

Государственное бюджетное профессиональное образовательное
учреждение Краснодарского края
«Краснодарский музыкальный колледж
им. Н. А. Римского-Корсакова»

Методическая работа

на тему:

**«ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ТРУДНОСТИ
В ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
С. В. РАХМАНИНОВА»**

К 150-летию со дня рождения С.В. Рахманинова

**Составитель: преподаватель
высшей квалификационной категории
Тулупова Екатерина Владимировна**

Краснодар, 2022 г.

Содержание

Аннотация	3
Содержание	4
Введение	5
Основная часть:	6
«Пианистические трудности фортепианных произведений С.В. Рахманинова»	6
«Художественные трудности фортепианных произведений С.В. Рахманинова»	7
«Педаля как определяющий фактор звуковой реализации рахманиновской фактуры»	10
Заключение	11
Список литературы	12

Аннотация

Исполнительские трудности в фортепианных произведениях Рахманинова представляют собой определенный этап пианистического и музыкально-художественного становления профессионального мастера музыканта-исполнителя. Наряду с такими гениальными композиторами-пианистами как Ф. Лист и Ф. Шопен, С. Рахманинов углубил и обогатил выразительные возможности фортепиано.

Актуальность данной темы определяется как чисто профессиональной позицией (как преподавателя специального фортепиано), так и преклонением перед Рахманиновым, как глубоко национальным композитором и незаурядной личностью.

Содержание

Исполнительские трудности определяются истоками пианизма и фортепианного стиля композитора.

Рахманинов вошел в историю мировой музыки не только как великий русский композитор, но и как один из величайших пианистов. Гениальная пианистическая одаренность Рахманинова сказалась и на фортепианном стиле его сочинений. Играть их – подлинное наслаждение и настоящая школа для исполнителя, любящего свой инструмент, стремящегося познать сокровенные тайны его художественной выразительности.

Фортепианный стиль композитора – это удивительное обобщение завоеваний великой эпохи истории фортепианного романтизма.

Введение

В индивидуально-неповторимом творческом синтезе сочетаются воедино:

- фресково-оркестровая манера письма (крупный, полнозвучный концертный тип изложения, богатство тембров, звуковая красочность, виртуозность, блеск) и *martellato* Листа;
- «мелодическая» виртуозность (поющая ткань произведения, насыщенность фактуры полифонией) и обертоновая, специфически фортепианная красочность сочинений Шопена;
- распевность мелоса и эпический размах музыки русской композиторской школы.

Таким образом, в фортепианных сочинениях композитора претворены традиции русского и западноевропейского пианизма (отметим, что Рахманинов – ученик А. Зилоти, который в свою очередь был одним из любимых учеников Листа).

Основная часть

«Пианистические трудности фортепианных произведений С.В. Рахманинова»

Исполнительские трудности фортепианных произведений Рахманинова можно разделить на чисто **пианистические** и **музыкально-художественные**. Однако проводить четкую грань между ними довольно сложно, так как все трудности взаимосвязаны и взаимообусловлены, они являются частью единого художественного замысла композитора.

К пианистическим трудностям относятся:

1. крупная (арпеджио, аккорды, октавы) и мелкая (мелодизированная мелодическая фигурация) техника;
2. переход наиболее выразительных интонаций из мелодической формы в пассажную;
3. большой регистровый диапазон, следствием которого являются скачки, широкие расстояния между интервалами. Здесь сказываются черты исполнительской индивидуальности Рахманинова (большие, пластичные руки, длинные пальцы);
4. распределение пассажей между правой и левой рукой (Концерт для фортепиано с оркестром №3, II часть);
5. сжатие пассажа в единый аккордовый комплекс (Концерт для фортепиано с оркестром №1, I часть, каденция);
6. сопровождение мелодии полнозвучными разложенными аккордами (начало этюда-картины ор. 39, №5)

«Художественные трудности фортепианных произведений С.В. Рахманинова»

Художественные трудности определяются основными средствами художественной выразительности (мелодика, ритм, динамика, педализация и т. д.).

Ритм имеет несколько назначений:

1. Ритмическая пульсация как основное организующее начало, ассоциирующееся с ролью дирижера (влияние дирижерской практики Рахманинова). Волевая, энергичная пульсация создает сквозное развитие музыки, способствует объединению отдельных эпизодов в более крупные разделы.
2. Ритм как средство выразительности:
 - 2.1. разнообразные ритмические фигуры, полиритмия являются важными компонентами в создании музыкального образа (Рапсодия на тему Паганини, 9 вариация);
 - 2.2. определяющая роль ритма в исполнительском интонировании лирических эпизодов, когда, несмотря на наличествующую в подобной музыке импровизационность, необходимо постоянно контролировать степень отклонения от «стержневого» темпа произведения, найти определенную меру «rubato» (Музыкальный момент h-moll).
 - 2.3. влияние ритма на артикуляцию, акцентность.

