



**Т.Ю. Маслова**

## **ФОРТЕПИАННЫЕ ЭТЮДЫ А. К. ГЛАЗУНОВА: КОНЦЕРТНАЯ ТРАКТОВКА ЖАНРА**

*В статье рассматриваются жанрово-стилистические особенности фортепианных этюдов оп. 31 А. К. Глазунова. В первой части статьи представлен краткий экскурс в историю жанра. Автором предложена типология жанра фортепианного этюда, отражающая основные стилистические изменения в процессе его эволюционного развития. Вторая часть статьи подробно анализирует проблемы интерпретации этюдов Глазунова, рассматривает вопросы, связанные с фактурной организацией, формообразованием, приемами исполнения.*

*Ключевые слова: жанр, этюд, память жанра, инструктивный этюд, концертный этюд, фактура, симфонизация жанра, вариационно-вариантные методы преобразования фактуры.*



истории развития западноевропейского этюда можно выделить три этапа. Первый - эпоха барокко - является временем синтетического существования музицирования и упражнения. Первые сборники «Экзерсисов», или «Этюдov», появились в конце XVII - начале XVIII в. (И. Кригер, Ф. Дуранте, Д. Скарлатти). В то время понятие «инструктивный репертуар» трактовалось очень широко. Музыканты предназначали свои произведения как для публичного музицирования, так и для учебных целей. Концертный репертуар, по существу, смыкался с инструктивным. Понятия «этюд» и «экзерсис» объединяли в то время различные по характеру, жанру и форме сочинения (рондо, фантазии, прелюдии, скерцо, пьесы танцевального характера). В условиях неразрывной слитности образной характерности и виртуозного приема Д. Скарлатти назвал сборник своих сонат, вышедших в 1738 году «Essercizi», а И. С. Бах - сборник партит оп. 1 - «Klavierübung».

Начало следующего периода в развитии жанра этюда было обусловлено потребностью специальной подготовки виртуозов. Основы методики воспитания и роста технического мастерства молодежи были заложены усилиями виднейших педагогов лондонской и венской пианистических школ. Главы этих школ - М. Клементи и И. Крамер в Лондоне, И. Гуммель и К. Черни в Вене - явились создателями большого количества инструктивных этюдов, предназначенных для совершенствования различных элементов фортепианной техники.

Как жанровой разновидности, инструктивному этюду соответствует следующее определение: «Инструктивный этюд — законченное музыкальное произведение, предназначенное для совершенствования мастерства исполнителя и преследующее учебные цели. В основе этюда лежит, как правило, одна техническая задача (определенный вид исполнительской техники); он строится на материале одной фактурной формулы, которую композитор непрерывно использует на протяжении всего сочинения (принцип сохранения единства мелоритмофактурной формулы)».

Быстрый или, чаще всего, подвижный темп, четкость артикуляционного произнесения пальцевых пассажей, автоматизм игровых действий исполнителя, выраженный в способности мобильно мыслить стереотипными фактурно-пианистическими формулами, ритмическая и темпическая устойчивость, динамика контрастного («взрывного») типа — характерные жанровые особенности исполнения инструктивных этюдов.

Третий этап в развитии жанра этюда связан с эпохой романтизма. В этот период в жанре этюда начинается процесс дифференциации: этюд, не теряя своего инструктивного назначения в качестве материала для совершенствования технического мастерства пианиста, развивается в двух направлениях — как инструктивный и как концертный. Гении фортепиано Ф. Шопен и Ф. Лист в своём творчестве словно заново «восстановили» в правах жанр художественного концертного этюда. В их этюдах, впервые после Баха и Скарлатти, был вновь достигнут высокий синтез двигательного-пианистических и художественных приемов: инструктивный элемент становится здесь одновременно носителем образно-смысловой задачи.

Именно в этом качестве художественные этюды утвердились на современной концертной эстраде: так, их исполнение является непременным атрибутом многочисленных пианистических конкурсов. И это не случайно, этюд — лаконичная, показательная пьеса, отличающаяся повышенной концентрацией виртуозности, требующая от пианиста максимальной рельефности и яркости в создании образов, воплощающая динамичность и характерность черт конкретных фортепианных стилей в их виртуозно-пианистической специфике.

К середине XIX века в развитии жанра западноевропейского фортепианного этюда намечаются два вектора: первый из них — выявление имманентных качеств инструмента в жанре, трактовка «рояля как он есть» (шопеновская традиция), второй — симфонизация жанра в русле симфонической трактовки фортепиано (листовский тип). Обобщающей жанровой характеристикой их становится концертность.

«Концертный этюд — этюд, предназначенный не для развития техники в учебном классе, а для демонстрации её в концертном зале. Это, как правило, «этюды высшего

исполнительского мастерства» (6, 89). Тип концертного непрограммного этюда представлен в творчестве Шопена. Этюды Шопена хранят «память жанра», его экзерсисную природу, выраженную в достаточной протяженности «полезного упражнения», стабильности типа движения, сосредоточенности на одном техническом приеме (принцип сохранения единства мелоритмофактурной формулы), быстром темпе. Шопен становится смелым новатором в подходе к трактовке жанра: во-первых, его этюдам свойственны агогическая свобода и импровизационность исполнения; во-вторых, композитор в инструктивном жанре воплощает принцип «пения на инструменте» как преодоление природной специфики фортепиано.

Этюды Листа в жанровом отношении представляют собой разновидность концертного этюда – программный этюд (в данном случае речь идет исключительно о цикле «Двенадцать этюдов высшего исполнительского мастерства»). Сюжетность, картинность этюдов, заложенные композитором в программе этих сочинений, достигают эффекта яркой визуализации и театральности в воплощении образов.

Жанр этюда в творчестве романтиков становится многокомпонентной структурой, включающей в себя: жанровую обусловленность (упражнение в приеме); стилевой компонент; программность; черты концертности; критерий масштабности (тектонический компонент). Модели этюдов Шопена и Листа явились той матрицей, на основе которой русские композиторы-пианисты создали свои образцы жанра концертного этюда в России.

Рубеж XIX-XX веков – время победоносного распространения достижений романтического фортепианного искусства, которые становятся достоянием нарождающихся новых пианистических школ. Именно в них происходит особенно бурный рост фортепианной культуры, причем освоение новых приемов осуществляется на национально-самобытной почве. Конец XIX - начало XX столетия связан с периодом расцвета этюдного жанра в России. Особенностью этюдов русских композиторов является органичность сочетания инструктивных и музыкальных компонентов – здесь мы не найдем самодовлеющей виртуозности, она как бы уходит на второй план, преобразуясь в качественно более высокий уровень двигательного-пианистических решений, максимально способствующих выявлению характерности фактуры.

Одним из первых к жанру этюда в России обратился Антон Григорьевич Рубинштейн. Обобщив достижения европейской инструментальной музыки, композитор объявил цель: «привить» на русской почве жанры и формы европейского музыкального мышления. Концертность как важнейшая и неотъемлемая черта исполнительского стиля музыканта со всей полнотой проявилась и в его этюдах: повышенная концентрация артистизма исполнителя, его виртуозный и монументальный стиль, крупный штрих и мелодическая выпуклость, декламационность интонирования и волевая ритмика, яркая контрастность динамических уровней. Данные характеристики расширили границы семантического поля жанра и приобрели статус его константных составляющих. Линию концертных этюдов в России в конце XIX века продолжили А. К. Глазунов (Три этюда, ор.31) и С. М. Ляпунов (Двенадцать этюдов высшего исполнительского мастерства, ор.11).