицирования. Именно поэтому, зародившись на австро-немецких землях, дуэт, стремительно распространяясь на континенте, вскоре стал любимой формой ансамблевого музицирования во всей Европе. Фортепианный дуэт в XVIII веке, как и многие другие жанры, существующие в пределах подобного музицирования, выполнял *функцию совместного общения* преимущественно двоих людей – *гедонистическую функцию*. В начале своего пути произведения рассматриваемого жанра исполнялись и воспринимались лицами, непосредственно вовлекавшимися в процесс замкнутого самом в себе домашне-

го музицирования, в связи с чем произведение переживалось во время исполнительского акта. Следовательно, в его рамках действовал **процессуальный тип восприятия**, предполагающий единовременное присутствие действия и переживания одними и теми же лицами.

В целом, по количеству принимавших участие в дуэтом «действе» можно различать **«бинарное»** (участвовали два человека без посторонних) и **«публичное»** (наподобие маленького концерта для семьи и гостей в праздничной обстановке) исполнение сочинений. Причем, если оно публичное, «все находящиеся в комнате, – пишет И. ольская, – при желании могут и сами принять участие в совместном музицировании, здесь нет отстраненности, принципиального разделения

на исполнителей и публику» [5], тем более, что присутствовавшие на подобных домашних концертах прекрасно знали друг друга и обладали необходимыми (хотя и весьма скромными) навыками фортепианной игры. По меткому замечанию Е. Дукова, публика в этом случае являлась своеобразной ««скамейкой запасных», местом для неиграющих в данный момент игроков» [6]. Для такого рода музицирования заранее определялось время и место, а сам концерт становился настоящим событием в семейной жизни. Отсюда заметна *ритуализация жанра*. При этом, инструменты всегда стояли рядом друг с другом, служили своего рода объединяющим началом двух людей. Эти факторы и формируют **«домашний хронотоп»** фортепианного дуэта XVIII столетия.

Список использованной литературы:

1. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII веков: Сборник переводов. Сост. текстов и общая вступительная статья В.П. Шестакова. – М., 1971. С. 342.
2. Баранова Т. О Французской художественной концепции начала XVIII века // Проблемы музыкознания. Вып.2: Аспекты теоретического музыкознания: Сб. научных трудов. – Л., 1989. С. 62.
3. Земцовский И. Человек музицирующий – Человек интонирующий – Человек артикулирующий // Проблемы музыкознания. Вып. 8: Музыкальная коммуникация: Сб. научных трудов. – СПб., 1996. С. 101.
4. Польская И. Развитие жанра фортепианного дуэта в австро-немецкой романтической музыке: Дисс. ...канд. иск. – Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 1992. С. 97.
5. Польская И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика: Монография. – Харьков, 2001. С. 181.
6. Дуков Е. Концерт в истории западноевропейской культуры. – М., 2003. С. 30-31.