Искусствоведение

УДК: 78.03

Д.А. Александрова

Александрова Диана Александровна, магистрант 2 курса кафедры фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: aleksanddiana@yandex.ru
Научный руководитель: **Зольников Михаил Евгеньевич,** кандидат искусствоведения, доцент кафедры фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: Zman1988@yandex.ru

ОСОБЕННОСТИ ЭТЮДА-КАРТИНЫ ES-MOLL OP. 39 № 5 С.В. РАХМАНИНОВА В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ АСПЕКТЕ

Статья посвящена анализу особенностей исполнения этюда-картины es-moll ор. 39 № 5 С.В. Рахманинова. Автор рассматривает генезис фортепианного стиля композитора, особенности жанра этюда-картины и через это анализирует этюд-картину es-moll. Автор приходит к выводу, что в этом произведении сочетается характерная для русской музыки протяжная мелодия и самобытные «рахманиновские» гармонии. «Бурлящий» характер этюда-картины – отражение настроений, господствовавших в обществе в революционный 1917 год. Этюд-картина es-moll – один из самых сложных и драматичных этюдов-картин Рахманинова. Он требует от исполнителя серьезной технической подготовки, навыков «пения» на инструменте, осознания и передачи художественного замысла.

Ключевые слова: Сергей Рахманинов, фортепианная музыка, концертный этюд, этюд-картина es-moll.

D.A. Aleksandrova

Aleksandrova Diana Aleksandrovna, undergraduate student of piano department of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: aleksanddiana@yandex.ru

Research supervisor: **Zolnikov Mikhail Evgenyevich,** candidate of art criticism, associate professor of piano department of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: Zman1988@yandex.ru

FEATURES OF THE ETUDE PAINTING ES-MOLL OR. 39 № 5 RACHMANINOV'S EXECUTIVE ASPECT

The article is devoted to the analysis of the Etude-Tableaux in E-flat minor op. 39 № 5 by S.V. Rachmaninoff. The author analyzes the genesis of the composer's piano style, features of the Etude-Tableaux genre and through this analyzes the Etude-Tableaux in E-flat minor. The author concludes that this piece combines a melody characteristic for Russian music and original Rachmaninoff’s harmony. The character of the Etude-Tableaux is a reflection of the sentiment prevailing in society in the revolutionary 1917 year. Etude-Tableaux in E-flat minor is one of the most complex and dramatic etudes by Rachmaninoff. It requires the pianist to have serious technical training, the skills of "singing" on the instrument, awareness and transmission of artistic intent.

Key words: Sergey Rachmaninoff, piano music, concert etude, Etude-Tableaux in E-flat minor op. 39 № 5.

XIX век вывел на сцену новый тип музыканта – композитора-пианиста, в творчестве которого фортепианная музыка занимает преобладающее

значение. Таковы польский композитор Фредерик Шопен (1810–1849), венгерский композитор Ференц Лист (1811–1886); из русских композиторов к такому определению ближе всего Александр Николаевич Скрябин (1871–1915). Важное место в творчестве занимает фортепианная музыка и у Сергея Васильевича Рахманинова (1873–1943) – композитора, создавшего свой неповторимый стиль, гениального пианиста и дирижера. По высказываниям многих известных исполнителей и музыковедов, Рахманинов генетически связан с русской музыкой. Его личной трагедией стала потеря Родины, которую он был вынужден покинуть в конце 1917 года – после Октябрьской революции, последствий которой Сергей Васильевич не смог принять.

Как и другой значительный русский композитор, Николай Метнер (1879–1880), Сергей Рахманинов остался равнодушным к футуристическим изысканиям модернистских течений (алеаторики, додекафонии, полистилистики и прочих). В своем творчестве он продолжил традиции Петра Ильича Чайковского (1840–1893) и композиторов «Могучей кучки», использовал некоторые черты импрессионизма, неоклассицизма, позднего европейского романтизма. На этой основе Рахманинову удалось создать собственный неповторимый стиль, не примкнув ни к одному из музыкальных течений и композиторских школ.

По словам самого Сергея Васильевича, Рахманинов-пианист очень мешал Рахманинову-композитору. Это неудивительно, так как на занятия и гастроли уходило большое количество времени. Но вместе с тем пианистическое дарование помогло композитору в создании своих произведений: максимальное использование возможностей фортепиано, масштабность, техническая стройность и логичность. Произведения Сергея Васильевича включают в свой репертуар величайшие пианисты мира [1, с. 97].

