

Фортепианное творчество Сергея Васильевича Рахманинова (1873-1943)

Волкова Олеся
4 курс
Направление «МДО»

- **Фортепианная музыка** – наиболее важная и обширная область творчества Рахманинова. Здесь раньше всего раскрылся талант композитора, были созданы самые яркие и совершенные произведения.
- Для рояля Рахманинов писал сочинения как крупных, так и малых форм. К первым относятся **4 концерта и Рапсодия на тему Паганини для фортепиано и оркестра, две сонаты и два цикла вариаций** (на тему прелюдии до минор Шопена и на тему Корелли).
- Другую часть фортепианного наследия составляют небольшие одночастные произведения: **«Пьесы-фантазии» соч. 3, «Салонные пьесы» соч. 10, шесть пьес для фортепиано в 4 руки соч. 11, музыкальные моменты, прелюдии, этюды-картины, концертная Полька.**
- К фортепианным произведениям также относятся сделанные Рахманиновым **транскрипции собственных романсов («Сирень», «Маргаритки») и различных вокальных и инструментальных пьес других авторов** – от И. С. Баха до Ф. Крейсlera.

- **Рахманинов** блестяще использовал в своих сочинениях выразительные возможности любимого инструмента. Он пользовался широким декоративно-концертным, **виртуозным изложением** и был великолепным мастером в области прозрачной и тонкой фактуры.
- **Рахманиновская** фактура носит **виртуозный характер**: всевозможные пассажи в простых и двойных нотах, скачки, октавные или чаще смешанные октавно-аккордовые эпизоды, ошеломляющие напором и стремительностью, сложнейшие сплетения тематических и фоновых элементов.
- **Специфически** фортепианная **виртуозная сторона** в музыке Рахманинова связана с **художественным содержанием** и является одним из важных, органически необходимых и впечатляющих средств для воплощения замысла.



Ранние фортепианные пьесы

- Фортепианные произведения Рахманинова **1889-1897-х годов** - небольшие пьесы, простые по изложению и музыкальному языку. Эти пьесы связаны с **жанрами бытовой музыки: Элегия, Мелодия, Романс, Ноктюрн, Серенада, Баркаролла, Вальс, Мазурка и т.п.**
- Многие пьесы *соч. 3, 10 и 11* по жанру и музыкальному изложению напоминают фортепианные **миниатюры Чайковского и Аренского**. В четырёхручных обработках народных песен **«Слава» и «Бурлацкая»**, отчасти **в «Юмореске»** – встречаются народно-бытовые образы, типичные для творчества композиторов «Могучей кучки» и её последователей. **В Серенаде** Рахманинов самобытно претворяет элементы восточной лирики «кучкистов».
- В лучших сочинениях этого времени выступают индивидуальные творческие особенности композитора, некоторые типичные для него образы и настроения, оригинальные черты в мелодике, ритмике, гармонии, в приёмах изложения и развития музыкальных тем.

Мелодия E-dur op.3 №3 (1892)

- В произведении отражается **светлая романтическая лирика**. Широкая мелодия, полная глубокого мечтательно-восторженного чувства, выделена как главный голос. Протянутые, долгие звуки и округлые, плавно льющиеся одна за другой певучие фразы придают ей **вокальный характер**. Сопровождение спокойных аккордов в триольном движении образует ровный и мягкий фон. Тип изложения, характерный для жанра романса подчёркивает вокальную природу музыки.
- Пьеса отличается богатством и непрерывностью развития мелодии, изобилует динамическими нарастаниями и спадами, сменяющимися более энергичными **crescendo**. Благодаря этому возникает характерная рахманиновская динамика, полная движения, порывов.
- Начальный мотив многообразно **варьируется**. Из него вырастают широкие мелодические построения, а в момент предрепризной кульминации он превращается в патетический речитатив.
- Полноте и многогранности воплощения лирического образа мелодии способствуют модуляционное движение, яркие и выразительные последования диезных и бемольных тональностей. Мажорная ладовая окраска и последовательное появление тональностей на терцию выше предшествующей создают впечатление нарастающего радостного воодушевления и просветления колорита.

