



Искусствоведение

УДК 78.03

А.А. Клепутина

Клепутина Анна Анатольевна, студент 5 курса кафедры фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40-летия Победы, 33), e-mail: Zman1988@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

ФОРТЕПИАННЫЙ КОНЦЕРТ А.Н. СКРЯБИНА В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКЕ XX–XXI ВЕКОВ

Автор рассматривает три интерпретации фортепианного концерта А.Н. Скрябина: Генриха Нейгауза, Владимира Ашкенази и Михаила Плетнева. Анализ показал, что в XX веке исполнители трактовали концерт полностью в русле романтизма, современные же интерпретации отличаются большей полифоничностью, поиском скрытых элементов фактуры, попытками спроецировать более поздний стиль композитора на его ранние сочинения.

Ключевые слова: А.Н. Скрябин, фортепианный концерт, Генрих Нейгауз, Николай Голованов, Владимир Ашкенази, Лорин Маазель, Михаил Плетнев.

A.A. Kleputina

Kleputina Anna Anatolyevna, 5th year student of piano department of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: Zman1988@yandex.ru

Research supervisor: **Zolnikov Mikhail Evgenevich**, 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

**PIANO CONCERTO BY A.N. SCRIBIN
IN THE PERFORMING PRACTICE OF THE XX-XXI CENTURIES**

The author considers three interpretations of the piano concerto by A.N. Scriabin: Heinrich Neuhaus, Vladimir Ashkenazi, Mikhail Pletnev. Analysis showed that in the 20th century performers interpreted the concert completely in line with romanticism, while modern interpretations are more polyphonical, they show the search for hidden elements of texture, and attempts to project the composer's later style onto his early compositions.

Key words: A.N. Scriabin, piano concerto, Heinrich Neuhaus, Nikolay Golovanov, Vladimir Ashkenazi, Lorin Maazel, Mikhail Pletnev.

XXI век открыл новые возможности для анализа музыкальных произведений сложного и противоречивого периода рубежа XIX–XX веков, когда жил и работал Александр Николаевич Скрябин (1872–1915). Благодаря развитию средств коммуникации, хранения информации и доступа к ней, открывается широкий доступ к эмпирическому материалу. Кроме того, меняются и методы исследования. Благодаря новым междисциплинарным методикам появляется возможность более четко прорисовать картину мира изучаемого временного промежутка, а следовательно, точнее понять произведения, написанные в этот период. Открывается и исполнительская

панорама: возникает возможность проанализировать, как конкретное произведение исполняли в первой половине XX века и как его играют сейчас.

А.Д. Алексеев [1] и М.Г. Арановский [2] указывают, что насыщенная социальная и политическая жизнь рубежа XIX–XX веков отразилась и на искусстве. Композиторы, художники, писатели стремились к поиску новых направлений, приемов, течений. Тяжелая эпоха, наполненная войнами, революциями, породила сложного и противоречивого композитора-мистика и философа – А.Н. Скрябина. Его творчество впитало в себя черты нескольких направлений в искусстве, таких как романтизм, импрессионизм и символизм.

Музыка Скрябина изучена в работах А. Бандуры [3], Т. Левой [4], П. Лобанова [5], Э. Месхишвили [6], В. Рубцовой [7], Л. Сабанеева [8]. Исходя из трудов этих авторов, можно определить, что фактура фортепианных произведений композитора требует чрезвычайно развитого пианизма, абсолютного владения инструментом.

Музыка композитора от раннего до зрелого этапа претерпела значительную эволюцию. Скрябин начинал писать, опираясь на традиции романтического направления в музыке. Его герой – типичный идеал романтизма, – сильный, мужественный человек, которого не сломят перипетии судьбы. Со временем творчество композитора все больше насыщалось таинственными, мистическими, загадочными образами вселенной и человека, который хочет быть подобным Богу, преодолеть материю, все земные скорби и боль, преобразоваться в сущность, близкую к божественному началу. Изучив историю рубежного искусства России и периоды творческого и жизненного пути Скрябина, а также философию композитора, легче понять содержание его произведений, особенности их исполнения.

