



НАЦИОНАЛНА МУЗИКАЛНА АКАДЕМИЯ
"ПРОФ. ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВ"

НАЦИОНАЛНА МУЗИКАЛНА АКАДЕМИЯ
„ПРОФ. ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВ“ – СОФИЯ
ИНСТРУМЕНТАЛЕН ФАКУЛТЕТ
КЛАВИРНА КАТЕДРА

Богдан Венеславов Иванов

ЕВОЛЮЦИЯ НА ТВОРЧЕСКИЯ СТИЛ В КЛАВИРНИТЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ СЛЕД 1918 Г.

Научен ръководител: проф. д-р Илия Чернаев

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за присъждане на
образователна и научна степен „доктор”

професионално направление 8.3. „Музикално и танцово
изкуство“

София, 2023

Съдържание

Увод.....	5
I. Глава 1. Творчески стил на Рахманинов до 1917 г.	9
I.1. Предпоставки за формиране	9
I.1.1. Образование и преподаватели	9
I.1.2. Културна среда и въпросът за руския национален стил	9
I.2. Аспекти	10
I.2.1. Мелодична линия	10
I.2.2. Хармоничен език	12
I.2.3. Музикална форма	15
I.2.4. Фактура и клавирна техника	17
I.2.5. Ритъм	19
I.2.6. Художествено-образно съдържание	20
II. Глава 2. Творчески стил на Рахманинов след 1918 г.	22
II.1. Предпоставки за промяна.....	22
II.1.1. Емиграция в САЩ и пауза от композиране	22
II.1.2. Нова културна ситуация	23
II.2. Аспекти	23
II.2.1. Мелодична линия	23
II.2.2. Хармоничен език.....	25
II.2.3. Музикална форма.....	27
II.2.4. Фактура и клавирна техника	28
II.2.5. Ритъм.....	30

П.2.6. Художествено-образно съдържание	31
III. Глава 3. Анализи	33
III.1. Анализи на произведения от късния период.....	33
III.1.1. Концерт за пиано и оркестър №4. Нови явления и развитие на фактурата и техниката	33
III.1.2. Вариации върху тема от Корели. Разгръщане на художествената идея.....	34
III.1.3. Соната за пиано №2. Усъвършенстване на формата и фактурата в редакцията от 1931 г.	36
III.1.4. Рапсодия върху тема от Паганини. Програмен подтекст в контекста на балета „Паганини“ на Михаил Фокин.....	37
III.1.5. Транскрипциите на Рахманинов. Творчески принос към произведенията на други автори.....	39
III.2. Интерпретационни анализи на изпълнения на Рахманинов и съвременни пианисти	41
Заклучение.....	44
Приноси на дисертационния труд.....	49
Публикации по темата на дисертационния труд.....	50
Художественотворческа дейност в периода 2018 – 2021 г. (извадка)	51

Дисертационният труд е обсъден и предложен за публична защита на заседание на Клавирна катедра на 21.05.2023 г. Утвърден е на Факултетен съвет на 21.06.2023 г.

Изследването се състои от увод, 3 (три) глави, заключение, библиография и справка за приносите на дисертационния труд с общ обем от 240 страници. Включени са 80 нотни примера, 6 графични схеми и 2 архивни снимки.

Библиографията включва 122 източника (от които 26 на кирилица, 46 на латиница, 22 интернет източника, 9 звукозаписа, 18 нотни издания и 1 лекция).

Публичната защита на дисертационния труд ще се състои на

Членове на научното жури:

Проф. д-р Борислава Танева

Проф. д-р Даниела Андонова

Проф. д. изк. Йордан Гошев

Проф. д-р Полина Куюмджиева

Проф. д. изк. Филип Павлов

Увод

Клавирните произведения на Сергей Рахманинов са отдавана утвърден материал сред репертоара на изпълнителите по света. Въпреки че България има традиции в изпълняването на музиката на Рахманинов, то не се откриват данни досега да е осъществено научно изследване, касаещо тази материя.

Справка за съществуващата световна литература установява, че са налични немалко научни изследвания, засягащи музикалното творчество на Рахманинов. Тематиката на тези изследвания се разделя в две основни направления:

- 1) разглеждащи теоретични аспекти на композициите на Рахманинов;
- 2) разглеждащи изпълнителски проблеми, свързани с техническата и/или художествено-образната страна на произведенията на Рахманинов.

Въпреки това, малко са тези изследвания, които обединяват посочените направления. Настоящият труд разглежда обектите на изследване през изпълнителска гледна точка, но води началото си от теоретичните аспекти на музиката на Рахманинов и си поставя за цел постигане на практически изводи за интерпретацията.

Въпреки че в световен план са налични научни изследвания, засягащи различни аспекти на късните произведения на Рахманинов, не се откриват трудове, които разглеждат еволюцията на творческия стил на Рахманинов в контекста на изпълнителското изкуство. **Това аргументира и необходимостта от настоящото изследване.**

През 1918 г. Рахманинов трайно се установява в Съединените американски щати. **Обект на изследването**

представяват клавирните творби, редакциите и транскрипциите за пиано на композитора, написани през този период:¹

- Концерт за пиано и оркестър №4 в сол минор, оп. 40
- *Вариации върху тема от Корели*, оп. 42
- *Рапсодия върху тема от Паганини*, оп. 43
- Транскрипции върху творби от Й. С. Бах, Ф. Шуберт, Ф. Менделсон, Н. Римски-Корсаков, М. Мусоргски, П. И. Чайковски, Ф. Крайслер
- Редакции на: Соната за пиано №2, оп. 36; Концерт за пиано и оркестър №1, оп. 1 и №4, оп. 40

Тези произведения могат да бъдат обединени като самостоятелен обект на изследване, тъй като са налице няколко обстоятелства, фактор за появата на стилови промени след 1918 г.: историческите събития в Русия от 1917 г.; новата културна ситуация в САЩ; почти 9-годишната пауза от композиране.

Предмет на изследването са промените в композиционния стил на Рахманинов след 1918 г. по отношение на музикално-изразните средства на произведенията от този период. Като формулировка процесите и явленията в него са наречени „творческа еволюция“²

Рахманинов следва независим, вътрешно аргументиран творчески метод. Въпреки това, в произведенията от неговия

¹ В дисертационния труд като събирателно понятие тези произведения ще бъдат наричани „късни“, а творческият период от 1918 г. до 1943 г. „късен“ или „американски“.

² Терминът „творческа еволюция“ се припокрива със заглавието на едноименната книга на френския философ Анри Бергсон, който развива тезата, че „истинското познание е възможно само по пътя от инстинкт към интелект (а не обратно)“ (Философска енциклопедия: *Творческа еволюция*, <https://terme.ru/termin/tvorcheskaja-evolyucija.html> (Посетено на 01.10.2021)). Въпреки че в настоящата дисертация се разглеждат конкретно промените и новите явления, засягащи музикалния език на автора, в по-широк, философски контекст, е използвана формулировката „творческа еволюция“, в съответствие с теорията на Бергсон.

късен период се наблюдават редица явления, повлияни от особеностите на културната среда. Редом с външните влияния, налице са и явления, които са резултат от естествения процес на вътрешно творческо узряване на композитора. **Разкриването на всички тези явления стои в основата на това изследване.**

Задачи на изследването:

1. Да се направи проучване относно литературата, свързана с темата.
2. Да се направи анализ на нотния текст и наличните аудио записи на Рахманинов.
3. Въз основа на т. 1 и т. 2 да се определят характеристиките на стила на Рахманинов в произведенията, написани до 1917 г.
4. Въз основа на резултатите от т. 3, чрез сравнителен анализ, да бъдат разкрити промените в характеристиките на стила на Рахманинов в произведенията, написани след 1918 г.
5. Да бъде осъществен анализ на характерни аспекти на всяко от произведенията от късния период.
6. Да бъде направен сравнителен интерпретационен анализ между изпълнения на Рахманинов и други съвременни пианисти.
7. Да бъдат дефинирани някои принципи, касаещи спецификата на изпълнение на клавирната музика на Рахманинов.

Използвани са следните методи за изследване:

- Библиографски анализ
- Сравнителен анализ
- Емпиричен метод

Преимущество на дисертационния труд е конкретният комбиниран подход на изследване, който включва както анализ на нотния текст, така и анализ на изпълненията на Рахманинов.

Където е приложимо, за сравнение с изпълненията на Рахманинов са подбрани изпълнения на други пианисти, предимно представители на съвременната руска школа.

Структурата на дисертацията се състои от увод, 3 (три) глави и заключение. В *Глава 1* са разгледани предпоставките за формиране на стила на Рахманинов и характеристиките на композиционния му стил в клавирните произведения, написани до 1917 г. Аналогична е структурата на *Глава 2*, която разкрива промените в характеристиките на композиционния стил на Рахманинов в произведенията, написани след 1918 г. *Глава 3* е посветена на анализи на произведенията, написани или редактирани от 1918 г., касаещи различни аспекти, характерни за тези произведения. Осъществени са и сравнителни интерпретационни анализи на изпълнения на Рахманинов и на други пианисти.