Музыкальные моменты (1896)

- **6 Музыкальных моментов соч. 16** завершают фортепианное творчество Рахманинова **1890-х годов**. Черты, которые сближают их с прелюдиями и этюдами-картинами композитора: **напряжённый драматизм, интенсивность лирического переживания, тяготение к монументальному, концертно-виртуозному письму, к широте музыкальных форм.**
- Музыкальные моменты представляют собой **единый цикл**, скреплённый сквозным музыкально-драматургическим развитием образов. В нём чередуются быстрые и медленные пьесы. **Первые** – драматические и смятенные, **вторые** – сдержанные и сосредоточенные. **Первые 4 пьесы** написаны в минорных, «тёмных» по колориту тональностях (b-moll, es-moll, h-moll, e-moll). Особенной психологической и драматической напряжённостью отличаются **2 средние пьесы цикла**: безрадостная, проникнутая чувством безнадёжности и трагизма **третья** и гневная, полная протестующего пафоса **четвёртая**.
- Цикл завершается в светлых и жизнеутверждающих тонах. В музыке **пятой**, медленной пьесы растворяется душевная тоска и мрачная безысходность **третьего си-минорного музыкального момента**. В ликующе-патетической **последней пьесе** торжествует волевое начало, оптимистическое мироощущение. Это финал цикла, кульминация.

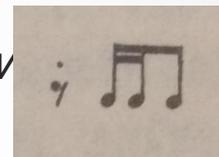
- Центральный период фортепианного творчества Рахманинова (1900-1917) представлен **жанрами прелюдии, этюда-картины и концерта. Прелюдии** выделяются разнообразием содержания, художественной законченностью; в них содержатся все главнейшие признаки фортепианного стиля композитора.
- В отличие от прелюдий Лядова, Скрябина или Шопена, **прелюдии Рахманинова** – сравнительно крупные пьесы, насыщенные виртуозностью. Во многих из них выступает концертный характер. При простоте композиции (простые двух- и трёхчастные формы) прелюдии Рахманинова большей частью значительны по масштабам. Развёрнутость формы возникает благодаря мелодическому «разливу» тем уже в начальных разделах, часто также благодаря дополнениям, большим связующим построениям и расширенным репризам.
- Прелюдии обоих опусов (вместе с юношеской до-диез-минорной соч. 3 №2) охватывают, как и циклы прелюдий Шопена и Скрябина, все мажорные и минорные тональности, хотя первоначально Рахманинов не задумывал свои произведения, как цикл и такое намерение у него возникло лишь ко времени создания соч. 32.
- Рахманинов вводит в свои прелюдии **монументальные героико-эпические и жанрово-народные образы**. Многие прелюдии Рахманинова являются яркими образцами **русской – песенной, пейзажной, эпической – фортепианной прелюдии**.

Прелюдия g-moll op. 23 №5 (1903)

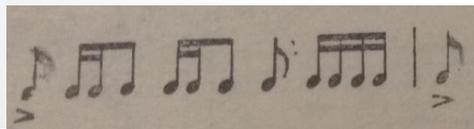
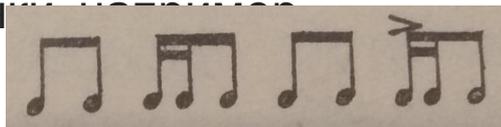
Прелюдия написана **в сложной трёхчастной форме**. Прелюдия основана на лирико-психологической трактовке бытового жанра – **марша**.

В ней сопоставлены два контрастных музыкальных образа, воплощающие различные эмоциональные состояния. **Крайние части прелюдии** представляют собой образ сурово-героического марша. В нём ярко выражено волевое, мужественное начало. Выразительность основной темы прелюдии заключена в энергичной ритмике, чеканной и одновременно очень гибкой.

Ритмической основой этой темы является ритмический мотив Рахмани



Используя эту ритмическую формулу – в различных группировках, в комбинациях регистров, с введением синкоп, - композитор создаёт разнообразные и рельефные ритмические рисунки. **в конце 1 предложения,**



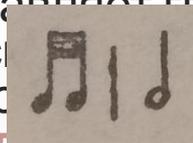
или



– в среднем разделе

темы.

Средняя часть прелюдии – мелодическая. На фоне широких фигураций появляется выразительная мелодия в сложной имитационно-подголосочной фактуре. Эта тема составляет глубокий контраст с крайними частями и оттеняет их маршевый, героический характер. Многократно, появляющийся в среднем голосе короткий мотив с **сильным ритмом** **связывает среднюю часть с крайними частями**



связывает среднюю

Прелюдия G-dur op. 32 №5 (1910)

Прелюдия проникнута красотой русской летней природы. **Настроение прелюдии** – безмятежно светлое, идиллическое. **Музыкальный язык пьесы**, пропитанный элементами русской песенности, отличается глубоким национальным своеобразием. На фоне гармонических фигураций, в которых «переливаются», чередуясь, тоники параллельных тональностей Соль мажор и ми-минор, звучит песенная мелодия. За ней появляются мотивы, напоминающие наигрыш свирели или пение птиц.

