

анализа. Она позволяет показать, что повторность используется на всех уровнях музыкальной организации, но на каждом из них по-разному, а небольшие и регулярно повторяющиеся изменения усиливают ее действие.

Ключевые слова: визуальная презентация, минимализм, репетитивная техника, структура, Филип Гласс, форма.

Мікрюкова Анастасія. Структура для виконавця та форма для слухача у фортепіанних п'єсах Філіпа Гласса. Розглядається повторність на різних рівнях організації музичного матеріалу в фортепіанній творчості Філіпа Гласса. Спрощення музичних засобів і це дозволило зосередитися на структурі як способі організації повторів. Візуальна презентация пропонується в якості нового засобу відображення результатів аналізу. Вона дозволяє показати, що повторність використовується на всіх рівнях музичної організації, але на кожному з них по-різному, а невеликі і регулярно повторювані зміни підсилюють її дію.

Ключові слова: Візуальна презентация, мінімалізм, репетитивна техніка, структура, Філіп Гласс, форма.

Mikryukova Anastasia. The structure for the performer and the form for the listener in the piano works by Philip Glass. Repetition is considered at different levels of the organization of musical material in the piano works by Philip Glass. Simplification of other music means allows focusing on the structure as a means of repetition. Visual presentation is proposed as a new tool for displaying analysis results. It allows to demonstrate that repetition is used at all levels of the structural organization, but differently at each of them, and slight and regularly recurring changes intensify the effect of repetition.

Key words: Form, minimalism, Philip Glass, repetitive technique, structure, visual presentations.

Екатерина Мирошниченко

**ОБРАЗНО-ИНТОНАЦИОННАЯ ИДЕЯ
ЭТЮДА-КАРТИНЫ ОР. 39 № 6 А-MOLL С. В. РАХМАНИНОВА
И ЕЕ КОМПОЗИЦИОННО-ДРАМАТУРГИЧЕСКОЕ РЕШЕНИЕ
В ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ВЕРСИЯХ**

Актуальность темы. Этюды-картины С. В. Рахманинова принадлежат к наиболее исполняемой части пианистического репертуара. Подобная популярность объясняется как привлекательностью самого рахманиновского творчества, так и глубоким внутренним содержанием пьес, принадлежащих к особому жанру, столь интенсивно и самобытно разработанному композитором.

Вероятно, сочетание в нем двух составляющих – этюдности и картинности – обусловило, с одной стороны, яркую концертность, а с другой – масштабность замысла, воплощенные в рамках достаточно скромной композиционной формы. Недаром Этюд-картину a-moll op. 39 № 6 один из исследователей называет «фортепианной поэмой»¹.

Названный этюд и его исполнительские версии С. Рахманинова, В. Софроницкого и Е. Кисина избраны в качестве **объекта** данной статьи, **целью** которой становится стремление рассмотреть произведение композитора с точки зрения особенностей музыкальной образности, формы, драматургии; а также проследить трансформацию конфликтных образов в развертывании интонационной идеи произведения.

С. В. Рахманинов в письме к О. Респиги поясняет, что Этюд-картина a-moll «вдохновлено брдами Красной Шапочки и волка»², однако образ пьесы связан не просто с персонажами детской сказки, а воплощает более значительное содержание. Об этом пишет В. Брянцева, отмечая **драматическую афористичность**, изначально присутствующую в образном и тематическом материале: «Но при всей внешней характерности „тема волка“ – музыкальный афоризм, по своей высокой обобщенности и концентрированности допускающий сравнение с бетховенским – „стуком судьбы“, с „темами рока“ у Чайковского. Только Рахманинов внес в свой афоризм новый акцент – подчеркнул в нем хищную, агрессивную сущность»³.

Напомним, что с композиционной точки зрения Этюд-картину, имеющий условно три раздела, можно сравнить с «сонатной формой» в миниатюре или же с произведением, основанном на «сонатной драматургии». Здесь первый раздел (экспозиция) содержит основной драматургический узел – характеристику двух главных тем-образов. Средний раздел, как разработка, построен на нескольких, точнее, трех динамических и драматургических «волнах» развития, где С. В. Рахманинов показывает себя продолжателем традиций П. И. Чайковского в области драматургического развития: главная кульминационная точка этюда-картины приходится на конец среднего раздела. Особенность репризы заключается в ее «зеркальном» строении.

Интонационный конфликт, который становится импульсом развертывания драмы, обусловлен сопряжением двух полярных образов и их интонационным воплощением: злой, непреклонной силы и мятущегося, беззащитного человека (рисунок 1).

¹ См.: [1, с. 91].

² См.: [7, с. 270].

³ См.: [2, с. 184].

Рис. 1. Этюд-картина ор. 39, № 6 (первая тема).