Особое место в творчестве Рахманинова занимают этюды-картины. История возникновения этого жанра уходит корнями в XIX столетие, когда названные выше выдающиеся композиторы-романтики и пианисты –

Фредерик Шопен и Ференц Лист – возвысили жанр этюда от технического упражнения к развернутому художественному виртуозному произведению. Этюды, обычно используемые для развития пальцев, зазвучали на концертных сценах. Как отмечают авторы, этюды-картины Рахманинова продолжают традицию концертных этюдов Шопена и Листа. Лишь немногие этюды-картины имеют ярко выраженную программу («Красная Шапочка», «Море и чайки», «Ярмарка»). Остальные, скорее, выражают порыв или определенное настроение [6, с. 212]. Этюды-картины ор. 33 (1911) – органичное продолжение двадцати четырех прелюдий (1903). Изначально композитор называл их прелюдиями-картинами, но после премьеры в Москве произведения были названы этюдами-картинами.

Девять этюдов-картин ор. 39 стали последними произведениями, сочиненными Сергеем Рахманиновым перед отъездом из России и длительной творческой паузой. Многие из этих этюдов-картин можно отнести к наиболее выдающимся фортепианным произведениям композитора. Подобно этюдам-картинам ор. 33, они сочетают глубокий философский смысл и сложные технические задачи. В них воплотились лучшие черты рахманиновского фортепианного стиля: «вокальная» мелодика, богатая «оркестровая» фактура, самобытные гармонии.

Год создания этюдов-картин ор. 39 – 1917. По мнению авторов, в цикле композитор отразил свое видение и ощущение событий того времени [2, с. 213]. Мрачные предчувствия, мучительная внутренняя борьба, трагизм, противоречия, необходимость решительных действий наполнили музыку данного цикла. В отличие от этюдов-картин ор. 33, в ор. 39 нет светлых и жизнеутверждающих образов. Всем этюдам-картинам ор. 39 присущ глубокий психологизм. Истинно любящий свою Родину Рахманинов, как и всякий творческий человек, обостренно чувствовал приближение катастрофы, которая разрушит привычный мир, оставив старую императорскую Россию лишь в воспоминаниях и на страницах мемуаров эмигрантов.

В центре внимания данной статьи – один из наиболее колоритных этюдов Сергея Рахманинова, этюд-картина es-moll op. 39 № 5. Рассмотрим его подробно, проанализируем авторские указания темпа, характера, штрихи, фактуру, динамику.

Авторское обозначение темпа и характера – Apassionato. Для исполнителя существует некоторая опасность взять слишком подвижный темп, что сделает музыку данного этюда чересчур суетливой. В то же время выбранный более спокойный, чем указано, темп сгладит патетичность порывов и напряженность развития этюда-картины.

В первой части этюда-картины es-moll преобладают средний и нижний регистры, которые полностью охватываются развернутой аккордовой фактурой. Над мелодией стоит авторское указание – molto marcato. В аккомпанементе, который, соответственно, играется тише, чем мелодия, следует слегка подчеркивать верхний голос в аккордах. Исполнителю следует показывать красоту и богатство гармоний, звук должен быть глубоким. Указанная динамика – f. В пределах этой динамики мелодия движется к кульминационной точке (восьмой-девятый такты), после чего уже во второй половине девятого такта стоит diminuendo. Возникает ощущение, что герой сдерживает свой бурный порыв, считая его преждевременным. Напряжение спадает до динамики mf в одиннадцатом такте, первая фраза заканчивается.

С двенадцатого такта мелодия приобретает новую гармоническую окраску с преобладанием мажорных оттенков, авторские указания: sempre marcato и crescendo. Исполнитель должен чутко реагировать на смену гармонии, так как она играет не только колористическую, но и важную смысловую роль. В шестнадцатом такте нарастает crescendo, которое приводит к изменению фактуры (аккорды раскладываются на октаву и терцию), перемещающейся все выше. Тема переходит в высокий регистр, тритоновые восклицания приводят к мощной кульминации в двадцать втором такте (ff). Тема излагается октавами. Исполнителю следует «окрашивать»

басы. Кончик пятого пальца правой руки должен ярко проводить мелодическую линию. Гармоническое наполнение следует играть тише, но избегать невнятности, показывая смену гармоний. В двадцать четвертом такте указано diminuendo, которое приводит к успокоению, впервые появляется динамика p и светлый B-dur (двадцать шестой такт) – вновь герой сдерживает свой порыв.