Очевидно, что музыкальное творчество напрямую связано с личными переживаниями, создавшими картину мира композитора, в которой есть элементы «Тайной доктрины» Е.П. Блаватской и философии Ф. Ницше.

Композитор, веривший, что музыка может преобразовать всю Вселенную и уподобить человека Богу, оставил для пианистов много произведений для фортепиано, отражающих настроение эпохи. На примере Концерта для фортепиано с оркестром фа-диез минор ор. 20 (1897 г.) мы рассмотрим композиторские и исполнительские средства выразительности, стилевые черты, постараемся определить, как воплощают музыкальные образы Концерта известные пианисты прошлого и настоящего.

Материалом статьи являются следующие три интерпретации:

1. Генрих Нейгауз (дирижер Николай Голованов, Большой симфонический оркестр Всесоюзного радио и Центрального телевидения, запись 1946 года) [11];
2. Владимир Ашкенази (дирижер Лорин Маазель, Лондонский филармонический оркестр, запись 1971 года) [10];
3. Михаил Плетнев (дирижер Пьер Карло Орицио, Российский национальный оркестр, запись 2018 года) [9].

Концерт для фортепиано с оркестром фа-диез минор состоит из трех частей: *Allegro*, *Andante*, *Allegro moderato* и отражает основные тенденции позднего романтизма. В рамках данной статьи мы рассмотрим ключевые разделы произведения, обнаруживающие наиболее яркие отличия обозначенных интерпретаций.

Первая часть концерта написана в форме сонатного аллегро и начинается небольшим оркестровым вступлением в тональности фа-диез минор. Меланхоличные гармонии подготавливают главную партию у фортепиано соло. Нейгауз играет ее, как будто начиная диалог с оркестром. Главная партия звучит у него очень убедительно, он не делает никаких замедлений до 16 такта. Мелодия в правой руке проходит стремительно, ее поддерживает почти незаметный аккомпанемент в левой руке. Ашкенази же, на наш взгляд, играет, соблюдая наиболее точно все авторские указания, добиваясь выразительного звучания с помощью нот, обозначенных *tenuto*, ускорений и замедлений, тщательно выписанных композитором. Плетнев

исполняет главную партию в «барочном стиле», играя аккорды арпеджиато. По характеру звучания у Плетнева вступление похоже на меланхоличное созерцание осенней природы.

Далее, когда в 19 такте тема главной партии проходит в оркестре, Нейгауз отстывает от авторского текста: слышно несовпадение долей, что создает ощущение, будто солист и оркестр вступают в оживленный спор. У Ашкенази в данном фрагменте нарастает напряжение, которое приходит к промежуточной кульминации, что соответствует редакторскому указанию в 37 такте: «Как бы с отчаянием». Плетнев, в отличие от предыдущих исполнителей, продолжает играть в «созерцательном» характере. Октавный аккомпанемент у него также звучит спокойно.

Далее проходит фортепианное соло протяженностью в 4 такта, переходящее в связующую партию. В нотном тексте указано: «наслаждаясь», *rubato*, динамика – *piano*. Нейгауз в этих 4-х тактах уделяет большое внимание подголоскам в правой руке, что придает звучанию характер полифонии. Ашкенази не сбавляет темп, мелодия звучит у него очень страстно, в стремительном направлении к «соль», затем к «фа», где автором указана фермата. Плетнев исполняет фортепианное соло следующим образом: спокойная выразительная мелодия замедляется к фермате, а в левой руке, в середине 2 такта и конце 4 такта фортепианного соло он как бы «отставляет» последние две шестнадцатые, играя их стаккато, с намеком на следующую тему в характере скерцо.

