



**УДК 78**

**О.Н. Безниско**

**Безниско Оксана Николаевна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: otdelnauka@gmail.com

### **АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ СТИЛЯ КОМПОЗИТОРА В КУРСЕ «МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА» НА ПРИМЕРЕ ФОРТЕПИАННОГО ТВОРЧЕСТВА РАХМАНИНОВА**

Автор статьи подробно разбирает стилевые черты фортепианной музыки известного русского композитора С.В. Рахманинова в аспекте изучения одной из тем дисциплины «Музыкальная форма» – «Музыкальный стиль». Понятие «стиль в музыке» рассматривается с точки зрения логического подхода, не затрагивая ступеней исторического развития музыкальных стилей. Изучаемая тема является базовой для формирования профессиональных компетенций педагога-музыканта, выпускника консерватории, будь то учитель музыки, музыковед или исполнитель-вокалист, инструменталист.

**Ключевые слова:** музыкальный стиль, музыкальное образование, компетенции, бакалавр, Рахманинов, музыкальная форма, мелодия, гармония, ритм, фактура.

**Beznisko Oksana Nikolaevna**, PhD (pedagogical), associate professor of the department of musicology, composition and methods of music education of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: otelnauka@gmail.com

**ASPECTS OF STUDY OF COMPOSER'S STYLE  
IN THE COURSE "MUSICAL FORM" ON THE EXAMPLE  
OF RACHMANINOV'S PIANO CREATIVITY**

In the article the author discusses in detail the style features of the piano music of the famous Russian composer S.V. Rachmaninov in the aspect of studying one of the subjects of the discipline "Musical form" – "Music style". The author of the article concept of "style in music" is considered from the point of view of a logical approach, without affecting the stages of the historical development of musical styles. The topic under study is the basis for the formation of the professional competencies of a music teacher, graduate of a conservatory, be it a music teacher, musicologist or singer-songwriter, instrumentalist.

**Keywords:** musical style, musical education, competences, bachelor, Rachmaninov, musical form, melody, harmony, rhythm, invoice.

Система музыкального образования на современном этапе направлена на развитие творческого потенциала и формирование целостной личности, ее духовности, интеллектуального и эмоционального богатства. В соответствии с ФГОС, выпускник-бакалавр должен обладать профессиональными компетенциями, направленными на способность применять теоретические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное

произведение в культурно-историческом контексте. В результате освоения дисциплины «Музыкальная форма» обучающиеся должны

*знать:*

- научные труды, посвященные, проблемам жанра и стиля, средствам музыкальной выразительности, теории интонации;

*уметь:*

- анализировать музыкальные произведения различных исторических эпох, стилей, жанров в контексте художественно-эстетических явлений;

- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений;

*владеть:*

- профессиональной лексикой;

- практическими навыками жанрового, стилевого, интонационного, целостного анализа музыкальных произведений;

- приобретенным опытом деятельности в применении целостного анализа музыкальных произведений различных жанров и стилей.

Процесс достижения поставленных целей и задач обучения охватывает два семестра, а одной из составляющих его дидактических единиц является изучение понятия «Музыкальные стили». Логический подход к пониманию категории «музыкальный стиль» подразумевает стиль самого композитора, проявляющийся через музыкальный язык, тематизм, музыкальные формы.

Сергей Васильевич Рахманинов (1873-1943) – ярчайший композитор, дирижер и исполнитель-пианист конца XIX – начала XX века, автор значительного количества произведений, вошедших в сокровищницу музыкального репертуара исполнителей всего мира. Его ранние произведения относятся к 1887 году, а последнее произведение, «Симфонические танцы», написано в 1940 году.

Начало XX века в России – время напряженных творческих, порой экспериментальных исканий в искусстве. В эти годы в литературе творили Горький, Блок и Маяковский; в художественном искусстве – Серов, Врубель

и Рерих, в музыке – Скрябин, Рахманинов, Метнер, Прокофьев, Стравинский – художники, которые вписали золотые страницы в историю искусства. В русской пианистической школе, завоевавшей в конце XIX – начале XX века всемирное признание, господствовало реалистическое направление, в основе которого лежало глубокое изучение идейно-художественного содержания произведения, стиля автора, духа эпохи.

