

## К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФОРТЕПИАННОГО КОНЦЕРТА ЛЯ-МИНОР ОТТОРИНО РЕСПИГИ

*Рахимова А.Э., магистрант*

*1-го курса кафедры*

*«Специальное фортепиано (Орган)»*

*Государственная*

*консерватория Узбекистана*

*Научный руководитель – старший*

*преподаватель кафедры «Специальное*

*фортепиано» ГКУз, доктор философии*

*по искусствоведению (PhD) Ислямова Д.Р.*

***Аннотация:** в статье рассматриваются особенности фортепианного концерта ля-минор Отторино Респиги, написанного в 1902 году. Проводится детальный анализ музыкального произведения, выявляя характерные черты композиторского стиля и методы оркестровки, используемые Респиги. В работе рассматриваются влияние русской музыкальной традиции на творчество композитора, а так же его освоение элементов позднего романтизма, импрессионизма и оркестрового стиля Римского-Корсакова. Основное внимание уделяется структуре концерта, тематическим и мотивным элементам, а так же виртуозности фортепианного исполнения. Данное исследование может быть полезно для интерпретации произведений Респиги и дальнейших музыковедческих исследований.*

***Ключевые слова:** фортепианный концерт, Отторино Респиги, оркестровка, музыкальный стиль, романтизм, импрессионизм, Римский-Корсаков, русская музыкальная традиция, исполнительство, музыкальная форма, мотивы, композиция, интерпретация.*

В XX веке интерес к жанру фортепианных концертов заметно возрос благодаря новым композиторским техникам и стилям. Так, к примеру, неоклассицизм позволил переосмыслить этот жанр, открыв новые горизонты для взгляда на классические формы концертов. Композитор Пауль Хиндемит в своих произведениях обращался как к барочному жанру Concerto grosso, так и к элементам джазовой музыки, создавая оригинальные и универсальные произведения.

В творчестве Игоря Стравинского, который можно назвать универсальным композитором XX века, концертный жанр занимает важное место. Он создал множество произведений для различных инструментов с оркестром и камерных ансамблей, включая концерты для фортепиано, скрипки, и других инструментов. В его фортепианных концертах сольный инструмент часто взаимодействует с оркестром, создавая своего рода виртуозный диалог. Приведем в качестве примера балет "Петрушка", который изначально задумывался как концертное произведение для фортепиано с оркестром, где солирующий инструмент играет ведущую роль, вызывая оркестровые фанфары и взаимодействуя с ними. Стравинский исследовал различные формы и стили в концертной музыке, от экспрессионизма до неоклассицизма [1, с.106].

Композиторы-нововенцы, такие как Арнольд Шёнберг, Альбан Берг и Антон Веберн, внесли существенный вклад в развитие концертного жанра, представив свои уникальные интерпретации через призму экспрессионизма и додекафонии. Шёнберг, помимо фортепианных и скрипичных концертов, написал произведения для виолончели и струнного квартета, используя при этом технику серийной музыки. Его ученик, Альбан Берг, смело экспериментировал с жанром, превращая его скрипичный концерт в своего рода инструментальный реквием. Антон Веберн, в свою очередь, разработал свой собственный подход к тональной организации музыки, основываясь на принципах сериальной техники, и создал концерт для девяти инструментов в память своего учителя Шёнберга. Каждый из этих композиторов внес свой особый вклад в концертный жанр,

представляя новые идеи и экспериментируя с формой и структурой произведений [1, с.107].

Русские композиторы XX века, такие как Рахманинов, Прокофьев, Шостакович, Щедрин, Денисов и Шнитке, оставили свой след в концертном жанре, придавая ему свои уникальные черты. Рахманинов создал четыре фортепианных концерта и Рапсодию на тему Паганини, где особенно выделяется его колокольный звон, особенно заметный во Втором фортепианном концерте. Прокофьев, известный своими новаторскими подходами к гармонии, ритмике и мелодике, написал несколько фортепианных, скрипичных и виолончельных концертов, а также Симфонию-концерт для виолончели. Шостакович, симфонист по призванию, использовал инструментальный концерт как средство для выражения своих идей, в том числе противопоставления добра и зла, написав шесть концертов для различных инструментов. Денисов в своих тринадцати концертах экспериментировал с различными приемами, включая сонорику, джаз, серийную технику и микрохроматику. Шнитке, как и многие другие, обратился к жанру Concerto grosso, создав шесть произведений в этом стиле, где использовал полистилистику. Щедрин написал несколько программных концертов для оркестра, отражающих русский национальный стиль, и в которых оркестральные инструменты имитируют звучание народных инструментов. В его произведениях принцип состязательности между инструментами оркестра выражается в форме соревнования музыкальных мотивов и интонаций [1, с.109].

О. Респиги был далек от крайних форм стилистического новаторства в композиции жанра концерта. Пребывание в России сильно повлияло на творческое развитие композитора. Особенно значимым стал период обучения у Римского-Корсакова в 1901 году, а также общение с выдающимися художниками и музыкантами в среде "Мира искусства", включая Дягилева. Он знакомился с творчеством Бенуа, Коровина, Бакста, а также слушал выдающихся русских исполнителей, таких как Шаляпин. Это отразилось в его музыке через яркий оркестровый колорит, чувственный подход к народной музыке и архаическим

ладовым оборотам. После этого он отправился в Берлин, где продолжил своё творческое развитие, изучая творчество Штрауса и других немецких мастеров, а также совершенствуя свои навыки у Бруха. В 1902 году он закончил лицей по композиции, представив свою партитуру, написанную в Петербурге.

