

ФОРТЕПИАННЫЙ ДУЭТ В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА СПЕНДИАРОВА

НАДЕЖДА МЕДВЕДЕВА* (РФ, Санкт-Петербург)

Для цитирования: Медведева, Надежда. "Фортепианный дуэт в творчестве Александра Спендиарова". *Искусствоведческий журнал*, N1 (2022): 56-66. DOI: 10.54503/2579-2830-2022.1(7)-56

Целью работы является исследование произведений Александра Спендиарова для фортепианного ансамбля с точки зрения концертного исполнения. Дана характеристика жанров фортепианного дуэта и ансамбля двух фортепиано. Создание оригинальных произведений и переложений представлено в контексте жизненного пути композитора.

Ученик Н.А. Римского-Корсакова, Спендиаров претворял в своем творчестве традиции петербургской композиторской школы. В четырехручных дуэтах обращают на себя внимание ролевое соотношение партий, динамический баланс, имитация оркестрового звучания. Использование элементов народной песенной и танцевальной музыки обогащает ансамбли Спендиарова выразительным мелодизмом, ориентальной темброво-гармонической палитрой, переменными размерами, остинатным движением.

Безусловными концертными характеристиками обладают обработки произведений Спендиарова, выполненные известным пианистом Раффи Хараджаняном для ансамбля двух фортепиано. Два инструмента дают больше возможностей в регистровом распределении музыкального материала, артикуляции, педализации.

Ключевые слова: Александр Спендиаров, фортепианный дуэт, ансамбль двух фортепиано, переложения для фортепианного дуэта, четырехручные дуэты, петербургская композиторская школа, Раффи Хараджанян.

Вступление

Знаменательная дата – 150-летие со дня рождения Александра Спендиарова широко отмечается в нынешнем сезоне в разных городах и странах. В Санкт-Петербурге также прошли мероприятия, приуроченные к этому событию, среди которых необходимо особо отметить концерт, состоявшийся 21 ноября 2021 года в музее-квартире Н.А. Римского-Корсакова¹.

Концерт стал приношением петербургских музыкантов памяти выдающегося армянского композитора, творчество которого сформировалось в русле традиций русской музыки, соединив в себе художественное использование фольклорных мотивов с чистотой и ясностью академических принципов школы Н.А. Римского-Корсакова. В концерте были представлены произведения камерной вокальной и инструментальной музыки, звучали фортепиано, виолончель, дудук, басовая домра, саксофон, скрипка. Но всё же одно из центральных мест заняли произведения для фортепианного дуэта. Именно об этом жанре пойдет речь в данной статье.

* Кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкально-инструментальной подготовки Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, nadia_moz_art@yahoo.com, статья представлена 15.02.2022, рецензирована 15.03.2022, принята к публикации 20.05.2022.

¹ Запись этого концерта можно увидеть на канале You tube: <https://youtu.be/LqPvNd6AJTw>

Изложение основного материала исследования

Александр Афанасьевич Спендиарян (1871-1928) начал сочинять рано, в детстве брал уроки скрипки, а также фортепиано. Во время обучения в Московском университете по естественным, а затем юридическим наукам образ жизни Спендиарова и его окружение были постоянно связаны с музыкой. Хотя молодой Александр мыслил себя главным образом скрипачом, штрихи к портрету его биографии содержат частые отсылки к фортепиано.

В Москве завязались знакомства Александра с представителями армянской интеллигенции, он впервые глубоко погрузился в изучение истории Армении, осваивал язык, обрабатывал армянские песни. Тогда же у него зародилась мечта внести свою лепту в возрождение культуры армянского народа.