С.В. Рахманинов был убежденным противником модернизма, стоял в стороне от эстетствующих и декадентствующих направлений. Музыка Рахманинова теснейшим образом связана с национальными традициями, с русской народной песней. Глубокую коренную связь с народным искусством он считал необходимым условием художественного творчества. В предреволюционное десятилетие 1907–1917 гг., когда декадентские течения усилили натиск на реалистическое искусство, Рахманинов, вместе с Танеевым, Глазуновым и Лядовым, вместе с Шаляпиным, Собиновым и Неждановой и рядом других видных русских музыкантов, отстаивал великие реалистические традиции русской музыкальной классики. Это вызывало раздражение модернистской критики, но этим же объясняется раннее и полное признание рахманиновского искусства обширными слоями русской интеллигенции. Таково было место Рахманинова в русской художественной жизни.

Исследования отечественных музыковедов (Б.В. Асафьева, И.Ф. Бэлза, Ю. Келдыша и др.) показали, что стилистические источники рахманиновской музыки сложнее и богаче, чем это представлялось ранее. Творчество Рахманинова опирается на два направления русского музыкального искусства. Одно из них – московская школа (П.И. Чайковский и С.И. Танеев); второе – школа петербургская (М.П. Мусоргский, А.П. Бородин, Н.А. Римский-Корсаков). Рахманинов считал, что музыка П.И. Чайковского и Н.А. Римского-Корсакова оказала значительное влияние на формирование его творчества. В лирических, драматических, трагедийных страницах своей музыки Рахманинов близок к Чайковскому. Но ему не чужды и образы

эпические, роднящие его с композиторами Новой русской школы – «Могучей кучки». От Новой русской школы и от М.И. Глинки идут ориентальные, восточные элементы в музыке композитора. В многочисленных эпизодах рахманиновских произведений характер музыки заставляет вспомнить восточную лирику, иногда восточные интонации как бы растворены в общем русском звучании рахманиновской музыки. Замечательный пример органичного слияния ориентализма с русским мелосом – вторая тема первой части второго фортепианного концерта. В этой теме есть и чисто русская «равнинная» ширь и истома, столь типичная для многих восточных мелодий. Одной из стилевых особенностей музыкального языка русских композиторов конца XIX века является высокая доля колористической, или выразительной функции гармонии, так как значительное место в их композиторском творчестве занимают колокольные звоны. Колокола звучат в операх «Псковитянка» и «Сказание о граде Китеже» Римского-Корсакова, в «Борисе Годунове» Мусоргского, в «Маленькой сюите» Бородина и во многих других произведениях русских классиков. Эту звуковую модель русской классики развивает и Рахманинов – достаточно вспомнить такие известные его сочинения, как первая сюита для двух роялей, прелюдия до-диез минор, интродукция ко второму фортепианному концерту.

Мелодика Рахманинова вобрала в себя многие черты русской народной песни со всем ее богатством и многообразием. В ней часто слышны интонации столь выразительных крестьянских лирических и горестных протяжных песен; ладовое своеобразие древних церковных распевов, отголоски напевов московских цыган.

Ритмическая сторона музыка Сергея Рахманинова служит средством динамизации музыкально-гармонического развития, а его неповторимый упругий, энергичный ритм является узнаваемой, характерной чертой его стиля.

Фортепианный стиль Рахманинова включает такой существенный компонент, как игра тембров, звуковая красочность. Это не изысканный

колоризм импрессионистической музыки. У Рахманинова краски ложатся густо, сочно; свет и тени распределены четко. Динамические, фактурные, регистровые ладогармонические контрасты обычно ярки, рельефны и составляют существенную черту его фортепианного стиля. В эпизодах рахманиновской фортепианной лирики большое значение приобретают прозрачные фигурации, порой очень сложного рисунка; они часто сплетаются в кружевную вязь, на фоне которой или из которой вырастает мелодия. Именно так создает обычно Рахманинов свои поэтические зарисовки русской природы.

Вскоре после консерватории (начало девяностых годов) композитор создает два цикла пьес с жанровыми или характерными названиями. Прежде всего, это знаменитая Прелюдия *cis-moll* с ее «богатырской» поступью и торжественным гулом колоколов; затем «Элегия», «Полишинель», «Юмореска» и «Баркарола». Немного позже, в середине девяностых годов, появляется более зрелый цикл из шести «Музыкальных моментов». Произведения зрелой творческой деятельности – два цикла прелюдий (1903-1910) и два цикла этюдов-картин (1911-1916).