Музыкальное наследие О. Респиги в целом базируется на своеобразном сплаве элементов позднего романтизма (в частности, симфонической программности Р. Штрауса), импрессионизма Дебюсси, оркестрового стиля Римского-Корсакова. В отношении к неоклассицизму Респиги несколько расходился со своими итальянскими современниками, выступая в защиту романтических традиций, предостерегая от избыточного рационализма. Далек он был и от углубленного психологизма и гротеска Малипьеро, так же, как и от религиозных устремлений Пиццетти [2, с. 45].

Фортепианный концерт Респиги для фортепиано с оркестром был написан в 1902 году и опубликован только в 1941 году. Он представляет собой смесь различных элементов: от рапсодических всплесков до триумфальных моментов и лирических отрывков. На момент создания концерта композитору было двадцать лет, и этот концерт явился результатом множества влияний, прежде всего из музыкальной среды России, где он работал как главный альтист в Российском Императорском оркестре. Однако, несмотря на то, что концерт удачно передает масштабные звучания русской оркестровой музыки, в нем отсутствует оригинальность и эмоциональная глубина, которые сделали бы его таким же популярным, как, например, концерты Рахманинова. Продолжительность концерта составляет в среднем 24 минуты, но из-за его несвязанной структуры он кажется намного длиннее и состоит из трех частей: Moderato, Adagio molto и Presto.

В магистерской диссертации "Особенности творчества Отторино Респиги (на примере фортепианного концерта ля минор)" автора данных строк проводится детальный анализ фортепианного концерта выдающегося итальянского композитора. В данном диссертационном исследовании дается

разбор особенностей композиторского стиля, выявляются характерные черты его музыкального мышления и анализируется музыкальный материал, используемый в данном произведении.

Яркость листовской стороны Респиги ясно очевидна на протяжении всей первой части. Он начинается с устойчивого низкого ми в басах, служащего основой для страстного, похожего на каденцию начала. Под аккомпанемент полного оркестра фортепиано наконец достигает главной тональности, открываемой деревянными духовыми инструментами. Предполагаемой темой служит небольшая трехнота, которая позже всплывет почти повсюду, но каскадные гаммы и сложные пианизмы, характерные для Листа (особенно параллельные шестые), продвигают все вперед. Написано ловко, совершенно мастерски, а богатство привлекательных идей, красочная оркестровка и общее изобилие с лихвой компенсируют несколько свободную формальную структуру. Движение завершается мирно, ветер тихо напевает материал, услышанный вначале.

Быстрая модуляция плавно приводит нас к медленному движению. Фортепиано начинается с хорального отрывка в ладовых гармониях, столь любимых Респиги из его музыковедческих исследований прошлого. Вы можете узнать тот же самый маленький мотив с самого начала концерта - кажется, он появляется повсюду, над, под и в середине листовских рулад и расцветок - громкий и мягкий. Часть заканчивается, как и началась, безмятежной ладовой мелодией фортепиано. И, как и в первой части, мелодию мягко берут на себя деревянные духовые инструменты; расцветки на фортепиано, украсьте их, и все готово [3, с.40].

Последняя часть танцует вместе с отчетливым напоминанием о своеобразной сверкающей текстуре «ориентализма», столь характерной для опер его учителя Римского-Корсакова. Она кружится в чарующем блеске, наполненная гаммами и изгибами мелодии, которыми романтики девятнадцатого века пропитали в своем воображении Восток. Другие идеи в том

же духе появляются в изобилии - однако вам будет трудно покинуть зал, насвистывая большинство из них, поскольку он с такой готовностью перескакивает от одной к другой. Разнообразие текстур радует — здесь даже подразумевается фугато. Завершение возвещает та же самая мелодия, которая тихо завершила остальные части, теперь торжествующе прозвучавшие в так любимой Рахманиновым манере, и быстрая кода завершает ее решительно. Это, конечно, не великий шедевр, но оно великолепно исполнено в рамках задуманного композитором. Virtuозный пианизм ловок, владение оркестровой текстурой безупречно, музыкальные идеи привлекательны. В целом, юношеский концерт Респиги, хотя он, возможно, и не соответствует усилиям его современника Рахманинова, тем не менее, представляет собой достойный, хорошо продуманный и увлекательный пример того, куда в конечном итоге приведет его огромный музыкальный талант.

В ходе работы над диссертацией автором статьи осуществляется анализ структуры и формы фортепианного концерта, выявление основных тематических и мотивных элементов, а также исследование специфики оркестровки и характерных композиторских приемов, примененных в произведении.

Полученные результаты могут быть полезны для более глубокого понимания интерпретирования музыкального наследия О. Респиги, а также для дальнейших исследований в области музыковедения и истории музыки.

#### **Список литературы :**

1. *Бородохина П.* История и эволюция музыкального жанра фортепианного концерта. // Музыкальный альманах Томского государственного университета №12, 2021. С. 93-112
2. *Barrow L.* - Ottorino Respighi: An Annotated Bibliography (Lanham, MD: Scarecrow Press, 2004)

3. *William E. Runyan*. Piano Concerto in A Minor, op. 40, P. 40. Электронный ресурс:  
[<https://www.runyanprogramnotes.com/ottorino-respighi/piano-concerto-minor-op-40-p-40>]