Н.А. Римский-Корсаков ввел Спендиарова в круг просвещенных музыкантов Петербурга того времени, состоялось его знакомство с А.К. Глазуновым, А.К. Лядовым. Вот как отзывался о молодом Спендиарове талантливый скрипач И.Р. Налбандян: «Удивительный был музыкант! ...Весь наполнен искусством. Напоминал этим старых мастеров – Бетховена, Моцарта... В жизни он был страшно рассеян, в музыке – собран. Вообще изменчивое лицо у него было. Смеяться он мог, как ребенок. Расскажет анекдот и смеется заразительно. А сядет за рояль – становится суровым, лицо волевое. Видел я его и печальным. Он был очень уязвим, мог затосковать от неласкового к нему отношения. Как цветок был: тронешь, а он закрывается» [6].

Как известно, четырехручное музицирование было общепринятым в музыкальных салонах XIX столетия. В профессиональной среде – балакиревском и беляевском кружках – именно так происходило знакомство с новинками симфонической музыки – ведь параллельно с партитурой композитор обычно представлял четырехручный клавиш произведений, а издательства М.П. Беляева, В.В. Бесселя, П.И. Юргенсона обычно издавали эти клавиры вместе с партитурой и голосами.

В специальной литературе по фортепианному ансамблю давно устоялась терминология, согласно которой принято разделять два жанра:

- фортепианный дуэт – ансамбль двух человек за одним инструментом;
- ансамбль двух (и более) фортепиано.

Характеризуя свойства жанра фортепианного дуэта, профессор Е.Г. Сорокина отмечает, что «четырёхручная фактура оказалась способной к воспроизведению оркестровых эффектов. Наличие четырех рук давало возможность передать на фортепиано и насыщенность полнозвучных tutti, и разнообразие приемов звукоизвлечения, штрихов (к примеру: одновременное звучание выдержанных звуков, подвижных голосов, играющих *legato*, *non legato*, *staccato*), и некоторые тембровые свойства отдельных оркестровых групп... Скоро вошло в обычай издавать симфонические камерно-ансамблевые, а затем и оперные произведения одновременно с их четырехручными переложениями. Именно так,

играя переложения, знакомились в прошлом столетии массы любителей, а также и профессионалы, с сочинениями самых различных жанров» [4, с. 5].

В воспоминаниях современников постоянно упоминается тяга Спендиарова к игре на фортепиано. Он то импровизирует, то аккомпанирует певцам, то музицирует со своим другом И.К. Айвазовским, и, конечно, наслаждается четырехручным дуэтом. Его партнеры – друзья и единомышленники – Александр Константинович Глазунов, Максимилиан Осеевич Штейнберг... Живописно воссоздает атмосферу того времени рассказ дочери Александра Афанасьевича – Марины Александровны Спендиаровой, посетившей Ялтинский дом отца спустя время после его кончины: «Передо мною возникали живые образы прошлого. Я увидела своего отца, Александра Афанасьевича Спендиарова, еще молодого, с русой бородкой, в пенсне, тихого, ласкового, всегда погруженного в мысли. Вспомнила его во время работы – в кабинете за письменным столом красного дерева и у пианино в облаке сигарного дыма. Вот он передо мной за роялем в гостиной, играющий в четыре руки с пианистом и композитором Blumenfeldом – “красавцем Феликсом”...» [7, с. 59].

В композиторском наследии Спендиарова есть несколько оригинальных пьес для фортепианного дуэта, большая часть представлена переложениями. Все эти сочинения вошли в Девятый том полного собрания сочинений Спендиарова [5].

Полонез (или как называл его автор – Маленький полонез) был написан в студенческие годы (1894) в Москве. Спендиаров в то время брал уроки у композитора-этнографа Н.С. Кленовского – дирижера Императорского театра. Кленовский был высокого мнения о способностях своего ученика, ему импонировало и чувство формы, и гармоническое чутье. Эти качества в достаточной мере воплотились и в Полонезе, по стилю перекликающемся с созданным спустя восемь лет Полонезом op. 55 А.К. Лядова. Конечно, мастерство 47-летнего Лядова, создавшего свой Польский к торжеству открытия статуи А.Г. Рубинштейна, отточено и блестяще, но в два раза уступающий ему по возрасту Спендиаров создал произведение вполне достойное, чтобы исполняться на концертной эстраде. Обратим внимание на передачу мелодической линии из *Secondo* в *Primo*, выразительную модуляцию. Как раз в это время он «...кончил курс гармонии и приступил к изучению очень сложного контрапункта» [6].