Далее следует скерцозная побочная партия в духе мазурки. Нейгауз в данном фрагменте добивается легкого шутливого звучания за счет прибавления темпа и акцентирования шестнадцатых нот в затакте, устремленных к первым долям. Ашкенази же играет достаточно подвижно и отчетливо выделяет партию правой руки. Тема приобретает в его исполнении фантастическое звучание, будто происходит игра со светом. Плетнев передает характер данного эпизода при помощи агогических изменений. Например, после начала скерцозной темы он ускоряет триоли.

В разделах *Темпо I* и следующем за ним *Meno mosso* Нейгауз уделяет большое внимание двухголосию в левой руке, причем верхний голос звучит у него ярче. Ашкенази уделяет большее внимание виртуозным шестнадцатым в партии правой руки, которые звучат у него артикулировано, а аккомпанемент в левой руке он играет значительно тише, чем Нейгауз, «матовее» по звучанию. Плетнев в *Темпо I* продолжает исполнение в характере мазурки, за такт до *Meno mosso* он делает акцент на первую шестнадцатую, и получается своего рода «мерцание».

Заключительная партия в экспозиции звучит в тональности ля мажор. Нейгауз делает крещендо не к верхней точке пассажа, как выписано автором, а чуть позже, делая фразу длиннее. Светлое «сверкающее» звучание достигается здесь Ашкенази благодаря артикулированию правой руки. Плетнев исполняет мажорный эпизод, акцентируя каждую верхнюю ноту «ля», что также создает интересное звучание.

В разработке Нейгауз играет очень динамично, порывисто, значительно ускоряя темп. Фортепианная партия в его исполнении выходит на первый план, полностью подчиняя себе оркестр. Ашкенази же, напротив, будто вступает с ним в спор. Плетнев, в отличие от обоих исполнителей, достигает единства с оркестром.

Реприза начинается с кульминации всей первой части. Главная партия сначала звучит у фортепиано с оркестром, а затем проходит соло. Нейгауз дублирует октавную тему еще и в басу, что не указано в нотах. Благодаря этому звучание получается еще более «массивным», чем задумал композитор. У Ашкенази этот эпизод звучит очень страстно и порывисто, верхние ноты октавы в правой руке он играет подчеркнуто, а аккорды в среднем регистре и бас не звучат при этом грузно. Плетнев в фортепианном соло октавную тему играет *tenuto* в правой руке, что звучит внушительно, уверенно и эффектно.

В начале коды первой части *pianissimo dolcissimo* в партии фортепиано проходит лирический мотив. Нейгауз в этом разделе играет очень контрастно по сравнению с предыдущим эпизодом, как будто и не было до этого такого

«накала страстей». Тема звучит совершенно спокойно и умиротворенно, словно из другого мира. Затем она будто темнеет, мрачнеет, становится отчаяннее. Ашкенази играет каждую октаву, приходящуюся на первую долю, с преодолением, как будто взбираясь на вершину. Далее октавные переключки с оркестром помечены как *furioso* – неистово, бешено, что также удается воплотить Ашкенази путем подчеркнутого исполнения верхних нот октав. Нарастающая тревога в разделе *Meno mosso e accelerando* заканчивается фанфарными аккордами у всего оркестра и фортепиано. В другом характере заканчивает первую часть Плетнев: у него это скорее не неистовость, а уверенность.

Рассмотрим теперь вторую часть фортепианного концерта фа-диез минор. Она состоит из темы и вариаций и написана в темпе *Andante*. Мягкую, светлую, лирическую тему исполняет группа струнных инструментов. В первой вариации она звучит у кларнета, а фортепиано как бы аккомпанирует ему. В партитуре обозначено, что арпеджиато здесь исполняются «нереально, в очаровании».

