



«TK MEGANOM»

ISSN 2520-7474

PARADIGM OF KNOWLEDGE

Multidisciplinary
Scientific Journal

№ 5 (31)

Muscat 2018

ISSN 2520-7474

DOI 10.26886/Paradigm.2520-7474.5(31)2018

**SCIENTIFIC JOURNAL
PARADIGM OF KNOWLEDGE**

**No. 5(31), 2018
November, 5**

FOUNDER: CENTER FOR
INTERNATIONAL COOPERATION
TK MEGANOM, LLC

WAS FOUNDED IN 2014
IT IS ISSUED SIX TIMES A YEAR

<http://naukajournal.org/index.php/Paradigm/>

Edition address: PO Box 2910
Ruwi, PC 112 Sultanate of Oman

Edition e-mail: paradred@gmail.com

Phone: +96894767267

© Center for international scientific
cooperation TK Meganom, LLC

Reprint of materials without the written permission of edition forbidden

Editorial Board:

The Editor-in-chief Valery Kornienko, Doctor of Political Science, Professor

Economical Sciences

- G. Bashnyanin, Doctor of Economical Sciences, Professor, Head of the Department of Economics, Lviv Commercial Academy;
- Y. Barsky Doctor of Economical Sciences, Professor, Lutsk National Technical University;
- N. Shvets, Doctor of Economical Sciences, Professor, Director of Institute of Banking Technologies and Business "University of Banking";
- A. Shevchuk, Doctor of Economical Sciences, Professor, Novovolynsk Research-Education Institute of Economics and Management Ternopil National Economic University;
- N. Vdovenko, Doctor of Economical Sciences, Associate Professor, National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine;
- T. Zahorna, Doctor of Economical Sciences, Professor, Makiyivka Economic and Humanitarian Institute;
- V. Hrapkina, Doctor of Economical Sciences, Associate Professor, Makiyivka Economic and Humanitarian Institute;

Historical Sciences

- V. Orehovsky, Doctor of Historical Sciences, Professor, Chernivtsi Institute of Trade and Economics, Kyiv National University of Trade and Economics;

- M. Yuriy, Doctor of Historical Sciences, Professor, Chernivtsi Institute of Trade and Economics, Kyiv National University of Trade and Economics;
- O. Bezarov, Doctor of Historical Sciences, Chernivtsi Institute of Trade and Economics, Kyiv National University of Trade and Economics;
- L. Tsyganenko, Doctor of Historical Sciences, Professor, Izmail State Humanitarian University
- I. Roebuck, Doctor of Historical Sciences, Professor, Kharkiv National Medical University;
- K. Nikitenko, Doctor of Historical Sciences, Lviv National Academy of Arts;
- I. Datskiv, Doctor of Historical Sciences, Professor, Ternopil National Economic University;
- N. Cotsur, Doctor of Historical Sciences, Professor, Gregory Skovoroda Pereyaslav-Khmelnytsky State Pedagogical University;

Philosophical sciences

- Alatoom Mohammad Fayiz Ahmad, Doctor of Philosophy;
- M. Chikarkova, Doctor of Philosophy, Professor, Yu. Fedkovych Chernivtsi National University;
- O. Andriyenko, Doctor of Philosophy, Professor, Donetsk National University;
- P. Dulyk, Doctor of Philosophy, Mikolaiv National University;

Political Sciences

- V. Kornienko, Doctor of Political Sciences, Professor, Academician of the Ukrainian Academy of Political Science, Vinnytsia National Technical University, President of the Association "Analitykum"
- O. Tkach, Doctor of Political Sciences, Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv;
- S. Denysyuk, Doctor of Political Sciences, Associate Professor, Vinnytsia National Technical University;

Pedagogical Sciences

- Y. Belmaz, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Kharkiv Humanitarian Pedagogical Academy; Academy;
- K. Vlasenko, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Donbass State Engineering Academy;
- R. Prima, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Lesya Ukrainka Eastern European National University;
- V. Kozhevnikov, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Makiyivka Economic and Humanitarian Institute;
- O. Tarnopolskyi, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Doctor of Pedagogical Sciences, Alfred Nobel University, Dnipropetrovsk;
- I. Poluboiaryna, Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts;

Psihological Sciences

- I. Volzhentseva, Doctor of Psychological Sciences, Professor, Grigory Skovoroda Pereyaslav-Khmelnytsky State Pedagogical University;
- S. Simonenko, Doctor of Psychological Sciences, Professor, K. D. Ushynsky South Ukrainian National Pedagogical University;
- Murat Eliozy, Associate Professor, Ondokuz Mayis University, Yasar Dogu Faculty Of Sport Sciences, Samsun, Turkey;

