

МРНТИ 18.41.51.

Ш. Матназарова¹

¹Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
(Алматы, Казахстан)

ФОРТЕПИАННЫЙ СТИЛЬ А. СКРЯБИНА

Аннотация

Статья посвящена творчеству А. Н. Скрябина, характеристике его фортепианного стиля. Затронуты яркие черты пианизма композитора, отражённые в первом и втором периодах становления стиля. Как известно, в первом периоде Скрябин показывает себя со стороны лирика и утонченного романтика, стремится к максимальной лирической свободе и яркой индивидуализации. На этом этапе внимание уделяется Третьей сонате Скрябина «Состояния души». Второй период отмечен сильной опорой на космизм, собственное мировоззрение композитора. Поэтический характер лирики Скрябина в процессе кристаллизации музыкального почерка композитора приобретает специфическую окраску томления, мистериозность. Здесь Скрябин предстает перед слушателями как определившийся художник и творец. Ярким сочинением второго периода является Четвертая соната, где композитор впервые вводит прием «a trios mains». В статье рассмотрены некоторые типичные приемы фортепианного стиля Скрябина, в числе которых особая звукоизобразительность, присущая импрессионистам, тонкая фигурационность, неопределенность состояния фактуры, постоянное присутствие движения в различных пластах изложения, образующая «дважды фигурационную» ткань. Также автором прослежено образное содержание фортепианной музыки композитора, которое раскрывается в трех направлениях – лирика, образы движения и образы воли.

Ключевые слова: Скрябин, фортепиано, стиль, пианизм, космизм.

Ш. Матназарова¹

¹Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
(Алматы, Қазақстан)

А. СКРЯБИН ПИАНИЗМІ

Түйін

Мақала А.Н. Скрябин шығармашылығына, оның фортепианолық стилін сипаттауға арналған. Композитордың жарқын пианизмінің ерекшеліктері сөз етілген. Бірінші кезеңде Скрябин өзін лирик және талғамы тым жоғары романтик ретінде ұсынды. Лирикалық бостандыққа ұмтылады. Ерекшеленгісі келеді. Бұл кезеңде Скрябиннің Үшінші сонатасы «Состояния души» оқ бойы озып тұрды. Екінші кезеңде автор космизмге талпынған. Скрябин лирикасының поэтикалық сипаты композитордың қолтаңбасының кристалдануы кезінде өзгеріп сала берді. Композитор өз тыңдармандарының алдында суретші, жасампаз бола білді. Екінші кезеңнің ерекше шығармасы – ол Четвертая соната. Бұнда композитор бұрын соңды қолданбаған «a trios mains» әдісін пайдаланған. Мақалада дыбыстардың алуантүрлілігі, фактура қалпының белгісіздігі, үнемі болатын қозғалыс т.с.с Скрябинге тән қалыпты әдістерді жиі ұшырастыруға болады. Және де мақала авторы композитордың үш бағытта айқындалатын фортепианолық музыкасын жақсы бақылаған. Олар: лирика, қимыл бейнелері, жігер бейнелері.

Тірек сөздер: Скрябин, фортепиано, стиль, пианизм, космизм.

Sh. Matnazarova¹*¹Kurmangazy Kazakh National Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)***THE PIANISM OF A. SKRYABIN*****Abstract***

The article is devoted to the works of A. Scriabin, characteristic of his piano style. Affected striking features of pianism of the composer, reflected in the first and second periods of the formation of style. As you know, in the first period Scriabin shows ourselves lyrics and sophisticated romance strives to be lyrical freedom and individualization. At this stage, attention is paid to the Third Sonata of Scriabin's "state of mind". The second period marked by a strong reliance on cosmism, a world view of composer. Here Scriabin appears to the audience as undecided artist and Creator. A bright essay in the second period is the Fourth Sonata, where the composer introduces the first reception of "a trios mains". The article considers some typical techniques of the piano style of Scriabin, including a special sound-extracting, thin figuratively, the uncertainty in the textures, the constant presence of the movement in various layers of presentation. Also traced the imaginative content of piano music of the composer that is revealed in three ways – the lyrics, the images of motion and images will.

Keywords: Scriabin, piano, style piano, cosmism.