В первой вариации Нейгауз играет очень тихо, звук доносится как бы издалека, получается «призрачное» звучание. Очень интересные приемы в этом эпизоде применяет Ашкенази: построения шестнадцатых у него начинаются с тончайшего *pianissimo*, после чего динамика немного нарастает. Заканчивает эти построения он так же на *pianissimo*, что создает эффект «таяния» звука, который как будто исчезает и появляется снова. У Плетнева больше агогических изменений, он «приостанавливается» на первой ноте шестнадцатых в каждой фигурации в правой руке и дальше «присобирает» их снова к первой ноте. Шестнадцатые настолько четко артикулируются, что звучат как *non legato*.

Вторая вариация начинается у фортепиано. Здесь тема приобретает уже шуточный характер и исполняется в темпе *allegro*. Подобного характера каждый из пианистов добивается по-своему. Так, Нейгауз уделяет большое внимание штрихам, в особенности *staccato*. Ашкенази, начиная с *piano*,

делает к вершине построения крещендо и ускоряется. Плетнев играет эту вариацию «танцевально», выдерживая точно все длительности, не делая ускорений.

Третья вариация написана в темпе *Adagio*, с указанием: «мрачно, глухо, насколько возможно подземно». Тема проходит в нижнем регистре у фортепиано и приобретает скорбный характер. Вторят теме скрипки и виолончели в оркестре. Нейгауз начинает это место на *mezzo piano* и уменьшает силу звука к началу второго такта, приходя к затаенному *pianissimo*. В следующих двух тактах этот фрагмент звучит у него как траурный марш. За три такта до конца вариации Нейгауз вступает на долю раньше, чем написано, и дублирует мелодию оркестра. Получается своего рода продолжение мелодии, которую он подхватывает.

Ашкенази в этом разделе играет октавы «тяжело» и с нарастающим напряжением. Финал вариации становится еще более «весомым» и на *fortissimo* резко переходит в четвертую вариацию, контрастную по образу. Возвращаются характер и манера изложения первой вариации, дополненные украшениями. В партитуре указано: «солнечно, прозрачно». Ашкенази использует тот же прием, что и в первой вариации, в каждой фигурации следуя схеме: – крещендо – диминуэндо – *pianissimo*. Плетнев так же заимствует приемы из первой вариации. Последняя трель словно «тает» у Ашкенази, а у Плетнева, наоборот, проходит на крещендо. Нейгауз заканчивает последнюю трель на диминуэндо и снова отступает от авторского текста: вместо выхода в «фа» третьей октавы, делает выход трели в «фа» второй октавы.

Плетнев играет этот фрагмент, словно отчеканивая каждую ноту в басу, что придает теме суровый характер. Впоследствии мелодия переходит в партию правой руки, а левая играет роль аккомпанемента, словно чего-то опасаясь, что создает эффект «затаенности и подземности». Вместо ожидаемого крещендо и завершения вариации на *fortissimo*, Плетнев от *mezzo piano* делает диминуэндо и достигает тончайшего *pianissimo* в конце.

Перейдем к анализу интерпретаций третьей части Концерта – Allegro moderato. Ее форму можно определить как рондо-сонату. Здесь мы обратим внимание на трактовку главной и побочной партии.

Нейгауз играет тему главной партии очень стремительно, порывисто, и, вместе с тем, очень определенно. Его трактовке свойственна ритмичность, соблюдение всех акцентов и стакато. У Ашкенази главная партия звучит скорее значительно, чем порывисто, он «отчеканивает» каждую ноту. У Плетнева главная партия звучит лиричнее, пианист прибегает к агогическим изменениям.

Главной партии противопоставляется лирическая и импровизационная побочная. Нейгауз исполняет тему значительно тише, чем в начале, она звучит у него как «воспоминание». Конец побочной партии очень напоминает щебетание птиц, чего пианист добивается, интонируя построение из трех шестнадцатых в верхнем голосе. Побочная партия исполняется Ашкенази очень певуче, он наслаждается мелодией, играя ее вначале очень нежно, постепенно переходя к *appassionato*. Плетнев начинает несколько более звучно, у него очень яркие верхние ноты, мелодия более порывистая, при вступлении оркестра он начинает играть тему тише. Скерцозные стаккатные шестнадцатые исполняются Плетневым на *forte*, пианист акцентирует начало фигурации.

