

12 ЭТЮДОВ ОР.8 А.Н.СКРЯБИНА:
НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ И
ОСОБЕННОСТИ ФОРТЕПИАННОГО СТИЛЯ

«Жизнь, свет, борьба воля – вот
в чем истинное величие Скрябина»
В.В.Софроницкий

Творчество Скрябина яркой вспышкой освещает конец XIX начало XXв.в.- время, когда в России происходили серьезные сдвиги в общественной жизни, в науке, философии и искусстве, насыщенное переменами, требующее иных форм и средств выражения. В его творчестве дух нового времени сказался особенно сильно. Скрябин, как никто другой, в своем искусстве воплотил то, что носилось в воздухе. Вместе с тем он был достойным продолжателем традиций русской музыкальной классики и обогатил ее новыми открытиями, свершениями.

Основную часть творчества Скрябина составляют фортепианные произведения. Фортепиано явилось для него родственным и «интимно близким» (2,с215) инструментом. Именно в фортепианных сочинениях нашли полное выражение все этапы творческого развития композитора. В ранний период своего творчества композитор пишет преимущественно в малых формах – это прелюдии, этюды, мазурки, экспромты и многое другое. Как и Рахманинов, Скрябин поднял значение фортепианной миниатюры в русской музыке на новую высоту. Пьесы с основной опорой на салонно-бытовую, лирико-жанровую сферу быстро уступили у них место непрограммным миниатюрам, образное содержание которых сжато отражает самое главное, характерное для всего творчества. Скрябин – тончайший мастер вдохновенной фортепианной миниатюры, содержательно-напряженной и лаконичной. Стремление выразить на малом отрезке времени нечто большое и яркое является одной из характерных черт творческого метода композитора.

В ранний период скрябинское творчество имеет черты преемственности с искусством романтизма. Это – тонкая изящность, интимно-поверяющая лирика, певучая трактовка инструмента, пластичная мелодика музыкальной ткани, педальная смягченность звука. Продолжая идти по пути Шопена, Листа, композитор развивает, порой до неузнаваемости, многие присущие романтикам черты. Влияние фортепианной лирики Шопена заметно сказывается в творчестве Скрябина. Но даже такие типично шопеновские жанры как прелюдии, этюды, мазурки, ноктюрны, экспромты в творчестве

композитора получают иное, самобытное воплощение. Это – ювелирно отшлифованные мелкие пьесы с тончайшей нюансировкой и педализацией.

Традиционные фактурные приемы, характерные для фортепианного стиля романтизма – октавы, двойные ноты, виртуозные пассажи – у Скрябина растворяются, образуя совершенно новое фактурное качество. Его фигурационная фактура одухотворена несравнимо более ярким эмоциональным импульсом, полна мелодического напряжения. В фигурациях раннего периода формируется характерная для его стиля полиритмия, передающая чувство легкости, зыбкости и становящаяся одним из ярких средств воплощения полетного начала. Фигурационное начало играет очень важную роль в фортепианном стиле Скрябина. Практически в каждом произведении мы можем найти фигурации, как один из элементов фактуры. Кроме того, фигурационность, как определенное качество, характеризуемое ритмической однородностью и непрерывностью движения, проникает и в скрябинскую мелодику.

Говоря об особенности фортепианного стиля композитора, нельзя не упомянуть об использовании педали и специально выдержанных нотах, создающих определенное гармоническое ощущение. «Это и сложение звуков мелодической фигурации в аккордовую вертикаль, и прорастающие из аккордовой вертикали мелодические голоса».(4с64)

Исполнители произведений Скрябина большое значение должны придавать педали, широко использовать педальные нюансы. Тонкая педализация – неотъемлемая часть фортепианного стиля композитора. В арсенале пианиста и педальные «пятна», и чистокolorистическая, так называемая «множественная» полупедаля, создающая точечный фон, и трепетно «дышащая» педаль как способ передачи воздушности, прозрачности скрябинской фактуры.