I. Глава 1. Творчески стил на Рахманинов до 1917 г.

I.1. Предпоставки за формиране

I.1.1. Образование и преподаватели

Стильът на Рахманинов демонстрира висока приемственост спрямо традицията на неговите преподаватели и предшественици. Както обобщава Б. Асафиев, композиторът „последователно и праволинейно провежда, доразвива и оцветява със своята индивидуалност всичко национално характерно в творчеството на своите предшественици и учители“³. Учители на Рахманинов през годините са Николай Зверев, Александър Зилоти, Антон Аренски и Сергей Танеев. Справка за „генеалогията“ на неговите преподаватели удостоверява индиректната му връзка с школата на редица знакови за музикалната история личности, измежду които Ференц Лист, Николай Римски-Корсаков, Пьотр Илич Чайковски и Николай Рубинщайн.

I.1.2. Културна среда и въпросът за руския национален стил

С основаването от Антон Рубинщайн на първото висше учебно заведение за музика в Руската империя – Консерваторията в Санкт-Петербург (сега Санктпетербургска държавна

³ Асафьев, Б. *Русская музыка. XIX и начало XX века*. Ленинград: Музыка. Ленинградское отделение, 1979, с. 247.

консерватория „Н. Римски-Корсаков“), започва процес, бележещ началото на активно развитие в руската музикална култура. Антон Рубинщайн, заедно с брат си Николай пренасят немския модел в Русия, изграждайки цяла общност от ново поколение музиканти – наследници и проводници на западноевропейската музикална школа.

Като противовес на немския модел, воден от Рубинщайн в Петербургската консерватория, около композитора Милий Балакирев се оформя група от съмишленици, известни като *Могъщата петорка*, според които руските композитори следва да утвърждават и развиват идеята за **национален стил**⁴.

Въпреки че Рахманинов е последовател по-скоро на западноевропейската школа, би било неестествено стилът му да бъде отделян от идеята за националния стил. В тесен смисъл, стилът му се асоциира с някои елементи, присъщи за композиторите от *Могъщата петорка*, но в широк контекст Рахманинов той представлява и развива онази руска романтична традиция, чрез която Русия днес е известна на широкия свят.

I.2. Аспекти

I.2.1. Мелодична линия

Мелодията е сред музикално-изразните средства на композициите на Рахманинов, които изискват особено внимание. Според него, тя е „основна житейска цел на композитора“⁵ и е

⁴ Dorak, M. T. *Russian Nationalism in Music*.

<http://www.dorak.info/music/national.html> (посетено на 22.11.2020)

⁵ Апетян, А. *С.Рахманинов: Литературное наследие*, том 1, Москва: Советский композитор, 1978, с. 71.

предпоставка за разпознаването на музикалното произведение като съдържателно и отличително.

Дълга линия. Една от най-типичните характеристики на рахманиновия стил са дългите мелодични линии, поради което често са наричани и „безкрайни“.⁶ Те представляват интерпретационно предизвикателство и изискват специфично умение за фразировка.

Постепенно движение. Постепенното движение допълнително допринася за удължаване на музикалната линия и осигурява плавно натрупване или намаляване на напрежението. В много от случаите постепенното движение се основава на базата на секвенционно развитие, но в други представлява орнаментация около поредица от степени във възходящ или низходящ ред.

Тесни интервалови ходове. Влияние от православната църква. При анализ на контура на мелодичните линии у Рахманинов се забелязва модел на построение от тесни интервалови ходове, които рядко превишават терца. Нерядко се наблюдават и мелодии, гравитиращи около устойчивите тонове от основната тоналност. Това явление мнозина анализатори считат за „несъзнателно“ повлияно от мелодиката на източноправославните песнопения.⁷ Самият Рахманинов е изразявал известен скептицизъм относно външното влияние върху творчеството си.

Мелодизация на фактурата. Автономност на акомпанимента. Акомпаниментите при Рахманинов могат да бъдат разглеждани като самостоятелен и автономен елемент от фактурата, тъй като често те притежават индивидуален мелодичен потенциал. Един от многото възможни примери е Прелюд оп. 23, №6 (Фигура 2)

⁶ Федякин, С. *Рахманинов*. Москва: Молодая гвардия, 2018, с. 436.

⁷ Риземан, О. *Рахманинов. Воспоминания*. Москва: Классика XXI, 2010, с. 189.

Полифонична функция на мелодията. Фактурата на Рахманинов е логично да се възприема като гъвкава материя, която често подлежи на развитие и промени в хода на музикалната композиция. Така от изцяло хомофонен, тя преминава през дялове с полифоничен характер, като това често остава недостатъчно изяснено в интерпретацията.

Структурни модели. Анализирайки структурата на мелодичните линии, Скот Дейви обобщава 3 модела на организация, които според него са характерни за творчеството на Рахманинов: 1) модел с низходящо развитие; 2) модел с начално възходящо и последващо низходящо развитие; 3) Модел, съставен от 3 елемента. Забелязва се, че в структурата на мелодичните линии на Рахманинов низходящото движение заема съществена роля и е структуроопределящо.

„Декрешендо“ маниер на фразиране. Анализирайки записите на Рахманинов, може да се забележи, че затихващата динамика заема основна роля за обединяването на фразата и вероятно неслучайно низходящата мелодична линия е толкова широко застъпена в композициите му. Фразиривката в стил декрешендо е практика, за която се твърди от наследници на традиционната руска школа, че произлиза от природата на дишането и пеенето.⁸

I.2.2. Хармоничен език

Хармонията на Рахманинов е тонална и неговия хармоничен език е изграден върху мажоро-минорната система, в рамките на класико-романтичната хармонична традиция. Въпреки това, Рахманинов успява да изгради ярък собствен стил.

⁸ Chiao, Y. *The changing style of playing Rachmaninoff's piano music*. King's College London, 2012, p. 101.

Неговият принос се състои не толкова в изграждането на изцяло нови техники, а по-скоро в уплътняването и разширяването на съществуващите методи и принципи.

Мелодичното начало като водещ принцип. Като една от най-съществените характеристики на хармоничния език на Рахманинов може да се изтъкне водещата роля на мелодията. Тя представлява изграждаща и организираща основа на неговата хармония. Този принцип може да се разкрие през няколко явления:

1. *Задържане на функционалното развитие*⁹, проявяващо се под формата на периоди на продължителен престой в една функция.
2. *Намаляване на функционалното значение*¹⁰ на акордите. Този ефект може да се наблюдава посредством различни явления, най-същественото от които е употребата на *смесени функции*.
3. *Разработка на акордите*¹¹. В следствие най-често на хроматична разработка, акордите се обогатяват с чужди тонове, което създава предпоставки към разширено третиране на техните функции и полифоничен характер.

Зависимост между хармонията и организацията на линията.

1. *Организиране на мотив (микро-фраза)*. Разглеждат се разликите между европейската традиция и руската школа по отношение на динамичната организацията на два тона с различна продължителност. Докато в европейската

⁹ Бершадская, Т. *Статьи разных лет*. Санкт-Петербург: Союз художников, 2004, с. 98.

¹⁰ Пак там, с. 93.

¹¹ Шелудякова, О. Е. *К проблеме взаимодействия мелодического начала и гармонии в произведениях Сергея Рахманинова*. // В: Проблемы музыкальной науки. Екатеринбург: Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского. 2019, с. 160

школа по-дългата нотна стойност се свири с повече сила от по-кратката, то в руската обикновено е обратното. По повод руската школа се отчитат се аргументите на „декрешендо“ маниера на фразиране, както и логиката на класическата идея за „устойчивост-неустойчивост“.

2. *Организиране на фраза.* Отбелязва се стремежът към разполагане на фразата в дължина и се наблюдава продължително отлагане на разрешението.
3. *Обединяване на формата.* Разглежда се обособяването на смислови повратни точки във формата, наречени още *разрешения на разстояние*¹², които служат както за заключително разрешение, така и изпълняват модулираща функция.

Характерни акорди и последования. Рахманиновска субдоминанта. Едни от най-характерните съзвучия при Рахманинов са акордите със смесени функции, допринасящи за тъмния и мрачен характер на музиката му. Един от тези примери е т.нар. „рахманиновски акорд“ или „рахманиновска субдоминанта“.¹³ Противоречието в „рахманиновската субдоминанта“ провокира към различни трактовки за функционалното ѝ значение. Роля за специфичното звучене на хармонията на Рахманинов заемат също някои сравнително необичайни хармонични последования, като например това от I към III степен, преходи между едноименни тоналности от мажор в минор и обратно.

¹² Из практически лекции на проф. Йовчо Крушев в НМА „Проф. Панчо Владигеров“ в периода 2012-2017.

¹³ Берков В. *Рахманиновская гармония*. В: Избранные статьи и исследования. Советская музыка, 1960, № 8.

1.2.3. Музикална форма

Рахманинов отчита фундаменталното значение на конструкцията на творбата, отчитайки че „първичната функция [на музиката] е да предизвиква интелектуално удоволствие от нейната форма.”¹⁴ Благодарение на устойчивия стремеж на автора към ред и равновесие, формата на композициите му е определяна като „винаги ясно дефинирана и добре балансирана“.¹⁵

Обичайно срещани форми. В творчеството на Рахманинов са силно застъпени традиционни за класицизма жанрове, основаващи се на сонатната форма – инструментална соната (2 за пиано и 1 за виолончело), инструментален концерт (четири за пиано и оркестър), клавирно трио (2), симфония (3). Формата на вариациите също е широко използвана – налични са 2 цикъла със солови клавирни вариации, както и 1 за пиано и оркестър. Други много застъпени жанрове при Рахманинов са прелюдът и етюдът – 2 опуса с прелюди и 2 опуса с етюди. Не са толкова застъпени импровизационните форми и свободните жанрове, типични за романтизма, като балада, фантазия и рапсодия. Въпреки че в творчеството му съществуват такива заглавия, то те в повечето случаи са използвани не толкова по отношение на формата им, а по-скоро като жанр, който чрез заглавието си допълва смислово съдържанието на художествената идея.

