



*Искусствоведение*

**УДК 78**

**А.В. Худoley**

**Худoley Алена Витальевна**, студентка 3 курса кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: karaman86@yandex.ru

Научный руководитель: **Караманова Марина Леонидовна**, старший преподаватель кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: karaman86@yandex.ru

**К ПРОБЛЕМЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ  
ТРЕТЬЕГО КОНЦЕРТА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ  
С. РАХМАНИНОВА**

В статье на материале анализа трех исполнительских версий (В. Горовиц, Д. Мацуев, С. Рахманинов) первой части Третьего концерта для фортепиано с оркестром С.В. Рахманинова выявляется роль исполнительской интерпретации в передаче художественного смысла произведения.

**Ключевые слова:** концерт, интерпретация, сонатная форма, кульминация.

**A.V. Khudoley**

**Khudoley Alena Vitalievna**, 3rd year student 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: karaman86@yandex.ru

Scientific Director: Marina Leonidovna Karamanova, the senior tutor of the department of Musicology, composition and methodology of musical education in Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), karaman86@yandex.ru

## **TO THE PROBLEM OF THE EXECUTIVE INTERPRETATION OF THE THIRD CONCERT FOR PIANO WITH ORCHESTRA S. RACHMANINOV**

In the article on the material of analysis of three performing versions (V. Horowitz, D. Matsuev, S. Rachmaninov) of the first part of the Third concert for piano and orchestra S.V. Rachmaninov reveals the role of the performing interpretation in the transfer of the artistic meaning of the work.

**Key words:** concert, interpretation, sonata form, culmination.

Исполнительская интерпретация все чаще становится объектом современных музыковедческих исследований. Интерпретатор выступает посредником между композитором и слушателем, так как музыкальное произведение существует во времени, «здесь и сейчас». Поэтому каждая интерпретация – это своеобразное открытие исполнителя, что позволяет говорить о закономерности существования различных исполнительских версий.

Концерты для фортепиано с оркестром Сергея Рахманинова давно приобрели статус репертуарных. Отсюда и обилие исполнительских версий. Объектом изучения в настоящей статье послужили три версии первой части Концерта для фортепиано с оркестром № 3 Рахманинова, разделенные несколькими десятилетиями: версии самого композитора, Владимира Горовица и Дениса Мацуева. Каждая из них является по-своему убедительной и интересной.

Методологической основой работы послужила концепция Виктора Григорьевича Москаленко<sup>1</sup>. В соответствии с ней в работе рассматривается музыкальный замысел Третьего концерта для фортепиано с оркестром Рахманинова, его семантическая и композиционно-драматургическая идея, а также понимание этой идеи исполнителями.

Концерт для фортепиано с оркестром № 3 Сергей Рахманинов создал в 1909 году. В нем проявились новые черты рахманиновского стиля, которые получают дальнейшее развитие в этюдах-картинах и сочинениях 30-40-х годов. Неслучайно, это произведение посвящено Иосифу Гофману – ученику Антона Рубинштейна, который, как известно, унаследовал драматизм Листа. Концерт состоит из трех частей. Форма первой части – сонатная. Своеобразной чертой первой части концерта является песенно-лирическое начало двух главных тем (главной и побочной партий). Главная партия вступает сразу после двух вступительных тактов оркестра. Музыковеды неоднократно отмечали близость данной темы к строению древнерусских церковных напевов. Но сам композитор отрицал наличие заимствованных мелодических элементов в этой теме. Мелодия разворачивается в узком диапазоне с постоянным возвращением к основному устою. Тема главной партии излагается на фоне постоянно пульсирующего сопровождения оркестра, что придает ей определенную ритмическую энергию. Связующая партия строится на развитии элементов главной и последующей побочной партии. Побочная партия, как и главная, основана на песенных, лирических интонациях. В оркестре слышится все та же ритмическая фигура из главной партии, придающая теме большую взволнованность. В своем развитии тема достигает яркой кульминации, которая представляет собой динамическую вершину всего экспозиционного раздела. Благодаря образному сходству обеих тем экспозиции основной контраст перемещается на соотношение экспозиции и драматической разработки.

---

<sup>1</sup> Москаленко В.Г. Теоретические и методические аспекты музыкальной интерпретации: автореф. дис. ... до-ра искусствоведения. Киев, 1994. 42 с.

Разработка содержит три волны нарастания. Первая достигается путем постепенного развития отдельных мотивов темы главной партии. Вторая – путем развития мотивов побочной партии. Третья волна приходится на обширную каденцию, которая связывает разработку с началом репризы. Реприза сжатая. Проведение главной темы дано в измененном, варьированном виде. Теперь она приобретает восторженное, ликующее звучание. Побочная партия дана в сокращенном виде. Такую сжатость репризы исследователи объясняют наличием обширного каденционного раздела разработки, который в определенной мере заменяет репризу.

Исполнительская версия С. Рахманинова рассматривается в качестве «эталона», так как очевидным является то, что авторское исполнение наиболее полно выражает замысел. Запись, анализируемая в работе, была сделана в 1940 году (дирижер – Юджин Орманди.). Ее продолжительность 14 минут. Главная партия в исполнении Рахманинова полна движения, экспрессии, стремления вперед. Связующая партия дробится на мелкие мотивы. Побочная партия – вторая песенно-лирическая тема, однако в нотном тексте композитор указал ремарку «*espressivo*». Поэтому в его исполнении она звучит не нежно, паряще, а страстно, взволнованно, экспрессивно. Выразительно звучит в его исполнении кульминация экспозиционного раздела, основанная на развитии побочной партии. Разработка содержит три эпизода-волны. Первая волна основана на развитии главной партии. Здесь композитор использовал прием мотивного вычленения и восходящего секвенцирования на фоне гармонических фигураций. Вторая волна основана на развитии мотива побочной партии. Движение триолями, мощные аккорды у солиста и оркестра, яркая насыщенная гармония – все это свидетельствует о наивысшей точке развития разработки в исполнении автора. Третья волна развития синтезирует в себе элементы главной и побочной партии. Она же является каденцией, которая соединяет разработку с началом репризы.