Рис. 2. Этюд-картина ор. 39, № 6 (тт. 6 – 9, вторая тема в экспозиции)

Сравним исполнение главных тем в трех интерпретационных версиях: С. Рахманинова (1925 год записи), В. Софроницкого (1947) и Е. Кисина (1993). В авторской интерпретации в образе «зла» на первый план выводится непредсказуемость его агрессивной сути. Интересно, что С. Рахманинов, в отличие от других исполнителей, играет первый и третий аккорды *tenuto* (в нотном тексте *stacc.*), как бы обращая наше внимание на затаенный характер образа «зла». В версии В. Софроницкого следует обратить внимание на достаточно объемную смысловую паузу между темами-образами, что говорит об их поляризации исполнителем. У Е. Кисина рельефность образов проявлена благодаря исполнительскому чувству времени (исполнительский темп гораздо медленнее, чем авторский), что создает исполнителю возможность для наивысшего разграничения контрастных образов.

Безусловно, образные ассоциации при сравнении разных исполнительских версий в определенной степени имеют субъективный характер, у каждого исследователя они могут быть различными. Однако это сравнение побуждает проследить дальнейшую драматургическую «судьбу» главных тем, которая позволяет выявить «подтекст» пьесы. В начале развивающего раздела в басовом голосе проходит мелодическая линия **второй** темы, но в другом семантическом облике: низкий регистр, акцентность. Далее интонации темы переходят в верхний голос, параллельно с которым в эту тему

вводится элемент хроматической гаммы в басовом голосе (из темы «волка»). Музыкальный образ «беззащитного человека» насыщается волевыми качествами и приобретает сильные черты. Происходит образное «переинтонирование» второй темы (рисунок 3).

Рис. 3. Этюд-картина оп. 39, № 6 (тт. 36–40, вторая тема в развивающем разделе)



В. Софроницкий исполняет тему в басовом голосе *forte*, подчеркивая ее акцентность и более уверенный характер, что не соответствует авторской динамике, однако соответствует исполнительскому замыслу. Автор же применяет здесь *piano*, а также исполнительское *poco meno mosso*. Е. Кисин, благодаря еще более замедленному темпу, очень наглядно показывает, как тема постепенно «вырастает», приобретая новые качества как ответ на наступательность образа «зла».

Первая «волна» развития мелодической линии постепенно проходит по восходящей хроматической гамме. Вторая «волна» развития – раздел **Presto** – начинается с появления нового ритмического рисунка на *piano*, который создает образный эффект погони (рисунок 4).

Рис. 4. Этюд-картина оп. 39, № 6 (тт. 58–59)



Третья «волна» приводит нисходящим стремительным движением хроматических октав к главной кульминационной точке. Таким образом, драматургическое развитие темы происходит путем динамического и фактурного нарастания. Далее начинается «зеркальная» реприза. Однако здесь нужно указать на то, что тема «беззащитного человека» (или «Красной шапочки»), пройдя через три «волны» драматургического

развития, подверглась образно-музыкальным изменениям. Образ «маленького человека» трансформировался в данной пьесе в образ, который характерен для творчества С. Рахманинова – в образ «сильной личности». Следует предположить, что выбор композитором «зеркального» строения репризы не случаен. С одной стороны, тема «злой силы» здесь отодвигается на второй план, а с другой, в нотном тексте мы видим, как возникновение в финале темы «зла» предвосхищается **интонационно**, что создает эффект ее незаметного появления. «Злое» как бы напоминает здесь о себе. Интересно, что тонические аккорды в финальной теме «зла», в отличие от экспозиционной, не акцентированы. Только последний аккорд ставит «трагическую точку» в драматургии – акцентирован при общей динамике *forte*, как бы являясь доказательством того, что «зло» не исчезло (рисунок 5).

Рис. 5. Этюд-картина оп. 39, № 6 (тт. 117–121)



Отмеченные особенности явно слышны в авторской версии, в отличие от которой Е. Кисин исполняет последний аккорд *piano*, что придает авторской идее финала недосказанность, а характеру образа – большую скрытность (на это также указывает густая педализация). В. Софроницкий же выдерживает перед последним аккордом «тишину», а затем коротко исполняет аккорд, как бы еще раз подчеркивая затаенно-агрессивный характер.

В авторской интерпретации пьесы необычайно ярко проявляется сильное исполнительское воображение, которому С. Рахманинов-пианист уделял наибольшее значение среди всех аспектов исполнительства. В образе «зла» на первый план выводится непредсказуемость его агрессивной сути, в образе «Красной шапочки» исполнитель находит беззащитность характера, что в итоге приводит к трагической развязке драмы.

Для интерпретации Е. Кисина в целом характерна театрально-рельефная музыкальная образность, а также высшая степень контраста полярных по смыслу образов, что проявлено здесь благодаря исполнительскому чувству времени. Главная особенность интерпретации Е. Кисина – передача музыкально-образной энергетики

слушателю, а также создание эффекта кинематографичности в фортепианной пьесе с программным замыслом.

