

Методические рекомендации

Содержание данного сборника составляют произведения выдающихся отечественных композиторов С.В. Рахманинова и А.К. Лядова.

С.В. Рахманинов. «Русская песня»

Творчество Рахманинова имеет глубокие национальные корни, прорастая в пласты народной и профессиональной традиции, при этом всегда остается ярко индивидуальным и личностно окрашенным.

В 1893 году, потрясенный смертью П.И. Чайковского, Рахманинов пишет элегическое трио «Памяти великого художника» – одно из наиболее зрелых и трагических произведений этого периода, где уже видна рука настоящего мастера.

«Русскую песню» композитор написал в 1894 году для фортепиано в 4 руки. В нем использован подлинный бурлацкий напев «Во всю-то ночь мы темную». К народному материалу Рахманинов подходит как глубоко самобытный художник, выявляя и подчеркивая индивидуальность и характерность народной песни. Жанр народной песни предопределил строение произведения, в котором господствует куплетно-вариационная форма.

Возвышенно-строгий характер напева постепенно преобразуется в развитии куплетов и превращается в мощный, полный силы кульминационный эпизод восьмой вариации. Поэтому именно начальный четырехтакт (т. 2-5), становится строительной единицей всего сочинения. Однако, сохранив квадратную основу, композитор все же стремится к укрупнению контуров формы куплетов, расширяя их и принося сквозное развитие.

Варьирование в народных песнях заключается в многочисленных частных интонационно-ритмических коррективах, но Рахманинов не придерживается множественности вариантов. Напротив, он тяготеет к укрупненному классическому методу варьирования как внутри куплета, так и в оркестровой фактуре, повышая значимость каждого вариационного этапа, делая его значимым, заметным и выпуклым. Преодоление механической повторности куплетов он реализует фактурно-гармоническим варьированием.

А

Обратимся к теме, звучащей в первом куплете в переключке четвертых баянов и басовой группы, оттененной педалями третьих баянов (1-9 тт.). Тонко претворенный метод гетерофонии создает ажурную ткань. Во втором куплете внедряются короткие интонационные зовы аккордеонов.

Динамическая устремленность третьего куплета уже усложнена хроматическими ходами вторых баянов (a – gis), которые далее будут подхвачены и преобразованы первым и вторым аккордеонами (22 – 25 тт.). Именно в этом куплете возникает новый вариант напева с квинтовым зачином (h – fis) и секундово-терцовыми «покачиваниями», звучащими уже утверждающе на *f* у всего оркестра.

Четвертый куплет впервые вносит значимые изменения в развитие, которые связаны с переносом на кварту вверх всех звуков произведения. Несмотря на малую звучность (*p*), задействованы все оркестровые группы исполнителей, контрапункты и подголоски к теме. Это способствует насыщению тематическими элементами всей фактуры произведения. Между тем все это сопровождается значительным спадом динамики до *pp*.

Шестой куплет, объединенный с пятым куплетом четырехтактовой связкой, отмечен особым контрастом пластов: аккордеонам поручены нисходящие хроматические ходы, четвертым баянам и басовой группе – архаичные гармонические вертикали, а у третьих баянов появляется напев во фригийском наклонении *h-moll*.

Седьмой куплет выполняет функцию подготовки главной кульминации. Здесь налицо гигантская динамическая волна нарастания, сопровождаемая настойчивым дроблением: напев представлен однократной фразой, неоднократно повторенной в неизменном виде, заставляющий ожидать чего-то нового. Ожидание оправдывается: усиленное, фактурно обогащенное звучание основного напева с аккордовым дублированием всех групп и гаммообразными пассажами басов и контрабасов. Динамика, активность развития куплета достигают апогея. Его кульминационное положение заставляет еще более укрупнить очертания формы.

Резким контрастом предыдущему выступает девятый куплет. Здесь особенно заметны интонационно-мелодические и ладовые изменения: появляются «интонации-стоны» — нисходящие секундовые ходы, присущие контрапунктам баянов в третьем куплете. Причем необходимо заметить, что все варианты напева составляет безупречное стилистическое единство с основным «бурлацким» напевом.