Малка форма. Прелюди. Въпреки че Рахманинов е най-широко известен с неговите концерти за пиано и оркестър, то сериозна част от неговото клавирно творчество е съставена от композиции с малки форми, към които той има специално

¹⁴ Апетян, А. *С.Рахманинов: Литературное наследие*, том 1, Москва: Советский композитор, 1978, с. 95.

¹⁵ Cavanaugh, J. B. *The Piano Music of Rachmaninoff. Structure, form and performance problems*. University of Wisconsin, 1961, p. 6.

отношение. Отличителен пример са двата опуса с Прелюди – опус 23 и 32. Налично е широко разнообразие по отношение на формата в прелюдите – при всеки от тях е приложен индивидуален структурен подход.

Етюди-картини. Друг основен цикъл от пиеси в творчеството на Рахманинов са двата цикъла *Етюди-картини* – оп. 33 и оп. 39. Самото заглавие предполага, че функцията на тези произведения ясно се разграничава от жанра на етюда като творба с инструктивен характер, фокусирана върху технически проблеми. Както се изразява Макс Харисън, *Етюдите-картини* не са дотолкова етюди по клавирна техника, колкото „етюди по композиция“¹⁶.

Сонати за пиано. С композирането на Соната за пиано №1, оп. 28, Рахманинов проявява мащаба на своето творческо мислене. Първата част включва двойна кулминация, нетипично тематично разполагане и сложен тонален план. Соната за пиано №2, оп. 36 демонстрира още по-концентрирано изграждане и в още по-голяма степен се придържа към класическите представи за сонатната форма. Продължителността на първоначалния вариант е около 25 мин., а последващата редакция от 1931 г. съкращава времетраенето до около 20 мин. По-подробен анализ на редакцията на Соната №2 от 1931 г. е осъществен в *Глава 3*.

Вариационна форма. Първият опит на Рахманинов се открива във II част на неговото *Елегично трио* №2, оп. 9. За структурен прототип е използвано Клавирното трио в ла минор на П. И. Чайковски. Тези вариации в голяма степен са композирани на базата на техниката на орнаментиране. Подобен подход може да бъде открит и в неговото първо крупно произведение за соло пиано – *Вариации върху тема от Шопен*, оп. 22. Те могат да бъдат определени като смесени, но съдържат в

¹⁶ Harrison, Max. *Rachmaninoff: Life, Works, Recordings*. London: Continuum International Publishers group, 2005.

себе си множество елементи на класическите (строги) вариации. Организацията на цялата композиция може да бъде разделена на три условни дяла, по подобие на сонатния цикъл.

Концерти за пиано и оркестър. Формата на първия концерт за пиано и оркестър, оп. 1 е почти изцяло заимствана от концерта за пиано и оркестър в ла минор на Едвард Григ. Освен в структурно отношение, могат да бъдат открити множество паралели и в художествен аспект. Вторият концерт, оп. 18 показва по още по-убедителен начин уменията на композитора и разкрива повече характеристики на индивидуалния му стил. Структурата на концерта е по-сложна, но и по-ефективна. Наблюдават се признаци на симфонизация на жанра. Третият концерт за пиано и оркестър е образец за зрелия стил на автора и може да се счита за кулминация в творчеството му сред произведенията, написани до 1917 г. Той е най-обширен от всички произведения на автора за пиано и оркестър и като времетраене е най-дългото му произведение за пиано изобщо. Наблюдава се задълбочаване на симфонизацията на жанра.

1.2.4. Фактура и клавирна техника

Рахманинов е сред тези композитори-пианисти, чийто изпълнителски стил е модел, върху който е изградена клавирната техника на произведенията им. Въпреки цялата си сложност и висока трудност, клавирната техника в неговите композиции винаги се ползва в услуга на художествения замисъл. За това са налични няколко аргумента: 1) в творчеството на Рахманинов не присъстват нито технически упражнения, нито етюди с инструктивен характер; 2) в писма, статии и интервюта Рахманинов подчертава първостепенното значение на разкриването на художествената идея пред това на техническото изпълнение; 3) в неговия късен период произведенията не се

усложняват технически, а напротив – придобиват много по-изчистен и рационален характер; 4) фактурата на неговите произведения е неразривно свързана с мелодията като изграждащ и организационен фактор.

Мелодизация на фактурата. Подобно на други музикално-изразни средства, при фактурата на Рахманинов мелодията е доминиращ фактор и формообразуващ принцип. Б. Асафиев подчертава: „Чистата пианистична орнаментация отстъпва място на емоционално-изразителната мелодична фигурация.“¹⁷ Един от най-типичните примери за описаното явление на „мелодизация“ на фактурата се открива в ролята на акомпанимента. Той рядко бива третиран само като хармонично допълнение и фон, а като възможност за полифонично надграждане. Създават се предпоставки към образуването на скрита полифония и обособяване на допълнителни гласове.

Широк звуков мащаб. Този ефект може да се наблюдава както по отношение на вертикала, така и във връзка с развитието на линията и формата:

1. *Многопластовост.* Не само под формата на развито многогласие, а по отношение на разполагането на множество пластове във фактурата.
2. *Акордова техника.* Подчертава се големият обхват на ръцете на Рахманинов, както и камбанната риторика.
3. *Уплътняване на регистрите на инструмента.* Отбелязват се някои методи за постигане на звуков мащаб чрез спецификите на инструмента.
4. *Дълга линия и методичност в изграждане на формата.*

Функционални акценти. Значителен дял от бързите пасажии са фиксирани върху своеобразни организационни

¹⁷ Асафьев, Б. *Русская музыка. XIX и начало XX века.* Ленинград: Музыка. Ленинградское отделение, 1979, с. 248.

пунктове, които служат като точки за подаване на тласък за изсвирването на пасажата под инерцията на тази енергия. Използван е термин на А. Гочева.

Клавирна постановка. Със съществено значение за изпълнителската техника на Рахманинов е неговата специфичната клавирна постановка. Отбелязват се някои характерни черти: 1) ниската постановка на ръцете, при която китките са поставени на нивото на клавишите или дори малко под тях; 2) свобода на фалангите и китките, както и свирене „от рамо“; 3) близко съприкосновение на пръстите с клавишите.

1.2.5. Ритъм

Ритмичните мотиви на Рахманинов, по отношение на тяхното предназначение, могат да бъдат организирани в две групи: 1) Подсилващи ролята на мелодията и дължината на линията; 2) Подчертаващи остротата или танцувалността на ритъма.

Мелодичният фактор е силно определящ. Проявява се чрез: 1) Специфичния принцип на организация на мотив/микро фраза; 2) Употреба на особени деления.

Противоположен на кантиленния подход в ритмичните модели, е използван в случаи, в които е търсено подчертаване на остротата или танцувалността на ритъма. Генезисът на определени ритмични мотиви може да бъде потърсен в характерните ритми на старинните европейски танци, както и руските народни танци.

Според анализ на Б. Гнилов, за музиката на Рахманинов е присъща ритмична формула (Фигура 6) – модел, върху който са базирани множество от произведенията на Рахманинов.¹⁸

¹⁸ Gnilov, G. B. *Sergei Rachmaninoff's Personal Stylized Rhythmic Formula*. In: PHILHARMONICA. International Music Journal, 2015-1

1.2.6. Художествено-образно съдържание

В музиката на Рахманинов преобладават няколко художествено-образни сфери на съдържание – теми, които се появяват като лайтмотив в произведенията му и ги обединяват в няколко общи тежнения.

Влиянието на православната църква. Редно е да се отбележи, че православната църква оказва своето влияние върху композитора не в нейния религиозен или духовен контекст, а с културно-историческото и музикално-интонационно си значение. Може да се проследи в следните направления: 1) *Формиране на мелодиката* – в употребата на специфични диатонични ладове; в появата на подгласната полифония; интонационна същност и интервалов профил. 2) *Камбанна риторика*. Освен като характеристика на фактурата и клавиърната техника, камбанната риторика се явява като сонористичен ефект и има силно музикално-асоциативно значение.

Русия и националната идентичност. Руското звучене е изключително забележимо по отношение на мелодиката, чиито корени могат да бъдат потърсени в руската народна песен. От нея произлизат „безкрайната широта и непрекъснатост на развитието, плавността на преходите, дълбоката, чисто руска мекота и интимна душевност.“¹⁹

Темата на смъртта. Dies irae. Темата за смъртта обикновено не е заложена като програмно начало в композициите на Рахманинов, но би могла да се интерпретира като художествено-образна тема в по-широк, музикално-емоционален контекст. Музикално изражение на темата на смъртта може да бъде открито и в честата употреба на грегорианската тема от

¹⁹ Аршинова, Т. А., Домарева, М. В. *Национальные черты стиля С.В. Рахманинова*. <http://www.tambovlib.ru/?view=conferenc.2003.arshinova> (Посетено на 21.01.2023).