Medical Sciences

- M. Lebedyuk, Doctor of Medical Sciences, Professor, Head of the Department of Dermatology and Venereology, Odessa National Medical University;

- V. Bocharov, Doctor of Medical Sciences, Medical center "ORTO DENT", Odessa, Ukraine;
- V. Bocharova, PhD in Medical Sciences, Odessa National Medical University;
- L. Kuts, Doctor of Medical Sciences, Associate Professor, Head of the course of dermatovenerology, clinical immunology, allergology, Medical Institute of the Sumy State University;
- L. Zubkova, Doctor of Medical Sciences, Medical center "ORTO DENT", Odessa, Ukraine;
- V. Gladchuk, Doctor of Medical Sciences, «Hladchuk Medical Aesthetic Center», Kiev, Ukraine;
- K. Kolyadenko, Doctor of Medical Sciences, Associate Professor, O. O. Bogomolets National medical University, Kiev, Ukraine;
- G. Peklina, Doctor of Medical Sciences, Professor, Odessa Medical Institute International Humanitarian University;

Technical Sciences

- W. Wójcik, Doctor of Technical Sciences, Professor, Lublin University of Technology;
- V. Baranowski, Doctor of Technical Sciences, Professor, Ternopil National Technical University;
- V. Gogo, Doctor of Technical Sciences, Professor, Donetsk National Technical University;
- Alatom Mohammad Fayiz Ahmad, PHD in Engineering Sciences,

Juridical sciences

- I. Krinitsky, Doctor of Law, Professor, Research Laboratory number 1, Research Institute of Finance;
- A. Gumin, Doctor of Law, Professor, Training and Research Institute of Law and Psychology, National University "Lviv Polytechnic"

Art

- P. Crul, Doctor of Art, Professor, V. Stefanik Prikarpatsky University;
- O. Sizova, Doctor of Art, Professor, P. Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts;
- Doctor of Art, Professor, Katerina Stanislavska, National Academy of Leaders Culture and Arts;
- N. Prokopova Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Dean of the Faculty of Directing and Actor Art, Kemerovo State Institute of Culture;
- R. Kvaratskhelia Doctor of Art, Caucasus International University;
- A. Puchkov, Doctor of Art, Professor, Boris Grnchenko Kyiv University;
- E. Kushch, PhD in Art, National Academy of Leaders Culture and Arts;
- O. Badalov, PhD in Atr, Chernigov Institute of Arts and Cultural Management of the National Academy of Culture and Arts;

Geographical Sciences

- L. Ilyin, Doctor of Geographical Sciences, Professor, Head of the Department of Tourism and Hospitality Lesya Ukrainka East-European National University;

Ulrichsweb™ Global Serials Directory



DOI (Digital object identifier)



Publishing house is a member of CrossRef



Indexing:

CORE



WORLDCAT



BIELEFELD ACADEMIC SEARCH ENGINE



RESEARCHBIB



CITEFACTOR



GOOGLE SCHOLAR



DOI 10.26886/2520-7474.5(31)2018.7

UDC: 786.2

**S. RAKHMANINOV'S «PIECE-FANTASY» OP.3 IN THE ASPECT
OF PIANO INTERPRETATION**

T. Kryvytska, PhD in Arts

Lesya Ukrainka Eastern European National University, Ukraine, Lutsk

The subject of the study is the peculiarities of the performing interpretation of the piano cycle by S. Rachmaninov «Piece-Fantasy», op. 3 (Elegy, Prelude, «Melody», «Polyshynel», Serenade). The purpose of the study – by comparing the three complete versions of the cycle (S. Rachmaninov, S. Rodrigues, V. Gryaznov) to reveal the peculiarities of his performing interpretation. Methods of research: observation, interpretation analysis, comparison of the results of analysis, generalization. Results of the study: to the vector of interpretation the analyzed performances are referred as reference (S. Rachmaninov), innovative (V. Gryaznov) and traditional (S. Rodriguez); to the style model – conditionally classical (S. Rachmaninov), impressionistic (V. Gryaznov) and romanticized (S. Rodrigues); performances differ in metro-rhythmic and dynamic parameters, sound attack, degree of differentiation of the facture. Conclusions: the cycle of S. Rakhmaninov provides the possibility of his very broad performing interpretation. Scope of the results: in the educational process of artistic high schools in the specialty «Musical art».

Key words: interpretation vector, stylistic model, sound attack, metro-rhythm, dynamics, facture, performing versions.