В исполнительской версии В. Софроницкого ярко проявляется индивидуальность артиста. Исполнительское «сопереживание» музыкально-образных «событий» является здесь ключом к развязке трагедии.

«В музыке рахманиновского этюда слышится трагический ужас и смятение перед чем-то грозным, неумолимо жестоким, надвигающимся на человека с роковой неотвратимостью»¹, – пишет Ю. В. Келдыш относительно этюда-картины ор. 39 № 6. Несмотря на то, что исследуемые в данной работе исполнительские версии и исполнители принадлежат к разным поколениям, главная музыкальная идея этюда-картины ор. 39 а-moll интуитивно близка для каждого из интерпретаторов, поскольку тематика «встревоженного человечества» (выражение Б. Асафьева), борьбы человека и фатума, добра и зла являлась актуальной как во время создания этюда (начало XX в.), так и сейчас.

1. Алексеев А. Д. *История фортепианного искусства. Часть 3.* – М.: Музыка, 1982. 286 с., нот.
2. Брянцева В. Н. *Фортепианные пьесы Рахманинова / В. Брянцева.* – М.: Музыка, 1966. 208 с.
3. Зенкин К. В. *Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма / К. В. Зенкин.* – М.: Изд-во Моск. гос. консерватории, 1997. 509 с.
4. Келдыш Ю. В. *Рахманинов и его время.* – М.: Музыка, 1973. 432 с., с ил., нот.
5. Коган Г. *Заметки об «Этюдах-картинах» С. В. Рахманинова.* // Советская музыка. - 1961. С. 77–78.
6. Понизовкин Ю. *Рахманинов-пианист, интерпретатор собственных сочинений.* – М.: Музыка, 1965. 96 с.
7. *Рахманинов С. Литературное наследие. Т. 2.* – М.: Советский композитор, 1980. 585 с.

Павлова Екатерина. Образно-интонационная идея Этюда-картины ор. 39 № 6 а-moll С. В. Рахманинова и ее композиционно-драматургическое решение в исполнительских версиях. В данной статье этюд-картина № 6 а-moll С. В. Рахманинова рассматривается с точки зрения особенностей музыкальной образности, формы, драматургии. Трансформация конфликтных образов прослеживается в развертывании интонационной идеи произведения. Исследуется исполнительская драматургия этюда-картины в интерпретациях С. Рахманинова, В. Софроницкого, Е. Кисина.

Ключевые слова: этюд-картина, музыкальный образ, интонационный конфликт, трансформация образа, исполнительская интерпретация.

¹ См.: [4, с. 428].

Павлова Катерина. Образно-інтонаційна ідея Етюда-картини оп. 39 № 6 a-moll С. В. Рахманінова та її композиційно-драматургічне рішення у виконавських версіях. У даній статті етюд-картина № 6 a-moll С. В. Рахманінова розглядається з точки зору особливостей музичної образності, форми, драматургії. Трансформація конфліктних образів простежується у розгортанні інтонаційної ідеї твору. Досліджується виконавська драматургія етюда-картини в інтерпретаціях С. Рахманінова, В. Софроніцького, Є. Кісіна.

Ключові слова: етюд-картина, музичний образ, інтонаційний конфлікт, трансформація образу, виконавська інтерпретація.

Pavlova Ekaterina. The figuratively and intonation idea of the etude-tableau op. 39 no. 6 a-moll by S. Rachmaninoff and its composition and dramatic interpretation in the performing versions. In this article Etude-tableau No. 6 in a-minor by S. V. Rachmaninoff is considered from the point of view of the characteristics of musical imagery, form and drama. The conflict transformation of the images is followed in the deployment of the intonation idea of this piece of music. The author studies the performing dramaturgy of the Etude in the interpretations of S. Rachmaninoff, V. Sofronitsky and E. Kisin.

Key words: Etude-tableau, the musical image, the intonation conflict, the transformation of the image, the performing interpretation.

Оксана Овдейчук

ДИАТОНИЧЕСКИЙ И ХРОМАТИЧЕСКИЙ ПОЛУТОН: АКУСТИЧЕСКОЕ РАЗЛИЧИЕ И ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ РЕАЛИЗАЦИИ

Одной из основных, базовых задач музыканта исполнителя является точная интонационная реализация звукового материала, зафиксированного композитором в нотном тексте. При всей понятности и внешней простоте данной задачи, на деле все происходит не так уж гладко, особенно если речь идет об исполнении на инструментах с нефиксированным звукорядом. В этом случае точное звуковысотное интонирование, зачастую, становится отдельной художественной задачей и требует от исполнителя осознанного подхода к решению каждой конкретной интонационной «модели».

В данной публикации мы остановимся на **актуальном** вопросе – особенностях интонирования на струнно-смычковых инструментах одной