(Пример 1, Полонез (фрагмент))

В том же году Спендиаров посвятил четырехручный Траурный марш памяти профессора юридического факультета – Нерсеса Иосифовича Нерсесова.

Созданный через два года Старинный танец уже обозначен опусом, что свидетельствует о возрастающей серьезности авторских намерений. 1896 год – год переезда в Петербург, к Н.А. Римскому-Корсакову, год женитьбы брата Леонида Афанасьевича и Варвары Леонидовны, доставившей ему немало душевных переживаний, а также год подготовки к государственным экзаменам в Московском университете.

В Петербурге Спендиаров вошел в круг музыкантов младшего поколения, иногда они собирались у ученика А.К. Лядова – А.М. Миклашевского, который

вспоминал: «Все мы были поклонниками музыки Александра Афанасьевича. Писал он в то время немного, так как был занят подготовкой к государственным экзаменам, но все, что он сочинял, было изящно и гармонично. Например, «Менуэт», «Старинный танец» и «Канцонетта» для скрипки, написанная специально для Налбандяна и появившаяся на свет здесь, на Лиговке» [6].

Старинный танец – авторское переложение произведения для камерного оркестра. В нем имитируются штрихи и приёмы игры на струнных инструментах – *détaché*, *portato*, *pizzicato*, что лишний раз напоминает об основной скрипичной специальности Спендиарова.

Одним из лучших творений Спендиарова в жанре *piano duet* является сюита «Крымские эскизы» для фортепиано в четыре руки, состоящая из двух тетрадей – двух серий. Первая серия ор. 9 была создана в Ялте в 1903 году. Исполнение оркестром сюиты сначала в Ялте, а затем в Петербурге было встречено восторженно. Позже, в 1905 году была создана Вторая серия «Крымских эскизов» ор. 23.

По воспоминаниям А.В. Оссовского, Римский-Корсаков «восхищался... органическим тяготением Александра Афанасьевича к народной музыке... Всячески поощрял его обработки татарских мелодий, наталкивал на новые записи, Спендиаров делал их в Крыму, в частности в Судаке, куда он наезжал почти каждое лето» [6].

Детские впечатления, связанные с образом любящей матери, посещение крымских местечек, впитанные всем сердцем оригинальные крымские напевы, наблюдение за картинами природы – все это не просто оставило в душе композитора глубокие впечатления. К этому добавились позже глубокие музыкальные исследования. Юный Александр изучал песни крымских татар, обрабатывал их и использовал в своих композициях. На основе этого материала была создана яркая жанровая музыка сюиты «Крымские эскизы», посвященная памяти И.К. Айвазовского.

Переложение «Крымских эскизов» для фортепианного дуэта весьма привлекательно для заинтересованных исполнителей, которые найдут в контрастных пьесах много интересных подробностей – выразительный мелодизм и темброво-гармоническую палитру, переменный размер, остинатные фигурации, ремарки. К примеру, в «Элегической песенке» фактура аккомпанемента орнаментально варьируется. Гармонический мажор в кульминации изящно подчеркивает восточный колорит. Волнообразное движение мелодии и аккомпанемента, волнение и эмоциональное нагнетание адресуют фантазию слушателя к полотнам на морскую тематику И.К. Айвазовского, а певучая фактура и передача голосов из руки в руку дают стилистическую отсылку к мастерам русской романтической фортепианной школы.

Иного плана крымско-татарский народный парный танец «Хайтарма», символизирующий циклы времен года и вечное движение. Ознакомление с оркестровой партитурой оригинала может дать исполнителям понимание, каким именно штрихом должны исполняться тема, порученная гобою и сопровождение группы струнных (*pizzicato*). Важно выдержать остинатную ритмическую фигуру в неизменном темпе. Об общем характере танца надо помнить и в виртуозной октавной кульминации.