В исполнении Рахманинова в первую очередь чувствуется, что он является не только пианистом, но и композитором, создателем произведения. Поэтому для него важна не только партия фортепиано, но и взаимодействие фортепиано с оркестром. Обращает на себя внимание и энергичность артикуляции исполнителя. Не случайно исследователи пишут о том, что, начиная с Третьего концерта, происходит окончательное формирование титанического стиля рахманиновской фортепианности.

Версия Владимира Горовица была записана в 1978 году (дирижер – Зубин Мета). Эта интерпретация близка рахманиновской. Она совпадает по темповым показателям (время исполнения 14 минут), по характеру преподнесения главных тем. Главная партия звучит практически без изменений, однако приобретает более лирический, задушевный характер.

Вместе с тем обращает на себя внимание мягкость звукоизвлечения. При проведении главной партии в оркестре, В. Горовиц умело соединяет звучание оркестра и фортепиано, что позволяет услышать как тему главной партии в оркестре, так и пассажи у фортепиано. В связующей партии Горовиц заменяет акценты штрихом стаккато, подражая партии оркестра. Побочная партия в исполнении Горовица соответствует рахманиновской. В разработке Горовиц проявляет большую свободу исполнения. Так, первая волна у Горовица практически не отличается от исполнения автора, за исключением некоторых динамических штрихов. Во второй волне обращает на себя внимание первостепенная роль фигураций в аккомпанементе, мелодия при этом отходит на второй план. Дальнейшее ее развитие приводит к кульминационной зоне, насыщенной динамикой и аккордовой фактурой. Третью волну Горовиц насыщает лирическими нотами. Таким образом, композиционная организация разработки с кульминацией во втором разделе близка рахманиновской. Заключительное проведение главной темы в репризе соответствует нотному тексту произведения. Она звучит постепенно затихая и воспринимается как постфактум.

Версия Дениса Мацуева записана в 2009 году (дирижер – Лорин Маазель). В его интерпретации можно заметить иное прочтение главной темы. Она звучит очень спокойно, не спеша, без каких-либо всплесков, переживаний, волнений. Отметим и определенную свободу в исполнении акцентов, указанных в нотном тексте. После проведения главной партии у солиста эстафету в ее исполнении принимает оркестр. В интерпретации Мацуева оркестр отходит на второй план, подчеркивая таким образом лидерство самого солиста. Во время исполнения, Мацуев демонстрирует виртуозность игры с фрагментами «оттягивания» концовок фраз перед кульминационными точками. Связующую партию он играет как бы единым потоком, стремясь вперед. Побочная партия звучит более романтично, с ремаркой *dolce* – нежно. По-иному Мацуев выстраивает и развитие разработки. Так, кульминация приходится не на вторую волну развития, как у Рахманинова и Горовица, а на третью. В его исполнении она звучит более драматично. Каждый аккорд будто насыщен душевными переживаниями. Здесь нет единого потока движения, исполнитель играет аккорды отдельно, придавая этим каждому из них особую значимость. Последнее проведение главной темы в репризе звучит утвердительно на «mf», вместо «pp», указанного в нотном тексте. Следовательно, Мацуев еще раз подчеркивает первостепенную, утверждающую роль главной партии.

Анализ исполнительских версий Третьего концерта для фортепиано с оркестром С. Рахманинова показал, что исполнительские решения Рахманинова и В. Горовица близки друг другу. Версия же Д. Мацуева контрастирует двум предыдущим. Следует акцентировать внимание на различных подходах исполнителей к времени звучания произведения. Так, Д. Мацуев играет медленнее, чем Рахманинов и Горовиц. Кроме того, исполнение Мацуева отличается более мягким звукоизвлечением. Различия можно отметить и в соотношении партии солирующего фортепиано и оркестра. Так, в исполнении Рахманинова и Горовица ощущается равноправие этих партий. В исполнении же Мацуева партия солирующего

фортепиано доминирует над партией оркестра. Кроме того, Мацуев допускает большую свободу в интерпретации (нарочито медленный темп, нарушение фразировки, смена акцентов и характера преподнесения главных тем, отход от динамических указаний).

Таким образом, интерпретаторы по-разному расставили акценты в трех исполнительских версиях. Исполнение Горовица приближается к композиторскому замыслу Рахманинова. Мацуев проявляет большую свободу в исполнении, репрезентируя таким образом реципиенту в первую очередь свою личность, а затем и произведение автора.

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

1. *Гончарова В.* Виконавська інтерпретація як метод формування нового світосприйняття // Исполнительская интерпретация и современный исполнительский процесс: сб. ст. Луганск: ЛГИКИ, 2010. С. 46.
2. *Нейгауз Г.* Об искусстве фортепианной игры // Музыка XX века. Очерки. М., 1977.
3. *Житомирский Д.* Фортепианное творчество Рахманинова // Музыка XX века. Очерки. М., 1977.
4. URL: <http://cheloveknauka.com/teoreticheskiy-i-metodicheskiy-aspe...>