секвенцията “Dies Irae“ („Ден на гнева“), чийто текст в Заупокойната меса описва Денят на Страшния съд (Фигура 7).

Значение за интерпретацията. Музиката на Рахманинов не се основава на подражание, имитация и дори съзнателно творческо включване. Поради това, с анализа на тези влияния не би трябвало да се спекулира излишно, тъй като музиката на Рахманинов е плод на естественото развитие на неговата личност.

II. Глава 2. Творчески стил на Рахманинов след 1918 г.

Интересна особеност на късните творби е, че наблюдаваните нови явления и промени се проявяват в различна степен на интензивност в различните произведения от късния период.

II.1. Предпоставки за промяна

II.1.1. Емиграция в САЩ и пауза от композиране

През първата четвърт на XX век в Русия се случват редица исторически събития, които довеждат до промяна на политическата система от монархия към социалистическа република. Сергей Рахманинов никога не остава безучастен към тези събития. Напрегнатата и рискована обстановка и социалната несигурност около Октомврийската революция принуждават Рахманинов да напусне Русия заедно със семейството си в края на 1917 г. Почти година след това Рахманинов се установява в САЩ и никога не се завръща в Русия.

Поради материални причини Рахманинов се отдава изцяло на концертна дейност в първите години на своя престой в САЩ и в продължение на почти 9 години не създава собствени композиции. През този период авторът значително разширява репертоара си и усъвършенства своята техника.²⁰

²⁰ Norris, G. *Rachmaninoff: A Master Musicians Series Biography*. New York: Oxford University Press, 2000, p. 54.

II.1.2. Нова културна ситуация

Емиграцията на Рахманинов съвпада с периода на бурно развитие на модернизма, характеризиращ се с цялостния стремеж към „иновация“, водеща към създаване и разгръщане на нови техники, модели и идейни концепции в изкуството. На фона на това бурно развитие в изкуството, музиката на Рахманинов стои като неактуално събитие в музикалната история на своето време. Това обстоятелство обаче не е предизвикано от неспособност, а от съзнателно нежелание на автора да се „съобрази“ с модата в изкуството. В действителност, засилената роля на индивидуализма в изкуството от първата половина на XX век и яркият плурализъм на стиловете течения са една достатъчна и справедлива причина да считаме стила на Рахманинов за оригинален и самобитен сам по себе си.

II.2. Аспекти

II.2.1. Мелодична линия

В разговор с Николай Метнер от 1924 г. Рахманинов твърди, че не може да композира без мелодия, в отговор на въпрос защо вече не създава нови композиции.²¹ Сравнението между стиловете на Метнер и Рахманинов е показателно за разбирането на същността на музиката на Рахманинов. Докато Метнер разглежда мелодията основно като фундамент на формата, то Рахманинов разчита на интуицията си за създаване на мелодии с

²¹ Bertensson, S., Leyda, J. *Sergei Rachmaninoff: A Lifetime in Music*. Kindle Edition. Indiana University Press, 2002, location 4709.

естествен и непринуден характер. В късните си произведения Рахманинов се доближава до концепцията на Метнер.

Заимстване на тематичен материал. Буди интерес обстоятелството, че почти всички клавирни композиции на Рахманинов от американския му период се основават върху теми, заимствани от други композитори, или върху разработки на собствени стари скици. Това е признак за връщане към познатото и вечното и търсене на нов прочит в контекста на съвременното. Забелязва се повече стремеж към инвенция в самото изграждане на творбата, отколкото в създаването на неговата тема.

Промени в релефа на мелодичните линии.
Хроматизация. За разлика от по-ранните композиции, в които отличителен белег за мелодичния контур са тесните интервалови ходове, то в късните творби се забелязват мелодични построения с по-широки интервали и множество смени в посоката на движение, в полза на една много по-разчупена и релефна мелодична линия. Това явление е обусловено и от активната хроматизация.

Промени в структурата. Наблюдава се устойчива употреба и на трите типа²² мелодично построение, които обаче търпят вътрешно усложнение. Дългите линии с общо движение в една посока (низходящо или възходящо) биват много по-орнаментирани и украсени. Произтича проблем при организацията на мелодичната линия при изпълнение. Такъв пример е кодата на *Вариации върху тема от Корели*, оп. 42. (Фигура 8) Други особености по отношение на структурата на произведенията от късния период на Рахманинов са: 1) Наблюдава се по-висока степен на асиметрия при продължителността и съотношението между дяловете. 2) Постепенното движение се наблюдава с много по-ниска честота.

²² По анализа на Скот Дейви. (Вж. I.2.1. Мелодична линия)

Засилване на ролята на други изразни средства. В късните произведения се забелязва все по-голям интерес към полифоничните техники и тяхното разкрепостяване. Активната хроматизация на мелодията и хармонията предполага към насочено внимание към интересни акорди и дисонантни съзвучия, към по-пъстра темброва организация при фразиране.

II.2.2. Хармоничен език

Разнообразяване на акомпанимента. Мелодизация на фактурата. Наблюдава се разширяване на идеята за мелодизация на цялата фактура – както по отношение на интензивна полифонизация, раздвижване на гласовете и мелодична *разработка на акордите*²³, така и по отношение на разнообразяване на акомпанимента.

Хроматизация. Един от най-основните обекти на развитие в късните творби на Рахманинов в хармоничен аспект е резултат на мелодизацията на цялата фактура, раздвиждането на гласовете и разнообразяването на акомпанимента, а именно *хроматизацията*. Много от хармониите на Рахманинов възникват именно от мелодичната орнаментация на акордите и наличието на нетипични акордови връзки, в следствие на което се получават множество дисонантни вертикали. Един такъв пример е интродукцията на пианото във II ч. от 4-ти концерт за пиано. (Фигура 9)

Засилено присъствие на дисонантни съзвучия. Въпреки че композиторът се противопоставя на „безкрайната какофония“, той твърди, че „изразителният дисонанс е красив“. ²⁴ В късните творби тези дисонанси се забелязват в много по-остър

²³ По термина на О. Шелудякова (Вж. I.2.2. Хармоничен език)

²⁴ Апетян, А. *С.Рахманинов: Литературное наследие*, том 1. Москва: Советский композитор, 1978, с. 92.

и непосредствен вид, както например в последните 2 такта от интродукцията на II ч. от 4-ти концерт. (Фигура 9) Остри дисонантни съзвучия се откриват в директно прозвучаване, често на силни времена, а в много от случаите се използват и като кулминационен ефект. (Фигура 11)

Хармонията като средство за вариране на мелодията.

Използвайки за пример II ч. от 4-ти концерт за пиано и оркестър, може да се отбележи също засилването на употребата на хармонията като средство за вариране на мелодията, за промяна на нейния тембров контекст. (Фигура 12) Този подход свидетелства за стремежа на композитора към употребата на темата не само с нейната мелодична функция. Подчертават се нейната интонационна основа и възможностите ѝ за хармонично вариране.

Акорди с мелодична функция. Практиката на разполагане на наситена акордова техника при Рахманинов обикновено е широко застъпена в кулминационните моменти, особено в концертния жанр. За разлика от другите концерти на композитора, в които темите на първите части са изведени по-скоро едногласно (в пианото или в оркестъра), в 4-ти концерт първата тема се провежда от наситени акорди. (Фигура 13) Обикновено такъв тип акорди са обичайни в кулминационни моменти, а не толкова като тематично изложение.

Влияние от джаза. Въпреки че джазът не изменя конструктивно основата на хармонията на Рахманинов, се наблюдава обогатяване на акордовия инструментариум на композитора. Това влияние намира отражение при хармонията на късните творби в употребата на акорди с многотерцов състав. (Фигури 14 и 15)

II.2.3. Музикална форма

Редакции на по-ранни произведения и съкращаване на продължителността им. Интересно е, че всички редакции на композитора включват значително компресиране на произведенията. Наблюдава се отстраняване на материал от произведенията, премахване на цели дялове или преходи, вследствие на което крайният резултат е съкращаване на продължителността при изпълнение. Примери са Сонати за пиано №1 и 2, както и Концерти за пиано и оркестър №1 и 4.

Стремеж към по-ефективно изграждане на формата. Признаци за формирането на един нов, променен и зрял стил се забелязват още през 1917 г. с редакцията на Концерт за пиано и оркестър №1. В тази редакция фактурата и техниката са рационализирани, но и съществено разнообразени. Взаимодействието с оркестъра е разширено. Мелодията и хармонията са значително хроматизирани. Формата е изведена по-ефективно – преодолен са прекомерната повтораемост и еднообразието, както и епизодичността на развитието.

Определяне на основна кулминационна точка. Посоката, в която са насочени промените в редакциите на Рахманинов, особено както е представено в анализа на Соната за пиано №2, потвърждава стремежа на Рахманинов към конструирането на творбата около основна кулминационна точка, която според композитора е съществена за организацията и въздействието на творбата. Отбелязва се, че най-високата регистрова точка от линията или най-силният динамичен момент невинаги трябва да се разглеждат като основната кулминационна точка.²⁵

²⁵ Вж. III.2.5. Отношение към темпото и формата в I ч. на Концерт за пиано и оркестър №2 в интерпретациите на С. Рахманинов и Е. Кисин

Афинитет към вариационната форма. В късния си период композиторият се обръща към чужд тематичен материал – свидетелство за това са неговите вариации и множеството транскрипции върху чужди произведения. Може да се твърди, че тематичният материал за Рахманинов вече не е „житейска цел на композитора“, а по-скоро модел, който дава възможност да бъдат разгърнати различни аспекти на творческо умение. Двама цикъла от вариации, върху теми на Корели и Паганини, са своеобразно експериментално поле за композитора. В *Рансодия върху тема от Паганини* са представени редица иновативни подходи.

