Реферат

на тему: **Пианистическое мастерство С. Рахманинова**

Его имя стоит в одном ряду с прославленными именами пианистов-композиторов Ф. Листа и Ф. Шопена. Многочисленные звукозаписи сохранили для нас неповторимое звучание рояля под руками Рахманинова. А что может быть ценнее для любителей музыки, чем исполнение замечательных музыкальных произведений самим автором!..

# Творчество Сергея Рахманинова оказало огромное влияние на исполнительское искусство двадцатого столетия. Один из величайших пианистов за всю историю фортепианного искусства, Рахманинов во многом предопределил эталон современного исполнительского стиля. Как и в своем композиторском творчестве, Рахманинов-исполнитель (он с равным успехом выступал и как пианист и как дирижер) утверждал мужественную силу, романтический пафос вместе с проникновенной лиричностью, певучестью исполнения. В исполнительской манере Рахманинова с огромной силой обнаружилась «русская лирико-творческая стихия», «хранящая образы безмерных родных далей, величавое раздолье русских пейзажей и «говор» и тишину лесов и полей» (Борис Асафьев). «Он ни разу, ни в одном глухом городишке, - вспоминает Мариэтта Шагинян, - не позволил себе легко отнестись к своему исполнению, и все равно, какая бы публика ни была перед ним, он ей давал самое свое лучшее, самое первоклассное. Это всегда был Сергей Рахманинов, тот, кто и перед пустой залой, если он сел за рояль, должен создать, сотворить вещь, дать ее абсолютно, сгореть в ней…» Известно, что Рахманинов с младых лет питал горячую любовь к музыке Чайковского, испытал сильное влияние последнего в раннем периоде своего творчества и сохранил на всю жизнь свои чувства к этому композитору. На путях интерпретации произведений Чайковского Рахманинов поставил выдающиеся вехи, пометив ими все области своей разносторонней исполнительской деятельности.

# Одним из самых замечательных исполнительских достижений Рахманинова была небольшая пьеса Чайковского «На тройке». Рахманиновская интерпретация «Тройки» - замечательный образец фортепианного исполнения, одна из лучших ролей» рахманиновского репертуара. Однако по основным своим качествам она вовсе не является единичной случайностью, стоящей особняком в ряду других интерпретаций того же пианиста. Наоборот, в ней только с особой яркостью, как в фокусе, сосредоточились некоторые типичные свойства рахманиновского исполнения, присущие и его интерпретации других – как его собственных, так и написанных иными композиторами произведений.

# Что это за свойства?

# Первое из них касается соотношения между двумя основными элементами, на которые обычно – не совсем, быть может, правильно – подразделяют всякое исполнение, - между так называемой техникой и так называемой интерпретацией или исполнением в узком смысле слова… Еще со времен Щепкина русские артисты трактуют технику как слугу художественного образа, видят в ней только средство воплощения последнего… Рахманинов – достойный наследник, внушительный представитель этой славной традиции русского исполнительского искусства. Перефразируя известное изречение К. С. Станиславского(«автор умирает в режиссере, режиссер умирает в актере»), можно сказать, что у Рахманинова техника умирает в образе, но вместе с тем и рождается в нем. Его исполнение не знает жанра «технических» пьес: «Gnomenreigen», финал b-moll’ной сонаты Шопена, его собственный etude-tableau, ор. 39 № 6 остаются в памяти слушателя как впечатляющие художественные образы.

# Отношение Рахманинова к технике приобретает особую значимость в связи с теми возможностями, какими он располагал в этой области. Рубинштейн заставлял публику забывать о технических недочетах, туманивших по временам мощный, «рубеновский» блеск его могучей виртуозности. Рахманинов заставлял ее забывать об одних только технических достоинствах его исполнения. Ибо технических недостатков в последнем просто не было. Разящая виртуозность, непререкаемая диктатура во всех областях фортепианной техники – второе свойство рахманиновского пианизма: сонаты аккордовый чекан g-moll’ной прелюдии(Рахманинова), левую руку в его же) e-moll’ном «музыкальном мгновении», октавную струйку в конце «Gnomenreigen «, весь второй и третий (рахманиновские) концерты и т. д.