Эта ритмическая и инструментальная по своему складу цепочка мотивов сопровождается гармонической последовательностью, в которой движутся параллельные терции в средних голосах на **III и IV ступенях лада**, (что свойственно русским народным песням).

Исключение низких регистров, прозрачность фактуры, текучесть мелодико-ритмической ткани, мягкая **смена мажорных и минорных гармоний переменного лада** – всё это придаёт музыкальному образу прелюдии воздушный и пластичный характер. Музыка льётся свободно и непринуждённо, как песня, и воображению слушателя произвольно рисуется картина солнечного летнего утра, трогательный в своей простоте русский пейзаж.

Музыкальная форма прелюдии – куплетно-вариационная с элементами трёхчастности. Второе проведение темы (второй куплет) звучит как вариация. Оно незамкнуто: небольшая каденция в конце превращается в трель на доминантовом звуке. Следующие пять тактов – необычное тончайшее, обаятельное место прелюдии. **Мажор сменяется одноименным минором** (в трели на V ступени большая секунда сменяется малой: ре-ми-бемоль) и приводит, как сначала кажется, к новой – минорной вариации.

Начальные обороты песенной темы звучат на фоне чередующихся гармоний тоники и VI ступени соль минора. Но неожиданно минорный лад исчезает **и сменяется одноименным мажором**. Певучая мелодия появляется снова в первоначальном, светлом, пучистом звучании, образуя последний (сокращённый) куплет – **вариацию**

Прелюдия gis-moll op. 32 №12 (1910)

Форма прелюдии – простая двухчастная, репризная. Прелюдия проникнута красотой русской зимней природы. Лирико-элегическое настроение пьесы выражено в распевной мелодии, сопровождаемой уныло-однообразной, «звонящей», подобно бубенцам, гармонической фигурацией.

Тема прелюдии не чисто песенная, в ней есть и декламационные обороты, многочисленные **rubato**, вносящие почти речевую свободу и выразительность.

Переходом **к среднему разделу** пьесы служат печальные мотивы вздохи, перебиваемые беспокойными биениями «бубенцов» (с 16 такта), и секвенция из плавно нисходящих певучих фраз. Средний раздел, как это часто встречается у Рахманинова, построен на секвентных нагнетаниях – повторениях коротких мотивов басового голоса. Они приводят к яркой, но быстро гаснущей кульминации. Нисходящая цепочка стонущих мотивов и короткий восходящий ход нижнего голоса подготавливают **репризу**. Более мужественно и сурово звучит в басу **начальная фраза темы**. Неожиданный поворот к минорному трезвучию (арпеджио) производит впечатление внезапного «потемнения» колорита. Но вслед за тем возвращается основной колышущийся рисунок фигураций. Заключение пьесы звучит, как • торопливый, теряющийся вдали серебристый перезвон бубенцов

Этюды - картины

- Это произведения, прежде всего художественного, а не «этюдного» плана. Обе тетради содержат 17 пьес, 2 из которых были опубликованы посмертно. **Характерные особенности данного цикла:** яркая образность, красочность, многообразие и богатство фортепианной фактуры, монументальность. При господстве лирико-психологического начала в ряде пьес рождаются представления о картинах внешнего мира: **a-moll о море (соч.39 №2)**, о **зимнем пути (соч.33 №3)**, о злобно крутящейся вьюге, о сценах из народного быта (**этюды-картины соч.33 №7 и соч.39 № 9** представляют собой, по характеристике автора, «**сцену на ярмарке**» и «**восточный марш**»).
- Музыка **этюда до минор соч.39 №7** воссоздаёт фантастическую и мрачную картину ночной погребальной процессии с далёким пением хора и трагическим перезвоном колоколов. Встречаются этюды-картины сложного символического содержания. Это **эюд ля минор соч.39 №6**. Композитор характеризуя его упоминал сказку о Красной Шапочке и Сером Волке. Но музыка этой пьесы вызывает более грозные образные представления. В ней слышится смятение человека перед лицом надвигающейся катастрофы.
- Другие из этих пьес лирического характера и не вызывают прямых сюжетных ассоциаций. Это мечтательный **эюд соль-минор соч. 33 №8**, бурный и героический **эюд до-минор соч.39 № 1**.

Этюд a-moll op. 39 №2 (1917)

Этюд имеет программный авторский комментарий. По словам Рахманинова, здесь изображаются **море и чайки**.