В ранних произведениях композитора фортепианная фактура «пианистична, а в Этюдах op.8 виртуозно пианистична».(2,с218) Совершенно очевидно, что писал не только композитор, но и выдающийся пианист, у которого воплощение музыкального образа исходит из характерных пианистических приемов.

Жанр этюда, широко распространенный уже в начале XIXв., в свое время был радикально преобразен Шопеном. До него этюд трактовался как пьеса, ставившая перед исполнителем определенную техническую задачу, требовавшую упражнения (этюда как экзерсис) в каком-либо виде техники. Шопен насытил свои этюды ярко выраженными чертами концертности и поэмности, которые впоследствии получили развитие в программных этюдах Листа, в «Симфонических этюдах» Шумана.

Как и у Шопена, в этюдах Скрябина поэмность органично сочетается с решением определенных технических задач. В основу каждого этюда легли не программность или картинность (как у Листа и Рахманинова), а

психологическая углубленность - это скорее «пьесы-настроения» (2,с222). Все 12 этюдов, написанных композитором в 20 лет, уже свидетельствовали о широком эмоциональном диапазоне и блистательном мастерстве воплощения и развития музыкальных образов, раскрывающих сложный мир человеческих чувств и переживаний. В 12 этюдах оп.8 особенно ярко выражена виртуозная сторона скрябинского пианизма. «Некоторые этюды по своей содержательности, глубине и яркости эмоционального выражения приближаются к типу небольших музыкальных поэм» (3,с424).

В этих этюдах преобладают драматические и тревожные настроения, которые подчеркнуты авторскими ремарками, определяющими характер исполнения: *tempestoso* (бурно), *presto tenebroso* (очень быстро, сумрачно), *agitato* (возбужденно) и т.д. Так в двенадцатом, (так называемом «Патетическом») самом знаменитом этюде Скрябина, призывная мелодия, стремительно развивающаяся в верхнем регистре, звучит на фоне набатного фона фигураций.

Скрябинская «этюдность», как правило, лишена голой моторности, но в то же время требует от пианиста виртуозного мастерства (терции, сексты, октавы, трели, аккорды, репетиции). Не просто техники, а умения воплощать и развивать музыкальный образ во всей виртуозно-пианистической специфике.

Сложность, которая возникает перед пианистом, заключается в богатстве и разнообразии пианистических приемов, образном и эмоциональном контрасте этюдов, в утонченности и эмоциональной напряженности образов, вызывающих особый эмоциональный накал.

Виртуозные пассажи, как правило, избегаются, возрастает роль хроматизмов, усиливается функция модуляций, часто применяются аккордовые репетиции, которые вносят определенную трепетность, необычные скачкообразные приемы построения фраз, «ведущих» к кульминации.

Уже первый этюд оп.2 *cis-moll* «обращает на себя внимание непосредственностью и свежестью эмоционального выражения» (2,с223). Если попытаться дать краткую словесную характеристику музыкальному образу этого этюда, то, пожалуй, это своего рода лирическая светлая «песня без слов». Возникающие перед пианистом задачи в этом этюде — добиться вокально-выразительной распевности, выявить элементы подголосочной полифонии, фактурную ткань, имеющую черты диалога. В этом этюде заметна некоторая стилистическая связь с творчеством Чайковского, но еще больше неповторимого скрябинского. И как говорил В.В.Софроницкий этот этюд надо играть «строже, чем пьесе из «Времен года», с четкой организованностью и конструктивностью ритмического начала». (1,с205)

Этюд №1 оп.8 *Cis-dur* (сначала он был написан в *Des-dur*) по своему типу изложения имеет особую пластическую легкость. Гармонический

строй, да и сам характер изложения подчеркивают светлую настроенность этюда. Исполняя этот этюд, пианист должен ощущать скрытую танцевальность, которая придает взволнованному движению изящество и грацию.