Кандидат мистецтвознавства, Кривицька Т. А., Фортепіанний цикл С. Рахманінова «П'єси-фантазії» оп. 3 в аспекті виконавської інтерпретації / Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, Україна, Луцьк

Предмет дослідження – особливості виконавської інтерпретації фортепіанного циклу С. Рахманінова «П'єси-фантазії (Morceaux de Fantaisie)» ор. 3, до якого входять Елегія, Прелюдія, «Мелодія», «Полішинель» і Серенада. Мета дослідження – шляхом порівняння трьох повних виконавських версій циклу (С. Рахманінов, С. Родрігес, В. Грязнов) розкрити особливості його виконавської інтерпретації. Методи дослідження: спостереження, інтерпретаційний аналіз, порівняння результатів аналізу, узагальнення. Результати дослідження: порівняння трьох різних виконавських версій циклу С. Рахманінова «П'єси-фантазії» ор. 3 засвідчило, що за вектором інтерпретації аналізовані виконання співвідносяться як еталонне (С. Рахманінов), новаторське (В. Грязнов) та традиційне (С. Родрігес), за стилевою моделлю – умовно класичне (С. Рахманінов), імпресіоністське (В. Грязнов) та романтизоване (С. Родрігес); крім того, виконання значно різняться за метро-ритмічним та динамічним показниками, атакою звуку, ступенем диференціації фактури. Висновки: цикл С. Рахманінова надає можливості його дуже широкої виконавської інтерпретації. Сфера застосування результатів: у навчальному процесі мистецьких вузів за спеціальністю «Музичне мистецтво».

Ключові слова: вектор інтерпретації, стильова модель, атака звуку, метро-ритм, динаміка, фактура, виконавські версії.

Вступ. Сергій Рахманінов увійшов в історію як великий композитор і один з найвидатніших піаністів свого часу. Він вніс величезний внесок у розвиток музичної культури межі ХІХ–ХХ ст. Його творчість виросла з російських джерел і переважна її більшість проникнута відчуттям потужного емоційного підйому, пробудження. Героєм творів С. Рахманінова є сильна, вольова особистість,

сповнена шляхетних прагнень і почуттів. Цей герой народжується вже в ранніх творах композитора – опері «Алеко», Першому фортепіанному концерті, знаменитій прелюдії *cis-moll* з «П'єс-фантазій» та інших п'єсах циклу, відомих, на жаль, значно менше.

Творчість С. Рахманінова, а також його піанізм неодноразово досліджувалися музикознавцями, такими як Борис Асаф'єв [1], Юрій Келдиш [2], Тетяна Лєвая [3], Всеволод Медушевський [4], Олександр Алексєєв [5], Яків Мільштейн [6], Євгенія Бортнікова [7], Віра Брянцева [8], Ігор Белза [9] та багатьма іншими. Разом тим, в існуючих музикознавчих працях незаслужено мало уваги приділено ранньому циклу композитора «П'єсам-фантазіям» (за винятком прелюдії *cis-moll*). Тим більше, в стороні від магістральних шляхів рахманіновознавства, незаслужено обійденим залишилося питання виконавської інтерпретації п'єс цього циклу.

Мета дослідження – розкрити особливості виконавської інтерпретації фортепіанного циклу С. Рахманінова «П'єси-фантазії».

Завдання: 1) порівняти повні виконавські інтерпретації циклу; 2) вказати спільні і відмінні моменти; 3) визначити жанрово-стильові особливості проаналізованих інтерпретацій.

Виклад основного матеріалу. П'ять сольних фортепіанних п'єс під спільною назвою «П'єси-фантазії (*Morceaux de Fantaisie*)» були створені С. Рахманіновим восени 1892 р., у віці 19 років. Цикл складають Елегія, Прелюдія, «Мелодія», «Полішинель» і Серенада. Цикл присвячено А. С. Аренському, педагогу С. Рахманінова по класу композиції в Московській консерваторії. Послідовність п'єс в циклі не підпорядковується тому чи іншому принципу. Незважаючи на художню нерівноцінність цих п'єс і ще не зовсім викристалізований авторський почерк, деякі з них мають риси індивідуальної своєрідності, кожна

представляє собою самостійний і завершений твір, зі своїми жанровими ознаками і образно-художнім змістом.

Своєрідність, Елегії, наприклад, полягає в тому, що молодий композитор у скромних рамках невеличкої фортепіанної п'єси зумів оригінально поєднати яскраву, вокально-декламаційну мелодичність з драматичним напруженим розвитком та фактурним розмахом, властивими концертно-симфонічному жанру. Початок п'єси викликає в пам'яті звучання ноктюрнів Ф. Шопена, а розвиток середини нагадує про характерно романсові інтонації фортепіанних творів П. Чайковського. Про рахманіновське тут свідчить гнучка мелодія широкого дихання, октавні, терцієві і секстові подвоєння мелодії, три- та чотирипластова фактура, використання насиченого аккордового викладу та карбованої ритміки тощо.