Неизменно ровное, размеренное ритмическое движение триолями, скрытая мелодия басов, в которой отчетливо различаются настойчиво повторяемые интонации **темы «Dies irae»**, общий холодный колорит музыки — все это вызывает чувство глубокого скорбного оцепенения и трагической безнадежности.

Медлительно и плавно развертывающаяся на этом фоне мелодия характерна сочетанием бесстрастных «открытых» ходов по квинтам и квартам, сливающихся с пейзажным образом, и подчеркнута экспрессивных «стонущих» интонаций. При слушании этого этюда возникают невольные ассоциации с симфонической поэмой «Остров мертвых».



Этюд es-moll op. 39 №5 (1917)

Этюд написан **в простой двухчастной репризной форме**, но обширность середины и развитость репризного предложения приближают её к трёхчастной.

Среди этюдов-картин лирического типа выделяется этюд es-moll (op.39 №5) - одно из замечательных сочинений Рахманинова. Открытость чувства, свобода и задушевность лирического излияния сочетаются в этом произведении с ораторским пафосом, с романтической приподнятостью высказывания. На музыке сказывается характер (отпечаток) мужественности и силы: в ней выражено чувство гордого сознания красоты и могущества свободной человеческой личности.

- Мелодия этюда льётся непрерывной и широкой волной. Певучие фразы чередуются с выразительными, как бы «говорящими» речевыми оборотами. Их можно обнаружить **в первой теме этюда**, в которой выделяются волевые, утвердительные, убеждающие, активно-восклицательные мотивы, нисходящие по тонам трезвучия. Общий возбуждённый характер подчёркивается также пульсирующим триольным фоном из полнозвучных аккордов.
- Смягчённое лирическое настроение устанавливается **во второй теме**, появляющейся в среднем разделе этюда. Это пленительная мелодия, изобилующая хроматическими оборотами. Она интонационно связана **с главной темой** – с встречающимся в ней мелодическим оборотом. Более отчётливо этот мелодический ход выступает во втором проведении мелодии средней части (си минор) и далее развивается в мелодических секвенциях, приводящих к местной кульминации – к торжественному «провозглашению» основного (мужественного) мотива в Си мажоре. За ним следует
 - новая волна нарастания – цепь секвенций, восходящих по тонам, после чего устанавливается доминанта главной тональности – **предыкт к репризе**.

- **В репризе** ещё ярче выступает героический характер **лирической темы**. Она перемещается на октаву ниже и звучит в густой басовой тесситуре. Общее звучание становится более мощным и объёмным из-за перенесения в верхний регистр движущейся триольной аккордовой фактуры сопровождения – при сохранении в нижнем и среднем регистрах разложенной гармонической фигуры, заполняющей свободное звуковое пространство. Отсюда – особые полнота и сила звучания, закрепляющие впечатление монументальности, шири, величавости.
- ✓ **Особенности гармонии произведения:** композитор прибегает к одновременному сочетанию различных гармонических функций, пользуется многозвучными септаккордами, усложняя их проходящими и вспомогательными звуками.
- ✓ Характер мужественной патетики и силы создается внедрением мажора в минорную ладовую основу этюда. Яркий пример – **второе предложение 1 части**, где тема «сдвигается» в параллельный мажор. Все эти гармонические средства заметно усиливают энергию и напряжённость музыки и способствуют обнаружению её внутреннего мощного героического звучания.

- Рахманинов в фортепианной музыке выступал как последователь великих **русских композиторов XIX века**, как продолжатель традиций национального демократического искусства. **В фортепианном творчестве** он отразил образы и темы русского лирического пейзажа, картины исторического прошлого, народные эпические и жанровые элементы, душевные стремления, взгляды, философские размышления, **характерные для симфонической и оперной музыки русских композиторов XIX века.**
- Рахманинов значительно расширил содержание прелюдии как одного из главных **видов лирической фортепианной миниатюры, созданного Шопеном** и получившего большое распространение в русской фортепианной музыке конца XIX-начала XX века.
- **С. В. Рахманинов** признан величайшим пианистом XX столетия в истории фортепианного исполнительства с композиторами **Ф. Листом и А. Г. Рубинштейном**.
- **Рахманинов** также был выдающимся дирижёром своего времени.
- **Творческое наследие композитора** составляет драгоценную часть русской художественной культуры. Его фортепианные произведения вошли в золотой фонд классической русской музыки.
- **Музыка Рахманинова** оказывает влияние на **советских композиторов** в области **фортепианного и вокального творчества.**