В этюдах №2, 3 и 9 изображена морская стихия. Исполнителю необходимо здесь почувствовать дух свободы и простора, романтическую трепетность и мятежность. В этюде №2, *fis-moll*, широко разложенные фигурации создают картину порывов морской стихии. Характер выразительных мелодических фигураций передает разнообразные оттенки речевой интонации. Здесь следует обратить внимание также на те места, где скрытая полифония становится явной.

В третьем этюде, *h-moll*, сложность, возникающая перед исполнителем заключается в скрытой синкопированности октав, в выразительных акцентах, в сочетании дуолей и триолей, в необычных лигах и в некотором несоответствии ритма и метра.

В этюде №4 *H-dur* исполнитель сталкивается с сочетанием пятидольности с трехдольностью, квинтолей с квартолями. Такое сочетание ритма несет в себе особую легкость и некое изящество. Это ощущение усиливается вследствие стирания, размывания относительно сильных долей. Быстрое движение фигураций в этом этюде имеет скорее тематический характер, а не является обычной технической задачей.

В этюде №7, *b-moll*, задачи иные: пианисту предстоит выразить смятение человеческой души. В этюде слышны интонации жалоб и стенаний. Зигзагообразный рисунок фигурации, имеющей восходящее направление, сообщает этюду нервно устремленный, смятенный характер. Сочетание нисходящих интервалов с восходящим движением создает образ борьбы, противодействия, придает этюду драматический характер. *Meno mosso*, средняя часть, несет образ страдания. Глубокие, мрачные октавы в левой руке звучат как суровый монолог.

Этюд №8, *As-dur*, характерен сочетанием интонационной свободы с ритмической прихотливостью, широты развертывания тем с типично вокальной мелодической выразительностью.

Этюд №9, *gis-moll*, можно сказать наиболее драматичный в цикле. Грозные призывные октавы в левой руке рисуют образ жестокой схватки, отчаяния. Волевой образ, изображенный в этом этюде, воплощается гомофонным соотношением мелодического и фигурационно-аккомпанирующего пластов. Особое внимание требует от пианиста завершающая первую часть октавная лавина. Средняя часть *meno vivo* звучит в мажоре. Здесь можно услышать некую просветленность и очень важные речитативные интонации.

В последних двух этюдах цикла сопоставлены трагическое и героическое. Этюд №11, *b-moll*, — одно из самых скорбных произведений Скрябина. Это глубоко интимная лирика, некое воспоминание о глубокой

потере. Исполнителю предстоит выявить элементы подголосочности, которые здесь имеют важную роль. Мелодия выразительна и исполнена благородства. Музыкальное сопровождение прозрачно, интонации нисходящих полутонов звучат остро и скорбно.

Этюд №12, *dis-moll*, связан с предыдущим этюдом сквозной идеей. Слова Скрябина: «Силен и могуч тот, кто испытал отчаяние и победил его» раскрывают сущность этих двух этюдов. Этюд требует от исполнителя мощи и экзотического выражения чувств, воли, ощущения светоносности и самоутверждения. Ритмические сдвиги помогают исполнителю правильно трактовать однородность ритма в «экзотической» фактуре и вызывают огромный накал нервного напряжения.

12 этюдов *ор.8* представляют собой самостоятельный цикл. Связь пьес на основе контраста создает ощущение сквозного драматического развития; первый этюд играет роль как бы вступительного, последний – завершающего; тревожный седьмой этюд находится в районе золотого сечения; предпоследний этюд по своему скорбно-трагическому характеру несет роль предыкта к жизнеутверждающему кульминационному завершению цикла. А последовательность субдоминантовых тональностей придает *ор.8* тонально-циклическую осмысленность. И все это говорит об идейно-смысловом единстве цикла.

12 этюдов *ор.8* Скрябина, тесно связаны с традициями позднего романтизма. Здесь окончательно преодолены многие классические основы этюда, как жанра и формы.

Использованная литература:

1. В. Дельсон Воспоминания о Софроницком М.Музыка 1970
2. В. Дельсон Скрябин М.Музыка 1971
3. Ю.Келдыш История русской музыки М.ГМИ 1954
4. В. Рубцова А.Скрябин М.Музыка 1989