У прелюдії використано характерний для стилю С. Рахманінова прийом дзвонового розкачування, що втілює титанічну боротьбу між прагненням руху вперед і гальмуванням цих прагнень. Риси своєрідного рахманіновського стилю виражені тут дуже яскраво. Вони полягають у повноті й насиченості звучання, ефектній контрастній грі регістрами, використанні гулких дзвонових басів, що надають цій невеликій за масштабом п'єсі рис монументальності. В «Мелодії» панує ліричний образ. Це зразок світлої рахманіновської лірики, в якому крізь колоритний звуковий фон проростає мелодична лінія, що складається з коротких, проте виразних інтонацій мовного походження. В «Полішинелі» композитор розкриває, передусім, драматичні і трагічні нюанси художнього образу. П'єса передбачає характерні звучання етюдів-картин С. Рахманінова, зокрема «Ярмарки», ор. 33 Es-dur, а також – прелюдій, зокрема – g-moll ор. 23. Серенада, як «Мелодія», також змальовує ліричний образ, проте забарвлений характерним жанровим колоритом.

С. Рахманінов часто включав в свій концертний репертуар п'єси з циклу. Весь цикл «П'єс-фантазій» С. Рахманінов вперше виконав 28 грудня 1892 р. у Харкові. Величезну популярність мали грамзаписи окремих п'єс циклу у виконанні автора, особливо прелюдія. Вона тричі була записана автором на грамплатівку – у 1919 р., 1921 р. і 1928 р. [7, с. 45]. Серед виконавців окремих п'єс циклу «П'єси-фантазії» – як імениті виконавці – такі як Еміль Гігельс, Євген Кісін, Віктор Мержанов, Володимир Ашкеназі, так і менш відомі – Олена Чупахіна, Адам Нейман, Микола Лагунський, Олена Ванесян, Лукас Генюшас, Неллі Козак, Анна Бурчікова, Леонід Синицин, Марк Іваницький, Артем Бочкар'єв, Анастасія Дубко, Ніка Шидлова, Ірина Ланкова, Володимир Белолестних, Владислав Аграмаков та багато інших.

Розглянемо особливості виконання повного циклу Сергієм Рахманіновим (Запис «П'єс-фантазій» у виконанні С. Рахманінова було здійснено у 1919–1929 рр. американською фірмою звукозапису Атрісо, а в 1978–1979 рр. він був відреставрований), Сантьяго Родрігесом та Вячеславом Грязновим. Врахуємо, що найранішим записом С. Рахманінова є виконання прелюдії (1919 р.), два пізніших виконання – «Мелодії» та «Полішинеля» – належать до 1920 р., «Серенади» – до 1923 р. В. Грязнов виконує «Мелодію» і «Серенаду» в другій редакції (обидва твори – 1940 р.). Записи С. Родрігеса зроблені у 1994 р., В. Грязнова – у 2014 р. у французькому місті Віссембург.

Елегія

У виконанні Елегії С. Рахманіновим (запис 1928 р., 4 хв.) помітно дуже активне застосування *rubato* (це взагалі риса рахманіновського піанізму), а також співвіднесення відносно рівної, ритмічно стабільної пульсації фігураційного фону, з одного боку, а з іншого – надзвичайно вільної, імпульсивної в ритмічному відношенні, зі стрімкими

прискореннями і заповільненнями мелодії. Ця відмінність є настільки різною, що складається враження, немов це виконання двох артистів – вокаліста і піаніста, настільки обидві руки мають різні темпо-ритмічні функції, але водночас створюють і дотримуються хисткого, трепетного ансамблю. Звертає на себе увагу той факт, що фігурації виконуються зі своєрідним обрамленням, тобто незначним, але відчутно сильнішим акцентуванням найнижчого і найвищого звуків. Це виступає засобом внутрішньої організації фігурацій, та їхнього обрамлення, визначення чіткої позиції у музичному просторі. Також варто зазначити підкреслено чітко, зібране, сфокусоване виконання тріолей, квінтолей, що виділяється в контексті загалом м'якого туше, і свідчить про драматичний потенціал художнього образу. Ще один важливий момент – побудова драматургії як хвилеподібної, як кількох спроб досягнення мети і завоювання вершини. Це здійснюється за допомогою кількох послідовних хвиль *crescendo*.