Народные песенные и плясовые мелодии, положенные в основу «Крымских эскизов», с наибольшей полнотой передают мироощущение именно народной среды. Вполне естественно, что Спендиаров использовал в своем творчестве и крымский, и армянский, и татарский фольклор: «Взаимодействия и взаимовлияния – неперемное условие развития культуры любых народов» [3, с. 5], – отмечает А.Н. Салахян. Музыка Спендиарова со всей очевидностью подтверждает эту закономерность. Однако можно заметить, что фольклорные мотивы в условиях профессиональной академической музыки приобретают фиксированную звуковысотность и ритмическую определенность, зачастую утрачивая одно из самых своих принципиальных качеств, а именно импровизационность. Не каждый академический исполнитель может вселить в продуманную интерпретацию огонь и жизненную энергию, получаемые от стихийного порыва души, выраженного в песне или танце.

Действительно, оркестровая партитура является подчас серьезным подспорьем для пианиста (вспомним, что инструментовка Спендиарова всегда отличалась изысканностью и заслуживала специальных похвал). В сочетании с прослушиванием аудио- или видеозаписи создается исчерпывающее представление о темпах, характере, колорите звучания. Захватывающее эмоциональное впечатление производит фильм-опера «Алмаст», снятый на «Арменфильме» режиссером-постановщиком Тиграном Левоняном. В череде образов проходят яркий персидский марш с саблями и факелами, в контрастной середине которого шествующие играют на томбаках и карнаях, величавая пляска девушек с разноцветными платками и сменяющая ее волевая пляска мужчин, постепенно объединяющая всех – от мальчика до гордого воина. Лучшие страницы оперной партитуры были удачно переложены Спендиаровым для фортепиано в четыре руки.

Ансамблевая версия симфонической картины для оркестра на стихотворение М. Лермонтова «Три пальмы» выполнена по просьбе автора М. Штейнбергом – в то время студентом университета и учеником консерватории по классу фуги. Известно, что в период работы над переложением Спендиаров часто бывал у Штейнберга, который тщательно работал над масштабной композицией, отличающейся изумительной оркестровкой и глубоким художественным содержанием. Очевидно, они вместе проигрывали готовые фрагменты, проверяя удобство четырехручной фактуры.

Марш «Разудалые бойцы» на темы старинных казачьих военных песен ор. 26 создан в 1915 году. В это тяжелое время Крымской войны Спендиаров жил в Судаке и вносил свою посильную лепту – сбор от изданий произведений, в числе которых оказался и названный марш, он направлял в пользу жертв войны [6]. «Разудалые бойцы» существуют в версиях для оркестра, хора, фортепиано соло и фортепианного дуэта.

Концертный вальс ор. 18 создан в 1907 году и навеян музыкой доброго друга – А.К. Глазунова, которому и посвящен. Очевидно, Спендиарову был знаком глазуновский Концертный вальс ор. 47, написанный в 1893 году. Согласимся с И. Астахо-

вой, что «концертный вальс служит поэтическим воплощением представлений о красоте и любви, о ценности жизни, выражением возвышенных лирических чувств» [1].

Чистота и ясность мелодических линий, правильное голосоведение, распределение регистров и, соответственно, ролевое соотношение партий в дуэте – эти качества были отчасти врожденными у Спендиарова. Он сочинял не торопясь, тщательно продумывая и выверяя каждый звук. Даже ансамблевые партитуры всегда наполнены воздухом, в них выверены баланс главного и второстепенного, расслоение фактуры. Такие характеристики в полной мере присущи «Траурной прелюдии» ор. 20.

Созданная в оригинале для струнного оркестра с колоколами, прелюдия передает горечь утраты дорогого учителя – Н.А. Римского-Корсакова. Особая сложность для пианистов заключается в воспроизведении лаконичной хоральной фактуры в темпе *Largo*. Лишь единое дыхание и ощущение тянущихся длинных звуков придает этому сочинению ансамблевое единство и возвышенное молитвенное состояние.