В лирической второй части этюда-картины в высоком регистре на фоне равномерного волнообразного аккомпанемента, не прекращающегося в партии левой руки, появляется беззащитная светлая мелодия, которая, скорее, выражает страдание, а не безмятежность. Исполнитель должен добиваться тонкого лиричного пианизма в правой руке на фоне тихого легкого аккомпанемента. С двадцать седьмого такта стоит указание – poco crescendo. Мелодия «сползает» вниз, в двадцать восьмом такте появляется средний голос в правой руке, в котором немало нисходящих хроматизмов. В следующем такте динамика доходит до mf, которое сохраняется три такта, а затем уходит на diminuendo. Верхний и средний голоса перекликаются. Исполнителю следует вести линии обоих голосов.

К тридцать третьему такту диссонансы разрешаются в светлый C-dur, динамика – p. Но и здесь не найти успокоения – начинается движение к новой кульминации. Мелодия изложена октавами, средний голос выписан композитором крупными длительностями (четвертными, половинными). Появляется еще один голос – мелодия в левой руке среди «бурлящего» аккомпанемента. Данный эпизод особенно труден в исполнительском плане, музыканту необходимо учить отдельно линию верхнего и средних голосов, чтобы они звучали логично в многослойной фактуре. Верхний голос в правой руке и верхний голос в левой руке проводят независимые друг от друга темы. Сплетаясь, они образуют многослойную полифоническую ткань. Если в верхнем голосе правой руки мелодия развивается постепенно и движется к кульминации, то мелодия верхнего голоса левой руки – небольшие мотивы по 1–2 такта. Фактура постепенно перемещается все выше, «путешествуя» по

тональностям. Только в тридцать седьмом такте композитор дает указание – poco a poco crescendo, которое к сорок первому такту в тональности H-dur разрастается до ff, которое сохраняется лишь полтакта. Дойдя до кульминационной точки, динамика падает до mf – начинается движение к главной кульминации.

В правой и левой руке появляются реплики, которые с нарастанием динамики становятся все более восклицательными. От нерешительности не остается и следа – герой нашел свой путь и движется по нему без сомнений. В сорок шестом такте динамика разрастается до ff. Торжествующие возгласы, бушующая стихия, появление зловещих гармоний, яростные завывания ветра обрываются на sff. Затем композитор использует эффект «приближения»: начинаясь на p, зловещая лавина аккордов (указание автора – accelerando и crescendo) стремительно надвигается. Через 2 такта, чтобы подчеркнуть значительность происходящего, громогласные аккорды замедляются. Начинается реприза.

Пианисту, исполняя данный фрагмент, необходимо точно следовать авторским указаниям, избегать исключительно шумового эффекта. Пальцы должны быть крепкими. Следует показывать смену гармоний, пятым пальцем правой руки подчеркивая восходящий по хроматизмам верхний голос. Чтобы избежать резкого звука, следует добиваться глубокого звукоизвлечения.

В репризе фактура меняется: главная тема и аккомпанемент проходит в партии левой руки, в партии правой руки – тяжеловесные аккорды (pesante). «Бушующая» фактура создает образ взволнованной морской стихии, отражающей душевное состояние героя, мужественно сопротивляющегося судьбе. Данный эпизод содержит немало технических неудобств для исполнителя. Важно выделять тему, добиваясь мягкого глубокого звукоизвлечения. Трудность представляют собой скачки в левой руке (перенос руки с мелодии на бас и сопровождение). Исполнителю будет легче с ними справиться, добившись ловкости в переносе руки. Партия правой руки представляет собой триольные аккорды, которые с развитием

кульминации требуют все более быстрого переноса руки из-за расширения интервала между аккордами.

Во второй половине пятьдесят девятого такта аккорды на усиливающемся звуке замедляются, предшествуя главной кульминации этюда-картины (шестидесятый такт). Мелодия переходит в правую руку. На fff проводится тема 8–11 тактов, но в более масштабном фактурном изложении, охватывая низкий, средний и высокий регистры. Исполнителю следует добиваться мощного и глубокого звучания. Вновь тема «сползает» вниз, что можно ассоциировать с низвержением, победой судьбы над человеком. После замедляющихся аккордов (шестьдесят пятый такт) утверждается тоника. Могучие всплески волн затихают, последние вспышки отчаяния героя кратковременны и тщетны: он побежден. Ошибочно в шестьдесят седьмом и шестьдесят девятом тактах исполнять двойные ноты в правой руке с излишней суетливостью и бравадой. Буря затихает (p), жалобно и печально звучат сексты в правой руке. Сексты из партии правой руки разделяются между двумя руками, длительности становятся все мельче. В пределах одного такта (семьдесят второго) динамика нарастает и спадает. Создается образ пучины, быстро затягивающей героя.