Предпоследний, десятый, куплет произведения выполняет функцию репризы. Достигнуто это не только изменениями в темпе (*meno mosso*), динамике *mf*, оркестровой фактуре (*divisi* первого и второго баянов), мягкой педалью и протянутому звучанию «*h*» у басовой группы. Обращает на себя внимание и постепенное исчезновение напева: у первого аккордеона лишь квинтовый ход (*h – fis*) и октавный (*h – h*), а также угасание звучности.

В одиннадцатом куплете (*Andante*) сразу изменено изложение — унисон оркестрового *tutti*, словно скандирующий главный напев, который сжат до трех тактов. Безусловно, это кода всего произведения, выполняющая роль финала сочинения.

Итак, «Русскую песню» Рахманинова отличает глубоко творческое отношение к народному песенному материалу, органичное слияние народного и композиторского материала. Интенсивность внутреннего развития произведения, приводящая в центре цикла к генеральной кульминации, драматически напряженное, широкое симфоническое движение позволяют уподобить его 3-частному циклу.

I часть

1, 2, 3 куплеты

II часть

4, 5, 6, 7 – 8 кульминация, 9

III часть

10, 11 куплеты

Это произведение сосредоточило в себе важнейшие черты стиля и музыкального языка композитора. От дирижера зависит убедительность интерпретации данного сочинения. Важнейшей задачей в оркестровой технике является синхронность общего звучания, которое достигается в результате выбора оптимального темпоритма, необходимого тембрового, динамического и артикуляционно-штрихового баланса звучания инструментов.

А.К. Лядов. «Кикимора»

Анатолий Константинович Лядов – величайший композитор-эстет. И, вероятно, надо было «обладать тонким интеллектом и незаурядным талантом, – пишет Б.Асафьев, – чтобы после ряда сказочных опер и симфонических поэм Римского-Корсакова так привлечь к себе внимание, как Лядов. Он был композитором четко гравированных малых пространств музыки. Но в этих тщательно ограниченных пределах, оказывалось, можно было сказать много занимательного, и так, что хотелось слушать и слушать».¹

Блестящим подтверждением творческого гения Лядова являются его знаменитые программные миниатюры «Бага-Яга», «Волшебное озеро», «Кикимора». В них отразились традиции картинного симфонизма Глинки и Мусоргского, творческие искания современности. Его миниатюры отличаются театральностью, яркостью характеристики, лаконизмом и точностью «описания действия». Обращение Лядова к сказочным сюжетам объясняется желанием отстраниться от действительности.

Литературным источником «Кикиморы» послужили «Сказания русского народа» И.П.Сахарова. Жанровую основу составляют колыбельная и скерцо, определившие двухчастную структуру произведения (*Adagio* и *Presto*). Элементы монотематизма здесь ярко воплощены. Второй раздел – *Presto* – представляет собой интонационно-тематическую трансформацию музыкального материала *Adagio*, которое строится по принципу трех-пятичастной формы, с элементами вариационного развития ($A - B - A - B' - A'$). Здесь колыбельная чередуется с мрачным пейзажем, образом зловещей тишины. Генеральная пауза отделяет *Adagio* от *Presto*.

Основной скерцозный раздел проходит в быстром темпе с причудливым, гротескным чередованием мотивов. Специфические черты произведения основаны на чрезвычайной краткости основных тематических элементов, на которых строится развитие музыкального содержания.

¹ Асафьев Б. О русской природе и русской музыке / Б.Асафьев // Сов. музыка. – 1948. – №5. – С.33.

Основная тема дается в полном виде один раз, в начале *Presto* с острыми остановками на увеличенном трезвучии. Форшлаг в качестве тематического элемента играет важную роль на протяжении всего произведения как существенная образная деталь, ассоциируясь со злобным сказочным существом. Калейдоскопичность тематизма в безостановочном движении создает картину волшебной сказки.

Большое значение в скерцозной части имеют ритмическое варьирование мотивов, волнообразная структура разделов, контрастная динамика. Главная кульминация – цифра 41, где господствует основная тональность ми минор. Завершающие произведение такты написаны композитором с присущим ему юмором: он сопоставляет крайние регистры, где на *staccato* контрабасов откликается жалобный «писк» сказочного существа (форшлаг аккордеонов на регистре «пикколо»).

Надеемся, что опубликованные в этом издании произведения С.В. Рахманинова и А.К. Лядова займут достойное место в концертном репертуаре учебных и профессиональных коллективов.