У середині (*Piu vivo*) *rubato* проявляється значно сильніше, ніж в крайніх розділах, і це можна помітити вже з перших тактів. Крім того, неможливо не звернути увагу на виразні мовного походження *lamento* в мелодії наступного *al tempo*, саме вони визначають зміст і художній образ цього розділу форми. С. Рахманінов виконує їх особливо делікатно, ніжно, жалібно і сумно. Проте швидко переключається в іншу образну сферу – скарга долається блискучим, розкішним, концертно-віртуозним *appassionato* генеральної кульмінації. Тут з'являється деяка бравурність, хвацькість, ефектність виконання, що походить від традицій лістівського піанізму. Вражає те, як швидко відбулося переключення зі скорботно-меланхолійної образної сфери у торжествуюче-патетичну. Це, на наш погляд, є одним із ключових, дуже вдалих моментів виконавського рішення С. Рахманінова. Але

знову ж таки – патетика виявляється швидкоплинною. Про це свідчить речитатив, що уводить в репризу.

Виконання Елегії *Вячеславом Грязновим* відрізняється вже з перших тактів. По-перше, – виконавець бере відчутно повільніший темп (5 хв. 52 сек.). По-друге, фігурації не мають такого окреслення, як у С. Рахманінова, тут важливий кожен звук, який є сам по собі. У цьому виконанні немає такого сильного *rubato*, витримана тенденція до рівності темпо-ритму. З перших тактів створюється відчуття відстороненості художнього образу. Немов це було в далекому минулому. Така позиція, на наш погляд, дуже добре відповідає жанровому змісту елегії – як спогаду про те, що було давно і вже давно минуло.

Виконання Вячеслава Грязнова – немов огорнуте туманом, серпанком. Цьому сприяє проникливе, м'яке туше. Завдяки іншому звуковидобуванню, особливо м'якому і глибокому, відрізняється і тембр мелодії – вона стає задушевною, проникливою, безпретензійною, інтимною і довірливою. Такою, яка звучить тут і зараз. Стриманий темп підкреслює оповідальні і пейзажні риси цього виконання, створюється враження безкрайнього російського степу, величезного простору, з далекими горизонтами, і де рідко-рідко когось зустрінеш, тому повільного темпу життя, з переважанням роздумування над дією. На наш погляд, виконання Грязнова в цьому відношенні є значно більш російським (азійським, східним), ніж виконання Рахманінова (яке є європейським і західним), можливо тому, що рахманіновське виконання відноситься до 1928 року – тобто періоду еміграції композитора.

У виконанні *Сантьяго Родрігеса* наголошуються зовсім інші моменти (5 хв. 30 сек.). По-перше, піаніст здійснює темброве розведення мелодії і акомпанементу. Тобто виконання сприймається

як таке, де між мелодією, що звучить далеко вгорі, і акомпанементом, що звучить глибоко внизу, – порожній, нічим не заповнений, крім пауз, повітря – дихаючий простір. Мелодія виділяється порівняно з акомпанементом, динамічно, звучить гучніше, що посилює риси пісенності, вокальності виконання. Мелодія виділяється темброво (звучить дзвінко), сильнішою і гострішою атакою порівняно з акомпанементом, що звучить навпаки порівняно більш згладжено, затушовано, немов розмито і приглушено.

С. Родрігес вживає *rubato* значно більше, ніж В. Грязнов, проте на відміну від мікро *rubato* Рахманінова, *rubato* Родрігеса – це макро *rubato*. Вони представляють собою помітні зрушення темпу в моменти підготовки кульмінації. Тобто це пришвидшення темпу з наростанням хвилі, з підйомом до вершини. Це крупні побудови, тоді як у Рахманінова *rubato* відбуваються на рівні 2–3 тактів.

Важливий нюанс родрігівського виконання – заповільнення в каденціях (фермати), зі сентиментально-ностальгічними затягуваннями *lamento*, що підкреслюють гіперпатетику, емоційний надрив художнього образу. Таке вже чути у завершенні першої частини елегії (десять тактів до *Piu vivo*). Інакше – також мелодійно, вокально, – між іншим, трактована і середина. Родрігес – єдиний виконавець з розглядуваних, який виділяє мелодію-контрапункт, що проходить в середньому/низькому регістрі, натомість квазі імпресіоністські фігурації високого регістру ховає, стишуючи їх максимально. Інакше він поступає і в наступному *a tempo*. Тому що замість наголошувати завершення скорботної фрази, рухаючися до її кінця, як це робить Рахманінов, Родрігес засвічує її початок, вершину, яку він ставить дзвінкою крапкою, що дзвенить і відлунює ще довго після того, як мелодія пішла собі далі, і яка виконує роль стержня

цілої побудови (для Грязнова це місце взагалі не є рельєфним у його виконавському рішенні, тобто воно ніяк не виділяється).