# Всякое мастерство индивидуально, имеет специфические, данного мастера отличающие способности. Такой специфической особенностью пианистического мастерства Рахманинова являлась прежде всего его динамика, необычайная, подавляющая, временами почти неправдоподобная динамическая мощь. Она проявляется то в могучих аккордах(прелюдии cis-moll, g-moll, «этюды-картины» а-moll, D-dur, «музыкальное мгновение» C-dur, второй концерт, «Liebesfreude «, соната Грига со скрипкой), обрушивающихся на слушателей как рухнувшая масса металла, как гудящие в ушах близкие удары огромного колокола, то в длительных нагнетаниях неимоверной силы (первая часть похоронного марша Шопена, первая часть второго концерта, каденция в первой части третьего концерта, средняя часть a-moll’ного «этюда-картины»), то, в других случаях, в совсем коротких, мгновенно свирипеющих crescendo («Прялка» Мендельсона, финал Сонаты Шопена, a-moll’ный «этюд-картина»)…

# Гениальное сочетание всех этих приемов сконцентрировано в рахманиновском исполнении его a-moll’ного «этюда-картины» (ор. 39 № 6) – подлинной симфонии пианистической динамики, простейшими средствами в сильнейшей дозировке, преображенной из технического «этюда» в выразительную художественную «картину».

# Не менее рахманиновской динамики характерна его ритмика, знаменитая рахманиновская ритмика, в околдовывающей «магии» которой чаще всего искали главный секрет его неотразимой власти над аудиторией… Рахманиновская ритмика – стальная; в то же время она поражает своеобразием, гибкостью, необычайной свободой. Ритм рахманиновских интерпретаций – не внешний каркас, в который исполнитель насильственно и, стало быть, искусственно втискивает свою личность; это – внутренний стержень, неизъемлемый костяк на котором держится все его естество, это – жизненный ритм его собственной личности, его мирочувствия, его дыхания В этой органической ритмичности Рахманинова и в выдающейся силе этого чувства – еще одна особенность его пианистической индивидуальности.

# Проблема ритма столкнула нас с проблемой дыхания. Эта последняя выводит к соседней проблеме интонации, звука. И в этой области Рахманинов выступает как яркий представитель национальной традиции, традиции русского пианистического искусства. В западноевропейском пианизме еще со времен Листа господствует тенденция инструментальной трактовки фортепианного звука… В противовес этому русская пианистическая школа всегда отстаивала вокальную трактовку фортепиано, всегда стремилась приблизить, насколько возможно, звучность этого инструмента к теплоте человеческого голоса. Удивительная «вокальная» красота рахманиновского звука, «затопляющая» певучесть его кантилены являлась законной наследницей «поющих пальцев» Антона Рубинштейна, прославленная кантилена которого, по свидетельству современников, «удивительно приближается человеческому пению». Рахманинова можно было бы назвать Шаляпиным фортепиано. Весь рояль звучал у него превосходно, но настоящим его царством, тем, куда он особенно любил забираться, где не было у него никаких соперников, где «голос» его звучал ярче, лучше, памятнее всего, был нижний регистр фортепиано…

# Рахманинов назван «фортепианным Шаляпиным» не из-за одной лишь красоты и тембра его «пианистического голоса». Между этими двумя великими артистами, связанными друг с другом многими годами близкого дружеского и творческого общения, существовало более глубокое сходство, касавшееся самого характера исполнения. При всех своих пленительных звуковых качествах рахманиновское «пение», как и пение Шаляпина, весьма мало походило на немое – по сути дела – итальянское «bel canto». Это было русское пение, вспоенное песнями Глинки и Даргомыжского, Чайковского и Мусоргского, русская правдивая музыкальная речь. Правдивость присуща не только рахманиновским интонациям; правдивость чувствования и правдивость выражения – важнейшее звено в перечне основных свойств рахманиновского исполнения. В этом исполнении не было ничего деланного, фальшивого, «представляемого». Это было переживание, подлинное, неподдельное, передаваемо искренно и без «прикрас». В нем жили лучшие заветы русского искусства, русской литературы – человечности Гоголя, сердечности Некрасова, пушкинской «истины страстей», толстовской силы чувства, чеховского отвращения к «эффектам», той простоты, которую Белинский назвал «красотой истины…»