Многие исследователи отмечают, что во всем творчестве Скрябина, в том числе фортепианном, можно ясно проследить эволюцию музыкального мышления композитора. В целом стиль Скрябина синтезирует в себе следующие направления: поздний романтизм, импрессионизм, символизм, экспрессионизм и модернизм.

Фортепианное творчество А. Н. Скрябина можно рассмотреть с позиции черт двух периодов. Первый период характеризуется утонченным пианизмом, композитор представляет себя со стороны тонкого лирика, ищущего свое предназначение. Во втором периоде фортепианный стиль А. Н. Скрябина основан на собственном мировоззрении – космизме (особенно ярко это проявляется в Четвертой сонате), здесь композитор предстает перед слушателями как определившийся художник и творец.

Первый период творчества также можно охарактеризовать как стремление к максимальной лирической свободе и яркой индивидуализации. Содержание большинства пьес данного времени – это тонкая, элегическая лирика изящно-салонного типа, в которой ощутимо влияние Шопена. Здесь следует отметить написанную Скрябиным в 1989 г. Третью сонату «Состояния души», в ней выражаются следующие тенденции: расширение диапазона образов, возрастание потребности в широких концепциях и преобладание новой силы выражения. Характерные для сонаты черты скрябинского пианизма выражаются в острых задержаниях и проходящих напряженных диссонансах, и широком расположении многозвучных аккордов. В предложенном автором философском комментарии к сонате, слушателю и исполнителю предлагается ознакомиться с эстетической концепцией, суть которой заключается в непоколебимой вере в преобразующую силу искусства.

Ярким сочинением А. Н. Скрябина второго периода можно считать Четвертую сонату, созданную в 1903 г., в которой стиль композитора приобрел новые «оттенки». Так, в репризе первой части впервые Скрябиным используется фактурный прием «a trios mains» («три руки»), берущий свое начало в фортепианном творчестве Ф. Листа. «A trios mains» предполагает двухуровневое звучание фактуры: по краям гармонические фоны, а в центре звукового целого – мелодия. Еще одним из новооткрытий пианизма Четвертой сонаты А. Н. Скрябина становится так называемая «волна», начало которой скрывается в тяготении композитора к отсутствию граней, сглаживанию ритмических, регистровых и динамических резкостей. Это находит отражение в том, что фактурное многоголосие

движется в одну сторону, а динамика в большей мере состоит из коротких подъемов и спадов, которые как нельзя лучше олицетворяют данную «волну».

Еще одним из типичных приемов фортепианного стиля А. Н. Скрябина можно назвать фигурационность. Об этом говорят многие исследователи его композиторского гения. В том числе советский музыковед Д. Ю. Дельсон пишет: «Фигурация становится важным и типичным элементом фортепианной фактуры Скрябина» [1]. Как отмечает А. Николаева: «Нередко кажется, что в его фактуре, находящейся в непрерывном движении, основу которого составляют разного рода фигуры, воплощена сама сущность жизни, заключающаяся в вечной динамике, в невозможности статичного состояния. Таким образом, фигурационность выражает одно из основных свойств скрябинского стиля – его динамизм; она же одновременно укрепляет в нем жизненную ассоциативность» [2, С.38]. Сопровождающие его сочинения, фигуры охватывают всю клавиатуру, оставляя средний регистр для изложения основных музыкальных мыслей. Скрябинскую фигурационность, исходя из ее местоположения, можно рассмотреть в трех вариантах: в нижнем плане фактуры, в верхнем и в обоих одновременно. Находясь в нижнем плане, фигурационность выполняет роль аккомпанемента в фактуре:

Пример 1. Прелюдия H-dur op.11



Соответственно, в верхнем плане она будет обладать наиболее индивидуализированным мелодическим характером:

Пример 2.



