

Секция «Секция 2. Актуальные проблемы гуманитарных и экономических наук»

Виртуозное владение инструментом и проникновенное пение: русская школа фортепианной эстетики в блестящем репертуаре Ашкенази.

Чжоу Мингэ

Аспирант

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина, Москва, Россия

E-mail: 2282091903@qq.com

Международный конкурс имени Чайковского с момента своего основания в 1958 году является престижным событием в мире классической музыки и важной площадкой для демонстрации русского музыкального исполнительского искусства. На втором конкурсе в 1962 году Владимир Ашкенази и британский пианист Джон Огден совместно завоевали первый приз. Эта победа не только укрепила международную репутацию Ашкенази, но и была признана крупным достижением русской фортепианной школы.

Хотя русская фортепианная школа сформировалась как целостная система лишь в конце XIX и начале XX веков, она быстро стала значимой силой в мировом фортепианном искусстве. Ее истоки восходят к братьям Антону и Николаю Рубинштейнам, которые основали Санкт-Петербургскую консерваторию в 1862 году и Московскую консерваторию в 1866 году соответственно, заложив основу профессионального фортепианного образования в России. Ранняя русская школа впитала в себя две основные европейские традиции: с одной стороны, Лешецкий (ученик Черни) привнес в Россию технику венской классической школы; с другой стороны, гастролы Листа заложили основы романтической исполнительской эстетики на русской земле.

Российская фортепианная школа разработала целостную систему технической подготовки и эстетических принципов. В техническом плане школа делает акцент на независимости и силе пальцев, а также на использовании веса рук, стремясь к «жемчужному звучанию и бархатистому прикосновению». Эта техническая система требует от учеников не только блестящей техники, но и создания богатого звучания за счет тонких вариаций прикосновения.

В эстетическом плане ядро русской школы лежит в концепции «пения». Рахманинов однажды заметил, что «технические навыки пианиста должны соответствовать требованиям исполняемых им произведений; в русских музыкальных школах техника высоко ценится». Это певческое качество отражается не только в формировании мелодических линий, но и пронизывает все аспекты, включая контроль тембра и использование педали. Русские пианисты выступают за «интерпретацию звучания фортепиано в плавном, мягком и певучем стиле, тем самым очеловечивая фортепианный инструмент».

Техника игры Ашкенази отражает традиции школы Игумнова, стремясь к богатому и разнообразному тембру и тонким динамическим слоям. В исполнении первой части Третьего фортепианного концерта Рахманинова он создает одновременно пронзительный и мягкий тон благодаря тесному контакту пальцев с клавиатурой, особенно в лирических пассажах, демонстрируя певучесть, напоминающую человеческий голос.

Одна из самых ярких особенностей игры Ашкенази — его подход к лирическим мелодиям. В медленной части Третьего фортепианного концерта Рахманинова он осваивает сложные приемы как средство музыкальной выразительности, делая мелодическую линию столь же цельной и выразительной, как оперная ария. Это лирическое качество отражается не только в мелодии, но и пронизывает аккомпанемент и гармонические последовательности.

Вторая часть (Интермеццо) этого концерта представляет собой концентрированное выражение поэтического мастерства Ашкенази. В этой части он в полной мере выражает

уникальную меланхолию и страсть, характерные для мелодий Рахманинова. Благодаря деликатным тональным вариациям и тонким ритмическим сдвигам он создает сказочную музыкальную атмосферу, сохраняя при этом структурную целостность произведения.

На протяжении всей интерпретации произведения Ашкенази демонстрирует идеальный баланс между макроскопической структурой и микроскопическими деталями. Он способен уловить общую структуру масштабных форм, уделяя при этом внимание скрупулезной обработке каждой музыкальной фразы, что является результатом традиции русской школы всестороннего анализа музыкальных произведений.

Заключение

Победа Владимира Ашкенази на Конкурсе имени Чайковского 1962 года стала не только важной вехой в его личной творческой карьере, но и наглядной демонстрацией образовательных достижений русской фортепианной школы. Анализ его победного репертуара позволяет ясно увидеть основные черты русской фортепианной школы: идеальное сочетание исключительной технической базы и глубокой поэтической выразительности. Игра Ашкенази воплощает лиризм школы Игумнова, техническую точность школы Гордона-Вайзера, художественный синтез школы Нойгауза и баланс разума и чувственности школы Фейенберга. Он интегрировал эти элементы, сформировав свой уникальный художественный стиль. В его игре техника никогда не затмевает музыку, а служит эмоциональному выражению и художественной концепции произведения — в этом суть русской фортепианной школы.

Творческие достижения Ашкенази также демонстрируют непреходящую жизнеспособность русской фортепианной школы. Будучи представителем этой школы в середине XX века, он верно унаследовал традиции, одновременно внедряя новшества и развивая их в соответствии с современной эстетикой и собственным темпераментом, вдохнув новую жизнь в русское фортепианное искусство. Его успех доказывает, что истинная традиция — это не простое подражание, а творческое наследие, основанное на глубоком понимании.

Источники и литература

- 1) 1.Gakkel,L.(2018). *Amazing Tchaikovsky Competition*. Tchaikovsky Competition Official Website. <https://tchaikovskycompetition.com/en/history/>
- 2) 2. Rachmaninoff, S. (1910). *The Art of Piano Playing*. The Etude Magazine.
- 3) 3. Ashkenazy, V., & Parrott, J. (1985). *Beyond Frontiers*. Atheneum. ISBN 0-689-11505-9.
- 4) 4. International Tchaikovsky Competition. (2023). *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/International_Tchaikovsky_Competition
- 5) 5. Vladimir Ashkenazy. (2023). *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Ashkenazy
- 6) 6.Neuhaus, H. (1963). *Об искусстве фортепианной игры* [The Art of Piano Playing]. Muzyka.
- 7) 7.Gordeeva, E. (2007). *The Russian Piano School: Russian Piano-playing and the Moscow Conservatoire*. DOI: 10.1017/S0265053007002058