Прелюдія

Прелюдію *cis-moll* (3 хв. 50 сек.) С. Рахманінов розпочинає міцним, сильним, чітким і строгим виконанням мотиву-епіграфу, але не перебільшеним, не затиснутим, останній звук відлунює, реверберує, як ехо. З нього виростає власне тема. Вона пронизана припливами і відпливами *rubato*, а також динаміки. Проте її мірний плін, як печаттю, як штампом, кожного разу пронизує епіграф, створюючи враження *basso ostinato*. Цей мотив виконується однаковісінько кожного разу, як вперше. Він нерухомий і невмолимий. Інший матеріал протиставляється йому своїм живим характером. Середина виконана з постійним, інтенсивним прискоренням і зростанням гучності. Вона вливається в репризу. І незважаючи на свою ж вказівку *Tempo primo (Lento)*, С. Рахманінов виконує репризу в швидкому темпі середини (*Agitato*). Лише в процесі розвитку темп поступово знижується. В цілому виконання створює враження максимальної економії виразовості задля створення образу строгого, лаконічного та афористичного.

На відміну від С. Рахманінова В. Грязнов (4 хв.) виконує перший мотив – з розгону, з замахом, акцентуючи перший звук, а також – довго, по-філософськи витримує останній звук. Таким чином, цей заглавний мотив максимально відділяється від решти тексту прелюдії, як титул, як окрема частина, хоч і невелика. Наступна побудова вже звучить з характерним для Грязнова приглушенням, м'яким туше, немов відлуння минулого. Він грає, максимально мелодизуючи. Характерного для рахманіновського виконання *basso ostinato* немає. Є загалом пастельний, матовий колорит. Варто відзначити переважання тихої динаміки не тільки в першій частині, але і в

середині. Її початок не драматичний, а тривожний, сповнений містичного жаху і відчуття невідомої загрози. Втілюється це, великою мірою, завдяки дуже тихому p (замість виписаного mf). Відчуття страху зберігається і в наступному розвитку, завдяки зниженій динаміці (ніколи нема відкритого f , тим більше ff , як у виконанні Рахманінова), при цьому замість акцентності і ударності – суттєва мелодизація всіх пластів фактури, плавність голосоведення, активна і гнучка робота пальцями, і при цьому щоразу більше прискорення темпу.

Цікаво, що в репризі Грязнов, немов компенсуючи те, що він не зробив в експозиції, акцентно, ударно виділяє тризвучний мотив-епіграф, кожного разу. Тому у нього фактура поділяється на два пласти: з одного боку – епіграф, з іншого – акорди. У Рахманінова в репризі – все звучить однаково, всі триволості-співзвуччя – рівні динамічно, ритмічно, за способом звуковидобування. Тобто у Рахманінова це звучить так, немов одна суцільна гора суне назустріч, а у Грязнова – немов дві гори, що прагнуть затиснути й змолоти в своїх жорнах. Драматичний пафос, десь навіть брутално-загострене виконання у Грязнова чути сильніше завдяки тому, що перша частина і середина були виконані більш стримано. Тому в його виконанні – більше контрасту, ніж у виконанні С. Рахманінова. Можна також сказати, що реалізація замаху в епіграфі на початку прелюдії відбулася в її репризі (схоже, як чехівська рушниця, що висіла на сцені в першому акті, вистрелила в фіналі).

У виконанні С. Родрігеса (6 хв.) початковий мотив прелюдії звучить найбільш гучно, катастрофічно і агресивно. Кожен звук відокремлений, кожен – немов самостійна одиниця і триває довго. Епіграф сприймається, як три удари. Сам мотив також відокремлений паузою від наступної прелюдії. Виконання Родрігеса схоже з

рахманіновським – наявністю basso ostinato, проте відмінне – повсюдною мелодизацією музичної тканини, проспіваністю всіх голосів. Художній образ набуває завдяки цьому жалібного, плачевного характеру, а невдовзі – і похмуро-траурного. Темп – дуже повільний, найповільніший серед усіх розглянутих виконань. Проте він компенсується за рахунок величезного, раптового пришвидшення в середині. Такий значний темповий контраст зустрічаємо серед аналізованих лише у виконанні С. Родрігеса. Реприза в цілому близька до рахманіновської – з тенденцією до органного звучання. Завершення нагадує сцену коронації Бориса з М. Мусоргського. Дзвонівість є дуже явною, вона підкреслюється ударним звуковидобуванням та педаллю.

«Мелодія»

Перше речення С. Рахманінов виконує (перша редакція, 3 хв. 35 сек.) світло, рівно, безхмарно, ритмічно, ховаючи синкопи акомпанементу, як вокаліз, а в другому реченні – починає вживати *rubato*, імпульсивні ритмічні пришвидшення і сповільнення, досягаючи в зоні кульмінації – звукової повноти, насиченості, концертної віртуозності та ефектності виконання. В репрізі піаніст повертається до світлого, м'якого, прозорого звучання.