Нова трактовка на формата при концерта. Появата на четвъртия концерт за пиано е индикация за развитието на импровизационния подход в късния творчески стил на Рахманинов. Във всички крупни произведения за пиано от късния период се наблюдава подход към построение на базата на наслагване на сегменти, епизоди или вариации, които изграждат постепенно цялата форма. Наблюдава се стремеж към откъсване от традиционното разбиране за формата на концерта.

Увлечение към транскрипцията. С тези транскрипции се потвърждава интересът на композитора към малките форми, но вече не като оригинални произведения на автора, а като съучастие във вече създадено творчество от други автори. Транскрипциите на Рахманинов са разгледани по-подробно в *Глава 3*.²⁶

II.2.4. Фактура и клавирна техника

В късните творби фактурата придобива много позитивен и концентриран вид, а клавирната техника се превръща в много по-рационална и удобна материя за изпълнение. Промените във фактурата от късния стил на автора обаче не

²⁶ Вж. III.1.5. Транскрипциите на Рахманинов. Творчески принос към произведенията на други автори

следва да се разглеждат само като улеснения за изпълнителя, тъй като освен технически, те са и художествено аргументирани.

Аспекти на рационализация на фактурата:

1. Избягване на нецелесъобразни скокове;
2. Избягване на епизоди със запълващи виртуозни пасажии;
3. Прозрачност на фактурата в полифоничен аспект;
4. Олекотяване на вертикала (по-малко струпване на пасажии с акордова техника; намаляване на тоновия обем на акордите; премахване на тонове от пасажии с акордови/октавови последования; наблягане върху токатната техника; повече едногласно движение);
5. Динамика на клавирната техника;
6. Увеличаване на употребата на „функционални“ акценти.

Олекотяването на фактурата и рационализацията на клавирната техника е устойчива тенденция на късния стил на автора. Неточно разбиране у страна на множество пианисти проличава от практиката, според която наситената фактура на Рахманинов се интерпретира тежко, с масивен и тромав звук. Контрааргументи са дадени чрез разглеждане на Прелюд в до-диез минор, оп. 3 №2. (Фигура 19). Сравнителен анализ на изпълнения в *Глава 3* на Концерт за пиано и оркестър №3 също потвърждава тази теза.²⁷

Оригиналност при фактурното оформление.

Рахманинов все повече се откъсва от традиционните практики на оформление на фактурата и развива свой индивидуален почерк. Наблюдава се откъсване от идиоматичните формули при структурирането на акомпанимента. Като последица от други промени в композиционния стил се проявяват и ефекти при фактурата: интензивната хроматизация при хармонията и

²⁷ Вж. III.2.6. Третиране на фактурата в прехода между интродукцията на оркестъра и темата в пианото на II ч. на Концерт за пиано и оркестър №3 в интерпретациите на С. Рахманинов и Д. Трифонов.

разчупеният релеф на мелодичната линия предпоставят към един много по-гъвкав фактурен профил; разчупеният ритъм на късните произведения допринася за още по-спонтанни технически формули, с много по-голяма честота се забелязва употребата на токатната техника; лаконичността на изказа и по-кратките мелодични линии съдействат за нуждата от много по-концентрирано и разнообразно техническо оформление; забелязва все повече експерименти с възможностите на полифонията, както и с щриховото разнообразие на гласовете.

II.2.5. Ритъм

Разчупване на ритъма. Даден е пример между пасаж от балета *Пролетно тайнство* на Стравински (Фигура 23) и V вариация от *Вариации върху тема от Корели* на Рахманинов (Фигура 24). Въпреки че примерите са различни, сходство може да се намери в честата смяна на метрума, в синкопирането, както и в облягането на слаби времена. Разчупване на ритъма се наблюдава и в други аспекти – наблюдава се все повече игра с метроритъма, подчертаване на слаби времена, неочаквани акценти.

Засилване на ударните техники и остинатните модели. Късните произведения се различават от по-ранните със своята засилена ритмична острота, настойчивост и твърда енергия. Наблюдават се промени по отношение на няколко направления: 1) честа употреба на ударни акценти; 2) засилена употреба на токатна техника; 3) засилена употреба на остинатни модели.

Влияние от джаза. Един от основните белези на това влияние се наблюдава по отношение на ритъма и се проявява в няколко направления: 1) поява на ритмически формули, заимствани от популярните за времето автентични форми на джаза, като фокстрот, рагтайм и кейкуок; 2) „суингиране“, или

изместване на акцентите от метрично силните към слабите времена на такта (напр. в III ч. на *Симфонични танци*); 3) засилено синкопиране (напр. в X вар. от *Рапсодия върху тема от Паганини*); 4) Интерес към полиритмията (напр. в I вар. от *Вариации върху тема от Корели*).

II.2.6. Художествено-образно съдържание

В съвременната музикология почти консенсусно Рахманинов бива определян като *композитор-неоромантик* – понятие, което най-близко, но и достатъчно широко описва стила на композитора.

Засилена фигуративност и програмен подтекст. Този феномен е резултат от еволюцията на музикално-изразните средства на Рахманинов и засилването на индивидуалното третиране на музикално-изразните средства. Драматургията на късните произведения надхвърля рамките на „чистата музика“ и навлиза в сферата на изобразителното мислене и дори театралността. Създават се предпоставки към възможност за търсене на символи, изграждане на художествени образи и програмен анализ.²⁸

Сдържаност на израза. Неокласически уклон. В някои от късните произведения се забелязва формиране на едно по-рационално и контролирано въздействие на музикалния език. Наблюдава се отдалечаване от стилистиката на романтичната изразителност. Сантименталността на лириката, типична за по-ранните творби, отстъпва, за сметка на рационалната идея.

²⁸ В *Глава 3* е предложен анализ на програмния подтекст в *Рапсодия върху тема от Паганини* в контекста на колаборацията на Рахманинов с руския балетист и хореограф Михаил Фокин и осъществяването на балета „Паганини“.

Мотив на хумора и гротеската. Засилено присъствие на хумористични образи могат да бъдат забелязани във вид както на непосредствена шега, фина закачка или гротеска, така и като ефект на лекота и игривост, особено отчетливо отразено в употребата на скерцандото. Множество примери могат да бъдат намерени във вариационните цикли. Белег за търсене на хумористично въздействие е също изборът на пиеси за транскрипциите на композитора.

Влияние от джаза. Това влияние се проявява се най-вече по отношение на ритъма и хармонията (както е показано в съответните раздели), както и в оркестрацията. Тези елементи обаче се проявяват в неразривно единство с неговия собствен стил без да нарушават образа му.

Резки контрасти. Феномен на съчетанието. Късният стил на Рахманинов се отличава с допускане на много по-резки динамични промени и контрасти. Засилва се ефектът на изненадата, на неочакваната експанзия, или обратното – на внезапното угасване на напрежението. Отличителни за късните произведения са силното разнообразие на характери и активната динамика на съдържанието. Наблюдава се поява на нов тип лирика, а темата за смъртта придобива по-фантастична форма. Значимото в художествено-образното съдържание на късния стил се състои във *феномена на съчетанието* – обстоятелството на ярък контраст между образи и характери.

III. Глава 3. Анализи

III.1. Анализи на произведения от късния период

III.1.1. Концерт за пиано и оркестър №4. Нови явления и развитие на фактурата и техниката

Четвъртият концерт е обект на противоречиви критики, но интересът към неговите качества се засилва в последните години. Концертът демонстрира разнообразие на музикални идеи и е налице изобилие от **резки контрасти** – динамични, фактурни, темброви и художествено-образни.

Наблюдава се **нов подход към формата**, при която тя е импровизационна и привидно фрагментирана. Това е обвързано с променения подход на автора към лаконичност и може да бъде разчетено като тенденция към модерен прочит на формата.

Авторът обособява тенденция към **рационализация на клавирната техника** спрямо другите му концерти. Пример за това би могла да бъде темата на III ч. в съпоставка с тези на останалите му концерти, както и *Етюд-картина* оп. 39 №6 (Фигури 27 и 28).

В много по-висока степен от другите концерти на Рахманинов се наблюдава **разпределение на пасаж и технически структури между двете ръце**. (Фигури 29, 30, 31)

Засилената употреба на **токатна техника** под различни форми (Фигури 22 и 23) се обвързва и със стремежа към отдалечаване от романтичните прийоми и откъсване от кантиленното звучене.

Налице е **олекотяване на фактурата**. Много по-често се срещат едногласните движения (Фигура 34), акордовата техника се употребява и в лиричен контекст (Фигура 35), открива се и стремеж към прозрачност на полифоничната тъкан (Фигура 86).