Находясь одновременно в обоих пластах фактуры, фигурационность А. Н. Скрябина образует специфическую «дважды фигурационную» ткань. Ведущей чаще всего оказывается фигурация, находящаяся сверху:

Пример 3. Этюд №2 op.8



Пианизм Скрябина характеризуется неопределенностью состояния фортепианной фактуры, что чаще всего проявляется в лишении устойчивых функций нижних пластов звучания, а также в применении линейных последований на педали и обращением к различным видам вибрато. С. Фейнберг, анализируя фортепианный стиль композитора, отмечает: «Многие способы изложения Скрябин доводит до такой степени совершенства и утонченности, что его творчество уже соприкасается с тем пределом, за которым скрывается или тайна еще никем не обнаруженных звучаний, или же, при неудаче, пустота материальной формы – творческое небытие» [3]. Здесь следует отметить особые приемы в звучании, которыми пользуется композитор для достижения задуманных целей – сложная полиритмия, утонченная мензура в употреблении педали, скрытый тематизм. Будучи сам прекрасным пианистом с блестящими техническими данными, А. Н. Скрябин допускает широкий размах руки на клавиатуре. Далекие расстояния, считавшиеся до него скачками (например, далеко отставленные ноты в сопровождении этюда *dis-moll*) в фортепианном стиле Скрябина идентифицируются принадлежащими к одной позиции рук.

Пример 4. Этюд *dis-moll*



Пианизм Скрябина полон трепетности звучания, биения пульса жизни. Это находит отражение в постоянном присутствии движения в различных планах изложения, во всплесках коротких мелодических фигур, обилии гибких фигураций и сложной ритмике фактурных линий. Особую трепетность музыкальной ткани придает динамизм волевых импульсов, быстро следующих друг за другом. Импульсивность пианизма Скрябина

подчеркивается введением коротких пауз в музыкальную ткань и применение мелизмов, которые придают звучанию неустойчивый характер.

Образное содержание музыки Скрябина раскрывается в трех направлениях – лирика, образы движения и воли. Но на протяжении творческого пути композитора каждое из направлений претерпевает изменения. Так, светлый и поэтичный характер лирики Скрябина в процессе кристаллизации музыкального почерка композитора приобретает специфическую окраску томления; героика романтизма становится близка к мистериозной накатанности образа, а внутри сферы движения появляются темы полетности; нередко драматические образы окрашиваются цветом волевой целеустремленности.

Интересно отметить педализацию Скрябина, которая была весьма специфичной. Он не пользовался ритмической педалью и почти никогда не прибегал к полной педали. У Скрябина были собственные термины, характеризующие то или иное звучание, приемы и оттенки в его музыке: «вибрирующая педаль», «булавочная педаль», «педальный туман» и другие.

Пианизм Скрябина характеризует особая звукоизобразительность, присущая импрессионистам. В фортепианной музыке это выражается в тяге к многоплановой фактуре, в разорванности изложения, в утонченной проработке музыкальной ткани. Также, в фортепианном творчестве Скрябина можно найти большое количество полетных тем, каждая из которых олицетворяет личностный мир автора-художника.

Список литературы

1. *Дельсон, В.* Скрябин / В. Дельсон. – М.: Музыка, 1971. – 460 с.
2. *Николаева, А.* Особенности фортепианного стиля А. Скрябина на примере произведений малой формы / А. Николаева. – М.: Сов. композитор, 1983. – 104 с.
3. *Фейнберг, С.* Пианизм как искусство / С. Фейнберг. – М., 1969. – 560 с.

References (transliterated)

1. *Del'son, V.* Skrâbin / V. Del'son. – M.: Muzyka, 1971. – 460 p.
2. *Nikolaeva, A.* Osobennosti fortepiannogo stilâ A. Skrâbina na primere proizvedenij maloj formy / A. Nikolaeva. – M.: Sov. kompozitor, 1983. - 104 p
3. *Fejnberg, S.* Pianizm kak iskusstvo. / S. Fejnberg. – M., 1969. – 560 p.

Сведения об авторе:

Матназарова Шахноза – магистрант второго года обучения по специальности Казахской национальной консерватории им. Курмангазы. Научный руководитель – Кожобеков Ильяс Кененбаевич, кандидат искусствоведения, доцент.

Автор туралы мәлімет:

Матназарова Шахноза – Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы екінші курс магистранты. Ғылыми жетекшісі – өнертану кандидаты, доцент Қожобеков Ильяс Кененбайұлы.

Information about the author:

Matnazarova Shahnoza – Master of the second year of Kazakh National Conservatory them. Kurmangazy. Research advisor is Kozhabekov Ilias.