Вячеслав Грязнов виконує другу редакцію Мелодії (1940 р.). Його виконання (4 хв. 5 сек.) відзначено імпресіоністським колоритом, витонченим нюансуванням, поглибленим контрастом, вживанням *rubato* та широкою динамічною градацією та елементами скерцозності.

С. Родрігес, як і С. Рахманінов, виконує першу редакцію Мелодії (4 хв. 45 сек.). Він підкреслює вокальний характер жанру, дотримуючися простоти і природності виконання.

«Полішинель»

«Полішинель» (3 хв. 25 сек.) *С. Рахманінов* виконує контрастно: перший елемент теми – з підкреленням ритмічної чіткості, гостроти, скерцозності, другий – дзвонові мотиви – колористично, соковито, водночас дзвінко й святково. Специфіка виконання підкреслюється також контрастом реєстрів, що особливо помітно в умовах точних і варіантних повторів. Ще один важливий елемент виконавського рішення, який виникає в подальшому, – блискуче, розсипчасте виконання гамоподібних пасажів, які додають художньому образу елегантності й вишуканості. Середина виконується розспівно, мелодія ллється невимушено, але водночас безупинно на фоні шляхетних, стриманих фігурацій.

Виконання *В. Грязнова* (3 хв. 25 сек.) відзначено ще більшою, порівняно з рахманіновським, гостротою, акцентністю, ударністю, різкішими і разючішими сфорцандо, гострішими динамічними контрастами. Дзвонові інтонації звучать в піаніста більш м'яко і мелодично, проте їхній подальший розвиток набуває бурхливого характеру. Темп – рухливіший.

С. Родрігес робить найвиразніший серед усіх інших початок «Полішинеля» (3 хв. 15 сек.), затримуючись на висхідній малосекудовій інтонації, роблячи її немов знаком питання, тобто підкреслюючи мовну, а водночас вокальну її природу. В цілому виконання Родрігеса відзначено, з одного боку, – відкритим, святковим, навіть громогласним звучанням дзвонових елементів, з іншого, – підкреслено таємничим, похмурим і загрозливим звучанням скерцозних епізодів. Зважаючи на це, ця інтерпретація сприймається як гротескна.

Серенада

Серенада (3 хв. 15 сек.) у виконанні *С. Рахманінова* звучить як побудова, витримана на єдиному диханні, адже її ліричний початок дуже поступово перетікає в основну драматичну тезу, сповнену гостроти, пікантності, з підкреслено чітким, пружним ритмом, гострими синкопами. В її розвитку – превалюють вже вказані драматичні елементи, що іноді колоруються елементами типово лістівського ажуру, врешті-решт приходячи до ефектного, бурлескного завершення цієї п'єси. Вся форма пронизана тонкими нахилами то в бік ліризму, то в бік яскравої побутової характерності художнього образу, тому як у композиційному, так і у виконавському рішенні цієї п'єси варто відзначити риси поемного жанру.

Виконання *В. Грязнова* (друга редакція, 1940 р., 3 хв. 40 сек.) відзначено делікатністю та легкістю. Вступ звучить, немов змальовує образ ельфів, звучання немов невагоме, насичене повітрям. Так само легко і елегантно звучить основна тема, грайливо і скерцозно, балансує між серйозним і жартівливим образом. Кінцівка – несподівано патетична, як ефектний, розмашистий жест.

С. Родрігес виконує Серенаду (3 хв.) більш однопланово, підкреслюючи її вокальну жанрову ґенезу, малюючи образ трубадура, який виконує любовну пісню. Відкрита емоція, гостра і навіть трохи перебільшена з'являється несподівано в заключному кадансі, як вказівка на те, що всі умовності знято.

Висновки. Порівняння трьох різних виконавських версій циклу *С. Рахманінова* «П'єси-фантазії» ор. 3 засвідчило:

- 1) за вектором інтерпретації аналізовані виконання співвідносяться як еталонне (*С. Рахманінов*), новаторське (*В. Грязнов*) та традиційне (*С. Родрігес*), за стилевою моделлю –

- умовно класичне (С. Рахманінов), імпресіоністське (В. Грязнов) та романтизоване (С. Родрігес);
- 2) в ритмічному відношенні – найбільш вільним є виконання С. Рахманінова, найбільш строгим і відповідним нотному тексту – С. Родрігеса;
 - 3) найповільніші темпи – у виконанні В. Грязнова;
 - 4) найбільш широкий діапазон динаміки – у виконанні С. Родрігеса, найбільш компактна, стишена динаміка – у В. Грязнова;
 - 5) ступінь ударності туше найвищий – у С. Рахманінова, найнижчий – у В. Грязнова;
 - 6) ступінь диференціації фактури – найвищий у В. Грязнова.
 - 7) цикл С. Рахманінова надає можливості різноманітної, іноді навіть протилежної його інтерпретації, незважаючи на те, що це твір молодого композитора, він зроблений майстерно та досконало.