Забелязва се подход на **динамика на клавирната техника**, при който се избягва продължителен престой в една техника. Този ефект е подчертан и от засиления диалог с оркестъра. (Фигура 36) Наблюдава се **избягване на запълващи епизоди с виртуозен характер**. Засилено е обособяването на „**функционални акценти**“. (Фигура 37)

III.1.2. Вариации върху тема от Корели. Разгръщане на художествената идея

Развитие спрямо по-ранните опити на Рахманинов във вариационната форма се забелязва по отношение на **избора и третирането на тематичния материал** – темите са по-къси и опростени, което позволява разгръщането на пространна разработка. Темата на *Вариации върху тема от Корели* е третирана с кантиленен характер, вместо като бавен танц. (Фигура 38)

С течение на времето **полифоничният език на Рахманинов** придобива все по-изявен и индивидуален почерк. Спрямо по-ранни вариации (Фигура 39), в късните вариации се наблюдават по-оригинални решения (Фигури 22 и 40).

По отношение на **хармонията** е използван широк инструментариум от техники на композитора за постигане на разнообразен художествен ефект. Засилено въвличане на дисонанса се открива още от I вариация, а VIII вариация се основава на синкопирано движение в тритонуси. (Фигура 41) Някои вариации се базират върху базовата хармонична основа на темата. (Фигура 42) По различни начини е използван оргелпунктът. (Фигури 43 и 44) Наблюдава се тонална съпоставка от ре минор към ре-бемол мажор и е възможно търсенето на стилистична препратка към маниера на гласоводене на А. Корели. (Фигура 45 и 46) Вариация XIV се явява като репризно

повторение на темата в ре-бемол мажор. (Фигура 47) Интересен подход е предложен в акомпанимента на следващата вариация XV. (Фигура 48) От значение е и регистровото разполагане на акордите за постигането на контрастен ефект. (Фигура 49)

По отношение на **фактурата** се наблюдава значително по-експериментален подход и стремеж към преодоляване на идиоматичните решения. Налична е прилика с инструментални практики, характерни за други инструменти – с такива на лъковите струни (Фигура 50) или китара (Фигура 51).

Откриват се някои интересни решения по отношения на **формата**: 1) наличието на репризно повторение на темата в ре-бемол мажор; 2) въвеждането на интермецо; 3) включването на завършителна кода в бавно темпо. Интересна особеност е гъвкавостта, която композиторът дава на изпълнителите – някои от вариациите са опционални, а самият автор е пропускал много вариации в изпълненията си.

Наблюдава се значително **разчупване на ритмичните формули** и въвеждане на повече непредвидимост в процеса на ритмичния строеж. Често се среща изместване на силните метрични времена към слабите такива, както и усилена употреба на синкопи. (Фигура 52) Паралелно се наблюдава и устойчиво влечение към вариациите с обособена пулсация на силни времена (Фигура 54) и употреба на токатна техника. (Фигура 53) Наблюдава се засилено въвеждане на вариации с танцуваелен характер. Някои от тях наподобяват старинни танци от бароковата сюита. (Фигура 55)

Произведението демонстрира **богатство на съдържанието и ярки контрасти**. Наблюдава се както устойчивост на стиловите характеристики на Рахманинов, така и редица промени – сантименталната лирика е заменена от такава от по-дистанциран и отвлечен тип, а темата на смъртта е интерпретирана като по-фантастичен образ – на злокобното и

демоничното. Налице са и неокласически похвати, както и влияние от джаза.

III.1.3. Соната за пиано №2. Усъвършенстване на формата и фактурата в редакцията от 1931 г.

Основно различие между двете версии на Соната за пиано №2, оп. 36 представляват **структурните промени**. Първо впечатление прави разликата в продължителността на произведението – съкращение с около 20%. В показаната графика може в общ план да се проследи **динамичното развитие на първа част в двете версии**. (Фигура 56) Прави впечатление, че в редакцията е търсена по-компактна структура с цел изясняване на главната кулминация, отхвърляйки допълнителните 2 по-малки кулминации, които се образуват в преходните дялове между експозицията и разработката, както и между репризата и кодата. В структурно отношение **втора част** демонстрира по-голямо сходство между двете версии, а основните разлики са фактурни и технически. (Фигура 57) В редакцията на **третата част** проличава стремежът към поставяне на акцент върху експанзивността и остротата на финала, неговото стремително развитие, за сметка на задълбочената мотивна разработка. (Фигура 58)

Друга основна характеристика на редакцията от 1931 г. са **фактурните промени**. Редица музиколози разглеждат промените във фактурата главно като технически улеснения, което е непълно тълкувание, тъй като повечето от промените са също така художествено аргументирани. Наблюдава се избягване на струпване на акордова техника (Фигури 59 и 60), олекотяване на фактурата (Фигура 63), избягване на скокове (Фигура 61) и установяване на прозрачност в полифонично отношение (Фигура 65 и 66). Налице са и разлики в акомпанимента (Фигура 62) и във

хармоничното и фактурно оформление на последните тактове (Фигура 64).

Подходът в редакцията е показателен за предпочитанията на композитора относно интерпретацията на произведението, а оттам и за цялото му творчество. Наличието на две завършени авторови версии на произведението създава предпоставки за съставянето на индивидуална изпълнителска версия на сонатата, какъвто е подходът на Владимир Хоровиц, както и на други пианисти.

III.1.4. Рапсодия върху тема от Паганини. Програмен подтекст в контекста на балета „Паганини“ на Михаил Фокин

В *Рапсодия върху тема от Паганини* могат да се обособят 3 основни дяла по подобие на частите на концертния жанр – именно толкова сцени впоследствие биват реализирани в балета на руския балетист и хореограф Михаил Фокин. Преприличие на колаборацията между двамата творци е, че те споделят общи естетически възгледи.

Сюжетът на балета „Паганини“ се основава върху мита за Паганини и се свързва с романтичния образ на самотния творец, търсещ съвършенство, стремейки се към вечното и непостижимото (най-известен литературен образец е „Фауст“ на Й. Гьоте). Съществуват данни, че Фокин и Рахманинов са емоционално и творчески ангажирани с този образ.

Рапсодията на Рахманинов не съдържа програмно начало, въпреки че нейното музикално съдържание удивително подхожда на идейното съдържание на балета. Според предложението на Рахманинов, всички вариации от XI до XVIII са подходящи за любовни епизоди, като XI вариация е интродукция към XII, в която е първата поява на женския образ.

Като антитеза на темата за любовта, в *Рансодията* се явява темата за злите сили и смъртта. Във визията на Рахманинов, тя навлиза в VII вариация, в която, като контрапункт на основната музикална тема, бива използвана темата на секвенцията “Dies Irae”. Темата на любовта намира своята кулминация в XVIII вариация, в която музикалната тема представлява огледална инверсия на основната тема. XIX вариация, според Рахманинов, е темата за виртуозитета и имитира специфичното за техниката на Паганини *pizzicato a лява ръка*.

Драматизацията на Фокин се базира на основните предложения на Рахманинов, но въпреки това претърпява развитие и някои изменения. Балетът е в три сцени: (1) *Концерт на Паганини*; (2) *Паганини сред хората*; (3) *Паганини у дома – Кошмар – Смърт*. В **първата сцена** е представена фигурата на Паганини като виртуоз с дяволски образ. Осъществени са решения на Фокин, които не са съобразени с предложенията на Рахманинов, но в тези решения проличава вникването на Фокин в музиката на Рахманинов и нейния характер. **Втора сцена** се основава върху откъса от XI до XVI вариация на *Рансодията*. В тази сцена Паганини свири на китара и със своите звуци омагьосва флорентинска девойка. Тук Фокин акцентира върху темата за изкуството и въздействието му, вместо върху любовта, както предлага Рахманинов. **Трета сцена** обединява три епизода. В първия епизод (*Паганини у дома*) Фокин разглежда самотата на артиста, взаимоотношенията му с изкуството и разглежда любовта към създаването като висш хуманен процес и лично откровение. Вторият епизод (*Кошмар*) напомня за продадената душа на Паганини и засяга темата за смисъла на техническото съвършенство. Финалният епизод е смъртта на Паганини (*Смърт*). В нея Фокин засяга темата за вечността на изкуството и нейната функция да бъде проводник на истината.

III.1.5. Транскрипциите на Рахманинов. Творчески принос към произведенията на други автори

През късния си период, Рахманинов отделя особено внимание на жанра на транскрипцията. Подходът на Рахманинов към транскрипцията обичайно не представлява работа по приспособяване, а е нов прочит и интерпретация на оригиналните творби и прави впечатление вникването на автора в характера на композициите и се наблюдава баланс между първоначалния художествен замисъл на композициите и нововъведенията на Рахманинов.

От 1918 г. датира адаптация за пиано върху химна на САЩ „**Знаме, обсипано със звезди**“ от Джон Станфорд Смит. Ролята на автора в този аранжирмент не е съществена, но в него проличава типичната мащабна клавирна фактура на композитора. От същата година е и **Каденца към Унгарска рапсодия №2** от Ференц Лист, която е слабо повлияна от стилистиката на творбата, но това създава ефект на контраст във формата.