Итак, подведем итоги. Фортепианные сочинения А.Н. Скрябина, в частности Концерт для фортепиано с оркестром фа-диез минор, пользуются большой популярностью у исполнителей-пианистов. Он входит в репертуар многих знаменитых мастеров. Детальный анализ интерпретаций произведения поможет исполнителям найти новые образы, приемы, средства выразительности, а также будет способствовать более глубокому пониманию творчества композитора и его исполнительского стиля.

Исполнители концерта трактуют его по-разному. Запись Г. Нейгауза демонстрирует некоторые вольности, в ней ощущается импровизационность, она лучше других отражает непокорный, порывистый характер композитора.

Трактовка Ашкенази более романтическая, гибкая. Исполнитель раскрывает стилистическую связь концерта с другими образцами жанра, созданными в 1890-х гг., например, с фа-диез минорным концертом op. 1 С.В. Рахманинова. Для Плетнева характерен более рациональный подход, выражающийся в рельефной прорисовке фактуры, пианист показывает ее полифоническую насыщенность, заостряет внимание слушателя на диалоге с оркестром. В его трактовке произведение обретает барочное звучание.

Рассмотренные интерпретации показывают, что каждая эпоха насыщает искусство прошлого чертами своего времени. Если в XX веке исполнители трактовали концерт полностью в русле романтизма, то современные интерпретации отличаются большей полифоничностью, поиском скрытых элементов фактуры, попытками спроецировать более поздний стиль композитора на его ранние сочинения.

Список используемой литературы:

1. *Алексеев, А.Д.* Русская фортепианная музыка конца XIX – начала XX века / А.Д. Алексеев. – М.: Наука, 1969. – 391 с.
2. *Арановский, М.Г.* Мышление, язык, семантика / М.Г. Арановский // Проблемы музыкального мышления. – М.: Музыка, 1974. – С. 90–97.
3. *Бандура, А.* О программности в произведениях Скрябина // Новая эпоха: [сайт]. – URL: <http://www.newepoch.ru/journals/25/bandura.html> (дата обращения: 17.11.2022).
4. *Левая, Т.* Скрябин и художественные искания XX века / Т. Левая. – СПб.: Композитор, 2007. – 184 с.
5. *Лобанов, П.* А.Н. Скрябин – интерпретатор своих композиций / П. Лобанов. – М.: ИРИС-пресс, 1995. – 119 с.
6. *Месхишвили, Э.* Фортепианные сонаты Скрябина / Э. Месхишвили. – М.: Советский композитор, 1981. – 273 с.
7. *Рубцова, В.В.* Александр Николаевич Скрябин / В.В. Рубцова. – М.: Музыка, 1989. – 447 с.

8. *Сабанеев, Л.Л.* Воспоминания о Скрябине / Л.Л. Сабанеев. – М.: Классика-XXI, 2000. – 389 с.

9. Mikhail Pletnev plays Scriabin Piano Concerto, op. 20 – live 2018: [видеофайл] // YouTube: [видеохостинг]. – URL: <https://youtube.com/watch?v=MgGI1Sx3qGs&si=EnSIkaIECMiOmarE> (дата обращения: 13.12.2022).

10. Scriabin – Piano Concerto in F sharp minor, op. 20 (Vladimir Ashkenazy/Maazel) [Complete]: [видеофайл] // YouTube: [видеохостинг]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yISrZlphVq0> (дата обращения: 13.12.2022).

11. Scriabin – Piano concerto – Neuhaus / Golovanov: [видеофайл] // YouTube: [видеохостинг]. – URL: https://youtube.com/watch?v=WbI71_XXbl0&si=EnSIkaIECMiOmarE (дата обращения: 13.12.2022).