Література:

1. Асафьев Б. В. *Русская музыка: XIX и начало XX века* / Б. В. Асафьев; [2-е изд.]. – Л.: Музыка, 1979. – 341 с.
2. Келдыш Ю. *Рахманинов и его время* / Ю. Келдыш. – М.: Музыка, 1973. – 470 с.
3. Левая Т. *Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи* / Татьяна Левая. – М.: Музыка, 1991. – 166 с.
4. Медушевский В. *Творчество Рахманинова: подвиг несения традиции* / В. Медушевский // С. Рахманинов на переломе столетий: сб. материалов международного симпозиума «С. Рахманинов на переломе столетий». – Харьков: СПДФО Носань В.А., 2005. – С. 7–14.

5. Алексеев А. Д. *История фортепианного искусства* / А. Д. Алексеев. –

Ч. 3. – М.: Музыка, 1982. – 288 с.

6. Мильштейн Я. И. *Статьи, воспоминания, материалы* / Я. И. Мильштейн; [сост. Е. Калининская, С. Мильштейн]. – М.: Сов. композитор, 1990. – 288 с.

7. Бортникова Е. С. В. *Рахманинов. Жизнь и творчество в документах и материалах. 1873–1917* / Е. Бортникова // С. В. Рахманинов: сб. ст. и материалов; [ред. Т. Э. Цытович]. – М.; Л., 1947. – С. 41–74.

8. Брянцева В. Н. С. В. *Рахманинов* / В. Н. Брянцева. – М.: Сов. композитор, 1976. – 645 с.

9. Бэлза И. С. В. *Рахманинов и русская музыкальная культура* / И. Бэлза // С. В. Рахманинов: сб. ст. и материалов; [ред. Т. Э. Цытович]. – М.; Л., 1947. – С. 7–40.

References:

1. Asafev B. V. *Russkaya muzyka: XIX i nachalo XX veka* / B. V. Asafev; [2-e izd.]. – L.: Muzyka, 1979. – 341 s.

2. Keldysh Yu. *Rakhmaninov i ego vremya* / Yu. Keldysh. – M.: Muzyka, 1973. – 470 s.

3. Levaya T. *Russkaya muzyka nachala XX veka v khudozhestvennom kontekste epokhi* / Tatyana Levaya. – M.: Muzyka, 1991. – 166 s.

4. Medushevskiy V. *Tvorchestvo Rakhmaninova: podvig neseniya traditsii* / V. Medushevskiy // S. Rakhmaninov na perelome stoletiy: sb. materialov mezhdunarodnogo simpoziuma «S. Rakhmaninov na perelome stoletiy». – Kharkov: SPDFO Nosan V.A., 2005. – S. 7–14.

5. Alekseev A. D. *Istoriya fortepiannogo iskusstva* / A. D. Alekseev. – Ch. 3. – М.: Музыка, 1982. – 288 с.

6. *Milshteyn Ya. I. Stati, vospominaniya, materialy / Ya. I. Milshteyn; [sost. Ye. Kalinkovitskaya, S. Milshteyn]. – M.: Sov. kompozitor, 1990. – 288 s.*
7. *Bortnikova Ye. S. V. Rakhmaninov. Zhizn i tvorchestvo v dokumentakh i materialakh. 1873–1917 / Ye. Bortnikova // S. V. Rakhmaninov: sb. st. i materialov; [red. T. E. Tsytovich]. – M.; L., 1947. – S. 41–74.*
8. *Bryantseva V. N. S. V. Rakhmaninov / V. N. Bryantseva. – M.: Sov. kompozitor, 1976. – 645 s.*
9. *Belza I. S. V. Rakhmaninov i russkaya muzykalnaya kultura / I. Belza // S. V. Rakhmaninov: sb. st. i materialov; [red. T. E. Tsytovich]. – M.; L., 1947. – S. 7–40.*

DOI 10.26886/2520-7474.5(31)2018.8

UDC: 792 / 796.4

**AERIAL GYMNASTICS – CORD-DE-PARILLE: FORMAL, TECHNICAL
THE SIGNS**

D. Orel

Kyiv Municipal Academy of Variety and Circus Art, Kyiv, Ukraine

In the article, for the first time in the domestic circus criticism (circus studies), a detailed analysis and ontological substantiation of the circus genre of aerial gymnastics in Cord-de-Parille is given. Clarifies the principles and techniques of the creative work of a circus artist on the Cord-de-Parille. Specifies the features of the work and its principles.

Exercises and tricks on Cord-de-Parille are specified according to the methodology and terminology adopted in circus gymnastics.