В транскрипцията си върху „**Любовна мъка**“ от Фриц Крайслер Рахманинов допринася за превръщането на пиесата в творба с пианистичен характер. Мелодичната линия е аккомпанирана с украсяващи пасажии с бърз и виртуозен характер. (Фигура 70), налична е и кратка интродукция (Фигура 71). В транскрипцията върху „**Любовна радост**“ от Ф. Крайслер е усилен патосът на творбата, превръщайки я във виртуозна концертна пиеса със солистичен характер. Фактурата е обогатена и са добавени допълнителни контрапунктични линии. (Фигура 72) Добавени са авторски преходи между дяловете във формата на импровизационни епизоди. Разминаване с оригинала се наблюдава в контрастните дялове. (Фигури 73 и 74) Хармоничното оформление в пиесата като цяло е запазено, но акордовата структура на места е уплътнена, обогатена с

хроматични преходи и леки функционални изменения. Въведено е полифоничното преплитане на темите от пиесата. (Фигура 75)

Въпреки наличието на авторова транскрипция на **„Гопак“** из **„Сорочинският панаир“** на **Модест Мусоргски**, подходът на Рахманинов откъм фактурни решения е по-близък до оркестровия вариант на композицията.

Основно преимущество на транскрипцията върху песента **„Накъде?“** из вокалния цикъл **„Хубавата мелничарка“** на **Франц Шуберт** се състои в разширяването на ролята на акомпаниента на пиесата, обогатявайки я с хроматична хармония и фигурации.

В транскрипцията си върху **„Полетът на бръмбара“** из операта **„Приказка за цар Салтан“** на **Николай Римски-Корсаков** Рахманинов се придържа до голяма степен до оркестровия вариант, но в нея не е включена голяма част от произведението, вероятно с цел създаване на кратка и ефективна пиеса.

В транскрипцията върху **„Скерцо“** из **„Сън в лятна нощ“** на **Ф. Менделсон** е реализирано успешно съчетание между отделните пластове от оркестъра в ефективна клавирна фактура, имайки предвид бързото темпо на пиесата. (Фигура 76)

Транскрипцията върху **„Прелюд“, „Гавот“** и **„Жига“** из **Партита за соло цигулка №3 в ми мажор** от **Йохан Себастиан Бах** предизвиква особен интерес, тъй като оригиналната версия на Бах е без акомпанимент. Въпреки че Рахманинов се придържа в голяма степен към хармоничната основа на оригинала, той допринася за разнообразяването на хармонията. (Фигура 77) Силно развито е многогласието в творбата. (Фигури 78, 79, 80) Налице са и регистрови алтерации. (Фигура 81)

В транскрипцията върху **„Приспивна песен“** из **„Шест романса“**, **оп. 16** на **Пьотр Илич Чайковски** се наблюдава силно съавторство. Наблюдава се баланс между заложените

качества на оригиналното произведение и нововъведенията на Рахманинов. Налице са множество от практиките, които вече са наблюдавани в другите му транскрипции. Прави силно впечатление влиянието от джаза. (Фигура 15)

III.2. Интерпретационни анализи на изпълнения на Рахманинов и съвременни пианисти

III.2.1. Динамична организация на мелодичната линия в 1-ва тема от I ч. на Концерт за пиано и оркестър №3 в интерпретациите на С. Рахманинов и Н. Лугански

Във Фигура 83 е показана схематична съпоставка на динамиката в интерпретациите на Сергей Рахманинов и Николай Лугански на 1-ва тема от I ч. част на Концерт за пиано и оркестър №3, оп. 30 от Рахманинов.

Осъществен е анализ на темпото, начина на фразиране, структурната организация и динамичната амплитуда в интерпретациите на изпълнителите. Установено е, че Лугански се придържа коректно към нотния текст, докато Рахманинов не следва дословно текста, но неговото изпълнение извежда по-ясно структурата на цялата мелодична линия. Достига се до извода, че динамиките в нотния текст при Рахманинов следва да се третират гъвкаво, а фразите е логично да бъдат разглеждани в контекста на общата структура на мелодичната линия, като се следва намерението за дълга линия.

III.2.2. Организиране на мотива в темата на Балада №3, оп. 47 от Ф. Шопен в интерпретациите на С. Рахманинов и К. Цимерман

Разгледано е организирането на мотива в темата на *Балада* №3 в ла-бемол мажор от Фредерик Шопен в изпълненията на Сергей Рахманинов и Кристиан Цимерман. (Фигура 84)

Установено е, че изпълнението на Цимерман е динамически нивелирано, в сравнение с това на Рахманинов, което е силно изразително и с широки динамични амплитуди. Достига се до заключението, че изпълнението на Рахманинов в по-силна степен отразява заложеното в текста от Шопен.

III.2.3. Контрапунктични възможности в изложението на темата в пианото във II ч. на Концерт за пиано и оркестър №3, вдъхновени от изпълнението на С. Рахманинов

Във Фигура 85 е показан откъс от клавирното изложение на темата във II ч. на 3-ти концерт за пиано и оркестър, върху който с различни цветове са подчертани различни пластове на фактурата и са предложени възможности за гласоводене, базирани върху решенията в изпълнението на автора. Изведено е заключението, че не всички полифонични възможности в произведенията на Рахманинов са указани в текста.

III.2.4. Динамика и агогика във 2-ра тема от I ч. на Концерт за пиано и оркестър №4 в интерпретациите на С. Рахманинов и В. Ешкенази

Разгледана е 2-ра тема от I ч. на Концерт за пиано и оркестър №4. Показана е графика (Фигура 86) на динамичния план и рубатото в изпълненията на Сергей Рахманинов и Владимир Ешкенази.

Докато Ешкенази показва един по-лиричен и разтегнат като мащаб характер на темата, с доста по-статично динамично развитие и агогично разполагане, то изпълнението на автора е

много по-наситено и разчупено – наблюдават се чести смени на темпото, както и големи динамични амплитуди – както между тоновете, така и между фразите. Извежда се заключението, че изпълнението на Рахманинов в по-висока степен отговаря на стилистичния профил на произведението, като изразителният динамичен релеф при фразиране е препоръчителен.

III.2.5. Отношение към темпото и формата в I ч. на Концерт за пиано и оркестър №2 в интерпретациите на С. Рахманинов и Е. Кисин

Във Фигура 87 е показана графика със сравнителен анализ на I част от Концерт за пиано и оркестър №2, оп. 18 между изпълненията на Сергей Рахманинов и Евгени Кисин.

Установено е, че и двамата изпълнители не се придържат напълно към указаните темпа в текста, но съотношенията между темпата на Рахманинов са много по-близки до указаните. В изпълнението на Кисин се наблюдава излишно преекспониране на динамически върховия момент, докато в изпълнението на автора се наблюдава стремеж към обединяване на формата и създаване на предпоставки към запазване на потенциала за развитие към останалите части на концерта.

III.2.6. Третиране на фактурата по отношение на формата в прехода между интродукцията на оркестъра и темата в пианото на II ч. на Концерт за пиано и оркестър №3 в интерпретациите на С. Рахманинов и Д. Трифонов

Разгледан е преходът между интродукцията на оркестъра и темата в пианото във II ч. от Концерт за пиано и оркестър №3 в интерпретациите на Сергей Рахманинов и Даниил Трифонов. (Фигура 88)

Установено е, че при Трифонов преходът е интерпретиран като епизод със самостоятелно значение, докато в изпълнението на автора този епизод е интерпретиран с повече внимание върху формата на произведението. Установява се, че наситената фактура на Рахманинов и прекомерното съсредоточаване в нейните детайли създава предпоставки към нарушаване на баланса в изграждането на формата.

Заключение

Изследването потвърждава наблюдението, че стилът на Рахманинов не търпи генерални промени, касаещи посоката на мислене и художествения метод на композитора. **Някои особености на късния стил на автора се забелязват като процес още в произведения, написани преди 1918 г.:** хроматизацията на хармонията, подходът към съкращаване на продължителността на произведенията, стремежът към ефективно изграждане на формата и рационализирането на клавирната техника.

Стилът на композитора се развива и обогатява вследствие на новата културна среда, обстоятелствата на неговия професионален живот и историческите събития в Русия. Открива се асимилация на някои черти, сходни с музикалния език на други композитори: влиянието на джаза, усложняването на хармонията, разчупването на ритъма, засилването на употребата на ударни техники и остинатни модели, увеличаването на вътрешния контраст на динамика, състояния и характери, както и неокласическият уклон.

Промените в стила на Рахманинов биха могли да бъдат обединени в две основни посоки:

1) Такива, които укрепват и рационализират стила на автора. Те се наблюдават по отношение на изграждането на формата и организирането на фактурата и клавирната техника. При всички редакции, осъществени от автора, се наблюдава съкращаване на продължителността на произведенията. Редакцията на Соната за пиано № 2 недвусмислено доказва стремежа на автора към по-ефективно изграждане на формата и определянето на основна кулминационна точка в произведението. Установяването на рационална и удобна клавирната техника е друго основно явление в късните произведения. То се изразява в: избягване на нецелесъобразни скокове; избягване на запълващи епизоди с виртуозни пасажи; прозрачност на фактурата в полифонично отношение; олекотяване на вертикала – по-малко струпване на пасажи с акордова техника, намаляване на тоновия обем на акордите, по-ефективно разпределение между ръцете в различен тип пасажи и увеличаване на структурите с еднoglасно движение; динамика на клавирната техника и избягване на продължителен престой в един тип техника; засилване на практиката на „функционални акценти“. Лаконичният изказ е друго характерно свойство на късните произведения. Търсен е концентриран подход при представяне на музикалните идеи – както по отношение на тематичния материал, така и в разработката му. Като обобщение би могло да се определи, че се наблюдава рафиниране на средствата за постигане на художествените идеи на автора и стремеж към целесъобразен подход в реализацията им.