Фортепианные прелюдии написаны по традиции в 24 тональностях, объединены композитором в две тетради и расположены не в обычном порядке квинтового круга. По содержанию рахманиновские прелюдии очень разнохарактерны, но почти во всех глубокая эмоциональность сочетается с яркой картинностью. Слушая прелюдию *G-dur* легко представить себе летний день, мерно колышущуюся рожь, уходящую вдаль дорогу, переливчатое пение жаворонка, звуки пастушьего рожка, доносящиеся издалека. В таких пьесах, как прелюдии *G-dur*, *F-dur* или *gis-moll*, «пейзажное» содержание совершенно очевидно; оно проявляется в том же лирически-созерцательном общем тоне, которым проникнуты многие рахманиновские романсы; оно сказывается в ясно ощутимых здесь элементах звукописи. Как и всегда у Рахманинова, образы природы сливаются с мыслями и чувствами человека. Эта черта сближает творчество Рахманинова

с искусством Левитана и Чехова. Картинность в прелюдиях композитора связана не только с образами природы. Прелюдия b-moll напоминает восточную «песню-пляску». Это не простая имитация, а какие-то поэтизированные отзвуки восточных напевов и плясовых наигрышей с великолепным, вполне рахманиновским фортепианным звучанием. Героическая прелюдия B-dur может вызвать представление о торжественном празднестве, может быть рыцарском турнире. В прелюдии e-moll отзвуки древних напевов облекаются в хоральные звучания. Хоральность у Рахманинова связана с сумрачными, трагическими настроениями, нередко с налетом таинственного, даже жуткого. В их числе прелюдии h-moll и H-dur. Первая сродни «музыкальному моменту» h-moll – скорбному рассказу о пережитом горе, который ведется со свойственной Рахманинову сурово-сдержанной страстностью. В крайних частях прелюдии слышатся торжественно-печальные отзвуки панихидного пения; средняя часть – возбужденно протестующий монолог. В прелюдии H-dur привычная танцевальная форма драматизирована за счет сочетания двух жанров – менуэта и хорала. Та же драматизация танцевальной формы прослеживается и в прелюдии d-moll. И здесь – движение и размер менуэта, но и здесь – ничего общего с классической ясностью и спокойствием старинного танца. Основная тема, с ее чисто рахманиновским ритмом, упруга и сурово энергична. Внезапные взрывы в нижнем голосе, хоральность несколько завуалированных гармоний, зловеще-острые ритмы в средней части придают этой прелюдии таинственный характер, с оттенком сумрачной фантастики.

По содержанию этюды-картины, как и прелюдии, весьма разнообразны, Рахманинов выходит за пределы элегических и светлых созерцаний: завывания бури слышатся в смятенном этюде es-moll (op. 33); стук капель осеннего дождя – в «похоронном марше»; поэмой одиночества можно было бы назвать этюд-картину a-moll (op.39 No 2), получивший программный заголовок «Море и чайки».

Отсюда и заглавие циклов – «этюды-картины». Рахманинов редко строит пьесу на основе проведенной от начала до конца фактурно-технической формулы. Техническая основа в этюдах-картинах растворяется в сложных музыкальных образах. Рахманинов не считал нужным обнародовать программы этюдов-картин (хотя бы в форме заголовков). Возможно, это объясняется тем, что подлинное содержание этюдов-картин переросло рамки первоначального замысла. Тем не менее когда в 1930 году, по мысли Кусевицкого и с согласия Рахманинова, О. Респиги выразил желание инструментовать избранные этюды, чтобы сделать из них оркестровую сюиту, Рахманинов сообщил ему их авторское толкование. Для задуманной сюиты Рахманинов отобрал пять этюдов-картин. Этюд a-moll (op. 39, N 2), программу которого подсказала композитору его жена, по словам Рахманинова, «изображает море и чайк». Этюд a-moll (op. 39 N 6) «возник под влиянием сказки о красной шапочке и волке»; этюд Es-dur (op.33 N 4) – «Сцена на ярмарке»; этюд D-dur (op. 39 N 9) – «в характере, близком «восточному маршу». В то же время этюд D-dur с его богатырским размахом, с могучими призывными колоколами, далеко перерастает скупое авторское обозначение «восточный марш», это скорее баллада, нежели картина. Балладой можно назвать и заключающий сюиту этюд c-moll (op.39 N 7). Программное содержание этого этюда Рахманинов раскрывает подробнее: «Начальная тема – марш. Другая тема изображает пение хора. Начиная с движения шестнадцатых в c-moll и немного дальше в es-moll, задумано как мелкий дождь, непрерывный и безнадежный. Это движение развивается, достигая кульминации в c-moll – церковный звон. Заключение возвращает к первой теме, к маршу».