Семьдесят третий – восемьдесят второй такты – эпилог. На фоне мерного волнообразного аккомпанемента появляется унылая мелодия из второй части, которая проводится в основной тональности. Но появляются гармонии Es-dur – луч солнца среди темных туч. Появление мажора кратковременно: «страдающие» нисходящие интервалы, проходящие в среднем голосе в партии правой руки, вернувшийся минор – все это – воспоминание о трагической судьбе героя. Однако мажор возникает все настойчивее. В светлом Es-dur над успокоившейся морской стихией (morendo, ritenuto, pp) всходит солнце – надежда на светлое будущее.

Перед исполнителем стоят те же задачи, что и во второй части этюда, в частности, такты двадцать шестой – тридцать второй. Также следует показывать смены тональностей, внимательно отнестись к голосоведению.

Подведем некоторые итоги. В этюде-картине es-moll сочетается рельефная протяжная мелодия, выразительный ритм, самобытные «рахманиновские» гармонии. Над триольной аккордовой фактурой возвышается патетическая мелодия. Ей не свойственны широкие интервальные скачки, что приближает ее к вокальной мелодии, придает скорбный и мужественный характер, призывающий к действию. Мятежное состояние первой части и кульминации оттеняются лирической второй частью и окончанием этюда. «Бурлящий» характер этюда-картины – отражение настроений, господствующих в обществе в 1917 году [5, с. 228]. Стремясь к необходимым переменам, человек испытывает тревогу. Ведь они могут привести к неминуемой катастрофе, трагической развязке. Все это композитор передает в музыке. Можно провести аналогию с разбушевавшимся морем – величественной взволновавшейся стихией, над которой возвышается человек с его мрачными тяжкими думами, овеянными пламенным желанием свободы. В отличие от первого этюда цикла в тональности c-moll, где необузданная разрушительная стихия управляет судьбой человека, в этюде es-moll сильная личность управляет стихией. В средней части этюда-картины обнажается страдающая душа человека, которую раздирают противоречия. Человек выбирает борьбу после сомнений и колебаний, что показывает длительный подход к кульминации. Мощная, всеобъемлющая кульминация выражает непримиримый протест и гнев. Человеку не удается победить судьбу, стихию. Чувствуя себя ее властелином в первой части этюда, он оказывается побежденным. Постепенно успокаивается морская стихия, появляется мелодия, созвучная мелодии из второй части. В ней чувствуется усталость, она содержит в себе скорбные интонации. Но тучи рассеиваются, проглядывает солнце, которое дарит человеку надежду на новую жизнь.

Этюд-картина es-moll – один из самых сложных и драматичных этюдов-картин Рахманинова. Он требует от исполнителя серьезной технической подготовки, навыков «пения» на инструменте, осознания и

передачи художественного замысла. Этюд-картина es-moll – характерное отражение чувств обычного человека перед лицом надвигающейся революции, ставшей для многих катастрофой. Большинство произведений Рахманинова автобиографичны. К ним относится и данный этюд. Поэтому, исполняя его, можно приблизиться к пониманию, какие чувства испытывал композитор, и как случилось, что исторические события, происходящие в горячо любимой им стране, стали личной трагедией Рахманинова-гражданина.

Среди лучших исполнителей этюда-картины es-moll ор. 39 № 5 можно назвать Евгения Кисина, Михаила Плетнева, Владимира Ашкенази, Владимира Овчинникова.

Список используемой литературы:

1. *Алексеев А.* История фортепианного искусства: в 3-х ч. – СПб., 2019. – 416 с.
2. *Брянцева В.* С.В. Рахманинов. – М., 1976. – 645 с.
3. *Давтян Л.* Чеховский камертон в судьбе Рахманинова // Иные берега. – М., 2008. – № 3(11). – С. 125–129.
4. *Келдыш Ю.В.* Рахманинов и его время. – М., 1973. – 432 с.
5. *Ковалева-Огороднова Л.Л., Симонов Г.Н.* Бунин и Рахманинов. – М., 2006. – 320 с.
6. *Ковалева-Огороднова Л.Л.* Сергей Рахманинов: Биография. В 2 т. – СПб., 2015. – 848 с.