2) Такива, които разнообразяват и обогатяват стила му. Сред тях могат да се отбележат: хроматизацията – както по отношение на хармонията, така и по отношение на релефа и „свързаността“ на мелодичните линии. По-активно включване на дисонантни съзвучия; оригиналност на фактурното оформление – засилва се ролята на акомпанимента и се наблюдава

преодоляване на идиоматичния подход към него. По-задълбочена мелодизация на фактурата и засилен интерес към употребата на полифонични техники; разчупване на ритъма и преодоляване на „квadratността“ на построенията. Засилване на употребата на ударни техники и остинатни модели; влияние от джаза по отношение на хармонията и ритъма; засилена фигуративност и условия за установяване на скрит програмен подтекст в произведенията; поява на хумористични и гротескни мотиви; феномен на съчетанието. Резки вътрешни контрасти – на динамика, състояния и характери.

Въз основа на гореописаните явления, късните произведения на Рахманинов биха могли да бъдат окачествени като кулминация на творчеството му. Докато се наблюдава значително усложняване, натрупване и обогатяване на музикалния език на автора, то средствата, касаещи техническото изпълнение на произведенията търпят обратния процес – обособяване на яснота и рационалност и стремеж към удобство на изпълнителя. По този начин значението на *съдържанието* на творбите стои над това на *средствата* за изпълнение.

В процеса на анализ изследването достига до следните изводи за интерпретацията на клавирните произведения на Рахманинов:

1. Мелодията заема фундаментално значение в музикалните творби на автора. Извеждането ѝ на преден план и провеждането на дълга фраза са приоритетна задача за изпълнителя.
2. Препоръчително е изразително фразирание с големи динамични амплитуди. Специфичният маниер на темброво оцветяване на мелодичната линия отговаря на строежа на мелодичната линия, особено в условията на хроматизация на късните произведения.

3. Фразирането тип „декрешендо“ е принцип на рахманиновия изпълнителски стил и представлява подходящ прием за организация на мелодичната линия.
4. Кулминацията на мелодичната линия невинаги съвпада с динамично най-силния или с най-високо теситурно разположения тон от линията.
5. Въпреки че основната мелодична линия е приоритетна във фактурата, то акомпаниментът трябва да се разглежда като обект със самостоятелна мелодична стойност, като в много случаи са налице скрити полифонични линии.
6. Въпреки наситената фактура, изпълнението трябва да бъде прозрачно и подвижно, като винаги се търси насочено движение. Наситената акордова фактура следва да се третира с нейната мелодична функция.
7. Възможни и препоръчителни са широки агогични отклонения, но те трябва са съобразени със спецификите на мелодичната линия и хармонията.
8. При изграждането на музикалната форма следва да се търси кулминационна точка в цялото произведение, като тя невинаги съвпада с динамично най-силния момент в него.
9. При определяне на темпото е приоритетно спазването на темповите съотношения между дяловете във формата, като изборът на твърде бавни темпа не е препоръчителен.
10. Стриктното следване на нотния текст не е достатъчно условие за обективна интерпретация. Необходим е предварителен анализ на мелодичната линия, особеностите на фактурата и музикалната форма.
11. Силната фигуративност в късните произведения и особено в *Рапсодия върху тема от Паганини* предполага към търсенето на скрит програмен подтекст в тях.

12. Паралелното наличие на две версии на Соната за пиано №2 предоставя възможност за съставянето на индивидуална изпълнителска версия на произведението.

В процеса на анализ на аудио записите на Рахманинов се достига се до извода, че те са ценен и необходим извор на познание за неговите произведения, който би могъл да спомогне за постигане на автентичната им интерпретация. Прави впечатление, че авторът като изпълнител невинаги се съобразява с указанията в текста, но анализът показва, че зад тези своеволия стоят основания, които действат в полза на различни аспекти на музикалната творба. Записите, осъществени от Рахманинов в САЩ, разкриват зрелия изпълнителски стил на автора и предоставят ценен източник на информация не само за късните му произведения, но и за интерпретацията на неговите по-ранни творби. Композиционният подход в късните произведения на автора, в допълнение с осъществените записи на негови изпълнения, осветлява творческия метод на композитора в неговата цялост и може да спомогне за разбирането на цялото творчество на Рахманинов.

Приноси на дисертационния труд

1. За първи път е направено обобщено научно изследване на късните клавирни произведения на С. Рахманинов от изпълнителска гледна точка.
2. За първи път в България е направено обширно научно изследване, касаещо клавирното творчество на С. Рахманинов.
3. Въз основа на анализ на нотния текст и аудио записи на изпълненията на Рахманинов са изведени някои принципи за интерпретацията на клавирните произведения на автора.
4. Осъществени са сравнителни интерпретационни анализи на изпълнения на С. Рахманинов в съпоставка с изпълнения на В. Ешкенази, Е. Кисин, Н. Лугански, К. Цимерман и Д. Трифонов. Не съществуват данни конкретните записи да са сравнявани в рамките на научно изследване.
5. Осъществен е анализ на *Рансодия върху тема от Паганини* в контекста на реализацията на балета *Паганини* на Михаил Фокин и е установен скрит програмен подтекст в произведението. Въз основа на този анализ, произведението е изпълнено с Държавна Опера – Русе на 15.02.2019.
6. Установено е, че е възможно съставянето на индивидуална изпълнителска версия на Соната за пиано №2, оп. 36, съчетание между двете версии на автора. В съответствие с резултатите от изследването, такава собствена версия на докторанта е изпълнена в рамките на фестивала „Софийски музикални седмици“ на 27.09.2020.

Публикации по темата на дисертационния труд

1. Иванов, Б. (2020) *Програмен подтекст в Рапсодия върху тема от Паганини от Сергей Рахманинов във връзка с реализацията на балета „Паганини“ на Махаил Фокин.* // В: Образование и изкуства: Традиции и перспективи. Сборник с доклади от Научно-практическа конференция, посветена на 80-годишнината от рождението на проф. д-р Георги Бижекков. София: Университетско издателство “Св. Климент Охридски“. ISBN: 978-954-07-5061-3
2. Иванов, Б. (2021) *Сравнителен анализ на версиите от 1913 и 1931 година на Соната за пиано № 2, оп. 36 от Сергей Рахманинов – възможности пред изпълнителя.* // В: Докторантски четения 2020. Сборник с материали от научна среща на докторанти в Националната музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“, София: Национална музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“. ISSN: 2367-4873
3. Иванов, Б. (2021) *Мелодичната линия в клавирните творби на Сергей Рахманинов в контекста на музикалната интерпретация.* // В: XXX Международна научна конференция за студенти и млади учени 2021, Благоевград. ISSN: 1314-4669

Художественотворческа дейност в периода 2018 – 2021 г. (извадка)

15.03.2018, Червената къща, София – Камерен рецитал с Ангелина Гочева, кларинет

В програмата: Р. Шуман – *Фантастични пиеси* за кларинет и пиано оп. 73; Й. Брамс – Соната за кларинет и пиано №2 оп. 120; В. Лютославски – *Танцови прелюдии* за кларинет и пиано

05.10.2018, НМА „Проф. Панчо Владигеров“, София – Концерт на Академичен симфоничен оркестър

В програмата: В. А. Моцарт – Концерт за пиано и оркестър №15, К.450 в си-бемол мажор

09.12.2018, Културен център Vijloke, Гент, Белгия – Концерт на трио SILAKVO

В програмата: Сергей Рахманинов – *Елегично трио* №2, оп. 9 в ре-минор; Е. Григ – *Andante con moto*;

15.02.2019, Зала Филхармония, Русе – Концерт на Държавна Опера – Русе

В програмата: Сергей Рахманинов – *Рансодия върху тема от Паганини*, оп. 43

06.04.2019, Концертна зала на НМА „Проф. Панчо Владигеров“ – Фестивал за съвременна клавирна музика рrIANISSIMO. *Композиторски портрети*: Стивън Гарднър

В програмата: С. Гарднър – *Гамен*, в квинтет с: Росен Идеалов, кларинет; Сара Паносян, цигулка; Мария Василева, виолончело; (премиера за България); С. Гарднър – *Двама младежи влизат в пиано бар*, в клавирно дуо с Александър Ботушаров) (премиера за

България); С. Гарднър – *Войници с часовников механизъм* (в квинтет с: вж. по-горе) (световна премиера)

27.09.2020, Концертна зала на НМА „Проф. Панчо Владигеров“, София – Фестивал *Софийски музикални седмици*. Концерт на Симеон Кирков – виола, Милена Вълева – цигулка, Мария-Елена Средева и Богдан Иванов – пиано.

В програмата: С. Рахманинов – Соната за пиано №2, оп. 36, I ч.; С. Губайдулина – *Шакона*

11.01.2021, Концертна зала на НМА „Проф. Панчо Владигеров“, София – Солов рецитал, излъчван пряко онлайн в Youtube

В програмата: Сергей Рахманинов – Транскрипция върху Й. С. Бах – Партита за соло цигулка №3 в ми-мажор; Сергей Рахманинов – *Вариации върху тема от Корели*, оп. 42; Алфред Шнитке – *Импровизация и fuga*; София Губайдулина – *Шакона*; Едисон Денисов – *Седем багатели*.