Точно так же в «Вариациях на тему Корелли», написанных много лет спустя, ясная классичность пьес Корелли (скрипичные вариации на тему старинной народной песни) определила в значительной мере и классически ясную форму вариаций Рахманинова. Известно, что «Вариации на тему Корелли» предвосхищают стиль созданной двумя годами позже «Рапсодии



на тему Паганини». Оба произведения – в вариационной форме; в обоих – сходная структура, делящая вариационный цикл на три четко расчлененные части, сходство в структуре доходит вплоть до такой подробности, как наличие каденционного эпизода в средней части. Приняв во внимание, что в обоих произведениях темы взяты из скрипичной литературы, можно прийти к выводу, что «Вариации на тему Корелли» – своего рода эскиз «Рапсодии», написанный в более скромной, без широкого виртуозного размаха, форме.

Рахманиновым написаны всего две фортепианные сонаты. В музыке первой сонаты, ор. 28 (1907), автор стремился воплотить образы Фауста, Гретхен и Мефистофеля из гетевского «Фауста». Первая соната самобытна, как самобытно и все творчество Рахманинова: здесь и знакомые образы, и типичное рахманиновское изложение, и монотематический принцип (связанный, в данном случае с программой). Из трех частей сонаты d-moll наиболее выразительна созерцательно-лирическая средняя (по замыслу автора, образ Гретхен).

Самостоятельнее и значительнее первой сонаты – написанная через шесть лет вторая соната (b-moll), ор. 36. Протестующее-взволнованный тон главной темы, *Allegro agitato*, пронизывающий весь трехчастный цикл, доминирует над лирическими образами второй темы и средней части, накладывает тень и на жизнеутверждающий финал. Этот центральный образ сонаты своей патетикой перекликается с такими сочинениями Рахманинова, как прелюдия f-moll (ор. 32) и этюд-картина cis-moll, более близкий и по музыкальному языку.

Делая обзор фортепианной музыки Рахманинова, нельзя не сказать о двух его сюитах для двух роялей. Они не принадлежат к числу высших достижений Рахманинова, но пользуются заслуженной популярностью среди пианистов. В первой сюите выделяются поэтический ноктюрн «И ночь и любовь» и картинный «Светлый праздник», во второй сюите – эффектные «Вальс» и «Гарантелла». Заканчивая обзор фортепианных сочинений Рахманинова, следует упомянуть о его транскрипциях (за исключением

знаменитой «Сирени», обработки собственного романса, они написаны в зарубежный период жизни композитора). Это ярко индивидуальный «перевод» вокальной, скрипичной или симфонической музыки на язык фортепиано. Лучшие из транскрипций – обработки крейслеровских вальсов («Муки любви» и «Радость любви»), шубертовского романса «Куда?», «Гопака» Мусоргского и «Полета шмеля» Римского-Корсакова. В пианистическом репертуаре они занимают место рядом с транскрипциями Ф.°Листа.

В современном концертном репертуаре прочное место заняли 4 концерта для фортепиано с оркестром Рахманинова, среди которых особенно выделяются законченностью художественного замысла, свежестью и выразительностью тематического материала 2-й и 3-й. Продолжая вслед за Ф. Листом, И. Брамсом и П.И. Чайковским симфонизацию концертного жанра, Рахманинов вносит в него элементы лирической поэматики, подчеркивает монологическое начало, стремясь к возможно большему сближению партии солиста и оркестра. К концертам примыкает «Рапсодия на тему Паганини» для фортепиано с оркестром, в которой вариационная форма достигает широких симфонических масштабов.

#### **Список используемой литературы:**

1. *Асафьев Б.В.* С.В.Рахманинов. М., 1945.
2. *Бэлза И.Ф.* С.В. Рахманинов. М., 1946.
3. *Келдыш Ю.* Рахманинов и его время. М., Музыка, 1973.
4. *Соловцов А.А.* Фортепианные концерты Рахманинова. М. – Л., 1951.
5. *Соловцов А.А.* С.В.Рахманинов. М., Музыка, 1969.
6. *Скребков С.С.* Художественные принципы музыкальных стилей. М., Музыка, 1973.