Рахманинов редко проставлял в своих сочинениях **аппликатуру**. Основная цель, которая им преследовалась – привлечь внимание исполнителя и разъяснить ему сущность какого-либо приема. Часто ради выявления выразительных возможностей ритма автор пренебрегает удобством (Концерт для фортепиано №2, финал).

Важным средством ритмической выразительности музыки Рахманинова является особый тип динамизации, конфликт сил стремления и торможения, то есть последовательное расшатывание тормозящих интонационных устоев и их прорыв в кульминациях (Концерт для фортепиано с оркестром №1, II часть).

Таким образом, роль ритма весьма разнообразна. Организуя всю музыкальную ткань, он подчиняет себе такие средства как артикуляция, штрихи, аппликатура. Принцип соразмерности в чередовании агогических ускорений и замедлений стал для Рахманинова выражением энергетических свойств ритма, взаимодействия и борьбы сил стремления и торможения.

Динамике композитор придавал огромное значение. Вероятно, этим объясняется преобладание динамических обозначений среди прочих авторских указаний.

Характерные черты рахманиновской динамики следующие:

1. необыкновенное разнообразие и гибкость;
2. резкие смены динамики;
3. крупные динамические волны внутри каждого сочинения.

Интересна прямая взаимосвязь между некоторыми авторскими аппликатурными указаниями и динамикой. Пассажи на р Рахманинов

рекомендуют исполнять «сильными» пальцами. Легкое, прозрачное звучание исполнять без употребления «тяжелого» первого пальца.

Знакомство с рахманиновскими аппликатурными указаниями крайне необходимо для любого пианиста. Аппликатура помогает наиболее убедительному исполнительскому воплощению таких средств выразительности как ритм, динамика, штрихи.

Паузы, цезуры, фразировка имеют важное значение для ясности членения музыкальной речи. Рахманинов сам выписывал **фразировочные лиги**. Их внутренний смысл – избежать дробления музыкальной мысли в местах, подразумевающих сквозное развитие, выявление тончайших интонационных нюансов. Паузы и цезуры показывают места «взятия дыхания», используются как средство «продления» в тишине уже отзвучавших музыкальных событий, концентрацию определенного настроения (Романс «Маргаритки», 3 последних такта).

«Педаль как определяющий фактор звуковой реализации рахманиновской фактуры»

Определяющее значение для звуковой реализации рахманиновской фактуры имеет **педаль**.

Разновидности рахманиновской педали следующие:

1. **Длинная педаль**. Придает яркость, объем и симфонический размах звучанию. Служит для выстраивания кульминаций.

2. **«Обертональная» педаль**. Смещение гармонических красок на опорных органических пунктах, акустический «фонизм», объемность звучания.

3. **Короткая педаль («прямая»)** – используется для колористических целей, подчеркивает выразительность гармоний, тембровую «перекраску» отдельных звуков и пассажей.

4. **Запаздывающая «гармоническая» педаль**. Помогает освободиться от «лишних» звуков, не нарушая цельности всего гармонического комплекса.

Заключение

Рахманинов по праву считается великим мелодистом. Вокальные по природе мелодии Рахманинова отличаются кантиленностью, широкой протяженностью мелодической линии. Мелодии композитора могут начинаться как с сильного, так и со слабого метрического времени такта. Последнее встречается гораздо чаще, что способствует более естественному дыханию мелодии и передаёт импровизационную природу мелодического развертывания (Концерт для фортепиано с оркестром №1, главная партия). Нередко мелодии начинаются с кульминации «на дыхании», спад же протекает как «выдох» (Концерт для фортепиано с оркестром №4, II часть). Рахманиновская мелодия требует от исполнителя, во избежание нарушения целостности музыкальной мысли, точного распределения дыхания буквально на каждом отрезке мелодии.

В данной работе освещены лишь самые основные аспекты заявленной темы, поскольку дать исчерпывающий ответ на поставленную проблему довольно сложно. Данная тема обширна, многогранна и требует дальнейшей разработки.

Список литературы

1. Алексеев А. История фортепианного искусства. Ч.3.М., 1982.
2. Брянцева В. Фортепианные пьесы Рахманинова. М., 1966.
3. Илюхина Р. Фортепианные концерты Рахманинова. М., 1966.
4. Землянский Б. О музыкальной педагогике. М., 1987.
5. Золотарев. С.В. Рахманинов. Прелюдии соч.23. Методические рекомендации для педагогов-пианистов – слушателей ФПК Ленинградской консерватории. Л., 1984.
6. Научные труды МГК им. Чайковского. С.В. Рахманинов. К 120-летию со дня рождения (1872 -1993). Материалы научной конференции. Сб. 7. М., 1995.