# Исполнительское искусство Рахманинова не терпит ни малейшей приблизительности, недоговоренности, никаких неясных, половинчатых, не до конца выполненных намерений. Отсюда – сильная «увеличенность», выпуклость, необычная рельефность всех «звуковых скульптур» Рахманинова. Ему была в высокой степени свойственна мужественность. По терминологии Станиславского, он играл не чувство, а борьбу с ним. Сурово таил он печаль и скорбь в стальных тисках своей деспотической ритмики; там же где музыка давала, казалось, полный простор его природному влечению к метрической устойчивости, он, наоборот, неожиданно задерживал ритмическое дыхание, так затягивал последнее, что тому становилось невмоготу, и оно само, как раскрутившаяся пружина, буквально отшвыривало исполнителя обратно в давно желанный – втайне – темп. От мужественности рахманиновской передачи особенно выигрывали его собственные произведения. Как часто сами пианисты вульгаризируют его душистые лирические пьесы, спеша навстречу заложенной в них эмоции, «играя чувство» и тем растрачивая его в дешевых сентиментальных излияниях! Рахманинов поступал наоборот. Самые прочувствованные места своих произведений он исполнял с крайней сдержанностью, почти сухо, можно сказать скрытно Под пальцами пианистов рахманиновские мелодии нередко кажутся болтливыми; у автора они звучали молчаливо – это обдуманное парадоксальное определение. Рахманинов никогда не подталкивал эмоцию; она заговаривала сама – и как овевалось, как примолкало все при первом же звуке ее низкого, страстного, единственного голоса!

# Описание особенностей рахманиновского исполнения дает в совокупности достаточный материал для характеристики той трактовки, какую находила в этом исполнении проблема «интерпретация и произведение», «исполнитель и автор» - одна из важнейших и труднейших проблем во всем исполнительском искусстве…

# Рахманинов никогда не задавался претензиями «пересочинять» исполняемые произведения, никогда не позволял себе ничего подобного тем радикальным переделкам авторского текста, которые создавали такую дискуссионную атмосферу вокруг игры его знаменитого современника Бузони. Но скромное – по намерению – выполнение авторских предначертаний совершалось Рахманиновым с такой творческой свободой, в такой личной манере, что ее индивидуальности смело мог бы позавидовать кто угодно из самых ярких в это смысле артистов…

# Еще одна особенность характеризует пианистическое искусство Рахманинова. Ядро музыки Рахманинова – не в действии, а в фоне, в «пейзаже». Рахманинов – великий «пейзажист» в мире звуков, быть может, величайший в музыке поэт русской природы… Вот почему в его музыке так часто «ничего не происходит»; «только» простирается степь, пробегает ветерок, трепещет рощица, шуршит трава, шелестит листва, тихо ропщут ручьи, дышат цветы… Это-то благоухание «ничего» и подслушал Рахманинов у русской природы… и на всю жизнь хватило ему этого Антеева источника. Из него извлек Рахманинов свои романсы, свои фортепианные прелюдии, «музыкальные мгновения», «этюды-картины», свою кантату «Весна», в которых все овеяно унылой прелестью «безмерных родных далей», «говором и тишиной лесов и полей» (Глебов), «благовонным дыханьем сирени», донесенным до слуха людей с такой нежностью, какой не припомнит душа у кого-либо еще из композиторов… Выразительнее всего это ощущалось в авторском исполнении.

# Образ родины стоит в центре искусства Рахманинова, первенствует в его исполнительском и композиторском творчестве. Все, что «происходит» в его музыке, - происходит в России, на фоне русской природы, все пропитано , напоено «воспоминаниями детства, проселочными дорогами, русскими народными песнями» и многим другим из того же «родника чувств», образующего подоснову творчества всех великих русских художников. Русская природа, русская психика, русская жизнь – вот что составляет основное содержание рахманиновской музыки, вот чему посвящены лучшие страницы его произведений, вот в чем была главная сила его игры…

# Литература

# «Советская музыка» , 1945г., №4.

# Издательство «Знание» №1, 1982г.

# Мастерство музыканта-исполнителя. Вып. 1,2. М., Советский копозитор.

# Брянцева В. С. В. Рахманинов. М., 1976г.