«Траурная прелюдия» – единственное авторское произведение для ансамбля двух фортепиано. Однако она крайне редко звучит в концертах, исполняясь обычно лишь к определенному случаю.

Яркие концертные обработки для двух фортепиано принадлежат известному мастеру фортепианного дуэта, профессору Раффи Хараджянну, который в 1985 году создал и впервые исполнил в дуэте с Норой Новик три пьесы из «Крымских эскизов»: «Элегическую песенку» из первой серии, «Песню любви» и «Багламу» – из второй.

Обработки были выполнены Хараджяном по просьбе Нины Геворкян и Галины Мелкумян, готовивших к изданию хрестоматию фортепианных дуэтов армянских композиторов [8]. Опытный взгляд концертирующего пианиста позволил Хараджянну удачно использовать возможности инструментального состава (два рояля), обогатив пьесы новыми красками. Микширование регистров, удвоение голосов, сочетание длинных звуков и фигураций создает объемное, насыщенное обертонами звучание.

(Пример 2, Песня любви (фрагмент))

Важнейшую роль в исполнении обработок играет педализация. Однако в некоторых фрагментах можно использовать возможности двух инструментов следующим образом: исполнитель *Piano I* педализует сочную, звучащую в динамике *mf* мелодию, в то время как исполнитель *Piano II*, напротив, выдерживает длинный звук рукой и играет аккордовое сопровождение легчайшим *staccato* без педали. Сочетание в одновременности разной артикуляции усиливает эффект оркестрового звучания рояля, воспитывая тембровый слух пианиста.

(Пример 3, Элегическая песня (фрагмент))

Заключение

Подводя итог, можно сделать вывод, что обладая выразительным мелодизмом и насыщенными гармониями, в основе которых лежат народные интонации, аккумулированные в русле лучших традиций петербургской классичес-

кой школы, произведения для фортепианного ансамбля Александра Спендиарова могут войти в репертуар концертирующих фортепианных дуэтов. Справедливо отметила Л.В. Казанская: «Гордость Армении, Спендиаров является и гордостью России! Как любил напоминать Андрей Эшпай – «Чем композитор национальнее, тем он интернациональнее»» [2].

Яркие и зажигательные произведения Спендиарова в четыре руки, оригинальные пьесы раннего периода и авторские переложения – версии оркестровой музыки, а также концертные обработки для двух фортепиано до сих пор не достаточно известны современным исполнителям, и если после прочтения данной статьи интерес к ним возрастет, мы будем считать свою задачу выполненной.

Литература

1. Астахова И. Глазунов. Концертные вальсы № 1 и № 2, URL: <http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/5dc669cc-01b6-8761-365c-9fe93f20ab6e/KoncertnieValsi.htm> (дата обращения 17.01.2022).
2. Казанская Л. Музыкальная ассамблея памяти Александра Спендиарова, Северная звезда. 8.12.2021. URL: https://nstar-spb.ru/news/culture/muzykalnaya_assambleya_pamyati_aleksandra_spendiarova (дата обращения 19.01.2022).
3. Салахян А. Предисловие, Армянский фольклор. Сборник. Перевод с армянского. Сост. Г.О. Карапетян, отв. ред. А.Н. Салахян. Москва, «Наука», «Главная редакция восточной литературы», 1967.
4. Сорокина Е. Фортепианный дуэт, История жанра. Москва, «Музыка», 1988.
5. Спендиаров А. Полное собрание сочинений. Симфонические произведения. Переложения для фортепиано в четыре руки. т. 9. Ред. Г. Будагян. Ереван, «Госиздат Армении», 1950.
6. Спендиарова М. Спендиаров, М.А. Спендиарова, URL: <https://www.litmir.me/br/?b=197251&p=1> (дата обращения 08.10.2021).
7. Тигранов Г. Александр Афанасьевич Спендиаров. Москва, «Музыка», 1971.
8. Хрестоматия фортепианных дуэтов армянских композиторов. ч. 1 / Сост. Н.А. Геворкян и Г.М. Мелкумян. Ереван, «Луйс», 1989.

References

1. Astahova I. Glazunov. Koncertnye val'sy № 1 i № 2, URL: <http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/5dc669cc-01b6-8761-365c-9fe93f20ab6e/KoncertnieValsi.htm> (data obrasheniya 17.01.2022).
2. Kazanskaja L.V. Muzykal'naja assambleja pamjati Aleksandra Spendiariova, Severnaja zvezda. 8.12.2021. URL: https://nstar-spb.ru/news/culture/muzykalnaya_assambleya_pamyati_aleksandra_spendiarova (data obrashheniya 19.01.2022).
3. Salahjan A.N. Predislovie, Armjanskij fol'klor. Sbornik. Perevod s armjanskogo. Sost. G.O. Karapetjan, отв. red. A.N. Salahjan. Moskva, «Nauka», «Glavnaja redakcija vostochnoj literatury», 1967.
4. Sorokina E.G. Fortepiannyj dujet. Istorija zhanra. Moskva, «Muzyka», 1988.
5. Spendiariov A. Polnoe sobranie sochinenij. Simfonicheskie proizvedeniya. Perelozheniya dlja fortepiano v chetyre ruki. t. 9. Red. G. Budagjan. Erevan, «Gosizdat Armenii», 1950.
6. Spendiariova M.A. Spendiariov, M.A. Spendiariova, URL: <https://www.litmir.me/br/?b=197251&p=1> (data obrashheniya 08.10.2021).
7. Tigranov G.G. Aleksandr Afanas'evich Spendiariov. Moskva, «Muzyka», 1971.
8. Hrestomatija fortepiannyh dujetov armjanskikh kompozitorov, ch. 1, Sost. N.A. Gevorkjan i G.M. Melkumjan. Erevan, «Lujs», 1989.

Пример 1. Полонез (фрагмент)

Пример 1 Полонез (фрагмент)

Primo *p dolce*

Secondo *p espressivo*

f

rit. p dolce f

rit. p dolce f

Пример 2. Песня любви (фрагмент)

Пример 2 Песня любви (фрагмент)

The musical score is presented in two systems, labeled I and II. System I consists of two staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a piano staff (treble and bass clefs). The grand staff begins with a *mp* dynamic and features a melodic line with a slur and a fermata, followed by a *ff* section with triplets. The piano staff has a *p* dynamic and contains a complex rhythmic accompaniment with triplets and sixteenth notes. System II also consists of two staves: a grand staff and a piano staff. The grand staff starts with a *mp* dynamic and includes a melodic line with a slur and a fermata, followed by another *mp* section. The piano staff continues the accompaniment with various rhythmic patterns and fingerings. The score includes numerous musical notations such as slurs, fermatas, dynamics (*mp*, *ff*, *p*), and fingerings (1-5).

Пример 3. Элегическая песня (фрагмент)



**ԴԱՇՆԱՄՈՒՐԱՅԻՆ ԴՈՒԵՏԸ ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՍՊԵՆԴԻԱՐՈՎԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

ՆԱԴԵԺԴԱ ՄԵԴՎԵԴԵՎԱ* (ՌԴ, Սանկտ Պետերբուրգ)

Հղման համար. Մեղվեղևա, Նադեժդա: «Դաշնամուրային դուետը Ալեքսանդր Սպենդիարովի ստեղծագործության մեջ»: *Արվեստագիտական հանդես*, N 1 (2022): 56-66. DOI: 10.54503/2579-2830-2022.1(7)-56

Աշխատանքի նպատակն է համերգային կատարման տեսանկյունից քննության առնել դաշնամուրային անսամբլի համար գրված Ալեքսանդր Սպենդիարովի ստեղծագործությունները: Բնութագրվել են դաշնամուրային դուետի և երկու դաշնամուրների անսամբլի ժանրերը: Օրիգինալ ստեղծագործությունների և փոխադրումների ստեղծումը ներկայացված է կոմպոզիտորի կյանքի ուղու համատեքստում:

Ն.Ա. Ռիմսկի-Կորսակովի սան Սպենդիարովն իր ստեղծագործության մեջ կյանքի է կոչել Սանկտ Պետերբուրգի կոմպոզիտորական դպրոցի ավանդույթները: Քառաձեռք դուետներում ուշագրավ են նվագամասերի դերային հարաբերակցությունը, դինամիկ հավասարակշռությունը և նվագախմբային հնչողության նմանակումը: Ժողովրդական երգային ու պարային երաժշտության տարրերի օգտագործումը Սպենդիարովի անսամբլները հարստացնում են արտահայտիչ մելոդիզմով, արևելյան տեմբրա-հարմոնիկ գունապնակով, փոփոխական չափերով, օստինտատային շարժմամբ: Անտարակույս, կոնցերտային բնութագրերով են օժտված Սպենդիարովի ստեղծագործությունների՝ երկու դաշնամուրի համար

* Ա.Ի. Գերցենի անվան ռուսական պետական մանկավարժական համալսարանի երաժշտագործիքային ուսուցման ամբիոնի դոցենտ, արվեստագիտության թեկնածու, nadia_mozart@yahoo.com, հոդվածը ներկայացնելու օրը՝ 15.02.2022, գրախոսելու օրը՝ 15.03.2022, տպագրության ընդունելու օրը՝ 20.05.2022:

հայտնի դաշնակահար Ռաֆֆի Խարաջանյանի կատարած մշակումները: Երկու գործիքներն ընձեռում են երաժշտական նյութի ռեգիստրային բաշխման, արտաբերման, պեդալիզացիայի առավել մեծ հնարավորություններ:

Բանալի բաներ՝ Ալեքսանդր Սպենդիարով, դաշնամուրային դուետ, երկու դաշնամուրների անսամբլ, դաշնամուրային դուետի մշակումներ, քառաձեռք դուետներ, Սանկտ Պետերբուրգի կոմպոզիտորական դպրոց, Ռաֆֆի Խարաջանյան:

PIANO DUET IN THE OEUVRE OF ALEXANDER SPENDIAROV

NADEZHDA MEDVEDEVA* (RF, St. Petersburg)

For citation: Medvedeva, Nadezhda. "Piano Duet in the Oeuvre of Alexander Spendiarov", *Journal of Art Studies*, N 1 (2022): 56-66. DOI: 10.54503/2579-2830-2022.1(7)-56

The purpose of the work is to study Alexander Spendiarov's composition for piano ensemble from the perspective of concert performance. The characteristics of the genres of the piano duet and the ensemble of two pianos are presented. The creation of original compositions and arrangements is presented in the context of the composer's life path.

As a student of N. A. Rimsky-Korsakov, Spendiarov implemented in his oeuvre the traditions of the St. Petersburg composer school. In four-hand duets, attention is drawn to the role ratio of parts, dynamic balance, and imitation of orchestral sound. The use of elements of folk song and dance music enriches Spendiarov's ensembles with expressive melody, oriental timbre-harmonic palette, variable sizes, ostinato movement. Arrangements of Spendiarov's compositions, performed by the famous pianist Raffi Kharajanyan for an ensemble of two pianos, have unconditional concert characteristics. Two instruments give more opportunities in the register distribution of musical material, articulation, pedalization.

Key words: Alexander Spendiarov, piano duet, ensemble of two pianos, arrangements for piano duet, four-hand duets, St. Petersburg composer school, Raffi Kharajanyan.

* Associate Professor of the Department of Musical Instruments of Herzen State Pedagogical University, Doctor of Arts, nadia_mozart@yahoo.com, The article was submitted on 15.02.2022, reviewed on 15.03.2022, accepted for publication on 20.05.2022.