

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Черемных Г.А., Мягкова С.И. — Испанская рапсодия М. Равеля: к вопросу о жанровом своеобразии сочинения // Культура и искусство. – 2023. – № 6. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.6.40565 EDN: HFMTYF URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40565

Испанская рапсодия М. Равеля: к вопросу о жанровом своеобразии сочинения

Черемных Галина Александровна

аспирант кафедры истории музыки, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского

660049, Россия, Красноярский край, г. Красноярск, ул. Ленина, 22

✉ galinka.shidyeva@gmail.com



Мягкова Светлана Ивановна

профессор кафедры общего фортепиано Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского

660049, Россия, Красноярский край, г. Красноярск, ул. Ленина, 22

✉ vestasp888@gmail.com



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2023.6.40565

EDN:

HFMTYF

Дата направления статьи в редакцию:

24-04-2023

Дата публикации:

27-06-2023

Аннотация: Предметом исследования в рамках данной статьи является «Испанская рапсодия» Мориса Равеля в версии для двух фортепиано. Цель статьи заключается в рассмотрении жанровых особенностей произведения, которые отличаются преломлением принципов сразу двух жанров: рапсодии и сюиты. Исследовательский интерес представляют также средства фортепианной фактуры и иные средства выразительности, использованные композитором при воплощении программного замысла произведения. Результаты исследования должны способствовать осознанному интерпретированию

«Испанской рапсодии» М. Равеля исполнителями с точки зрения принципов и законов формообразования и пианистических средств импрессионистской выразительности в воплощении испанских образов в музыке. Новизна статьи заключается в том, что исследование обобщает и конкретизирует особенности формообразования в произведении, чем вносит вклад в исследование творческого метода композитора, изучение особенностей его работы с циклическими формами. В ходе исследования авторы приходят к выводу, что в «Испанской рапсодии» М. Равеля получают своё отражение черты непосредственно рапсодийности, заключающиеся в сопоставлении в едином целом контрастных фольклорных пластов, и черты сюитности, с одной стороны, выраженные в обобщённой трактовке испанской образности, с другой – в обращении композитора к жанровой модели барочной танцевальной сюиты. Помимо этого, сюитный принцип в строении формы произведения получает своё воплощение в специфическом импрессионистском преломлении жанровых признаков испанского танцевального фольклора в каждой из частей формы.

Ключевые слова:

Испанская рапсодия Равеля, Морис Равель, рапсодия, сюита, испанский фольклор, музыкальный импрессионизм, испанские танцы, малагенья, хабанера, программность

«Испанская рапсодия» М. Равеля является произведением, показательным для стиля композитора, поэтому до настоящего времени оно подвергается достаточно разностороннему изучению в научно-исследовательской литературе: с точки зрения специфики преломления фольклоризма в творчестве композитора [\[2\]](#), как отражение индивидуальной манеры стиля М. Равеля [\[6\]](#), как образец фортепианного импрессионизма в творчестве французских композиторов [\[5\]](#). Ряд исследователей предпринимали попытки рассмотрения произведения в контексте изучения принципов работы М. Равеля с циклическими формами и претворением в них танцевальной семантики [\[11\]](#). Вместе с тем, жанровая основа произведения до настоящего времени не становилась объектом целостного исследовательского внимания, что выявляет актуальность статьи.

Восприятие образов Испании в музыкальной культуре Европы имело свои особенности. Наиболее привлекательной для европейских музыкантов оказалась культура юга Испании – Андалусии с ее экзотическим обликом, своеобразной культурой, вобравшей в себя влияния разных культурных традиций. «Испаниада» ярко и многогранно проявилась в фортепианной музыке французских композиторов, среди которых – Э. Сати, М. Равель, К. Дебюсси, Э. Шабрие. Французские композиторы демонстрируют вольное воспроизведение сущностных элементов испанской музыки, свободно соединяя черты разных испанских стилей.

Испанская тема довольно широко представлена в творчестве Мориса Равеля – одного из наиболее ярких представителей импрессионизма в музыке.

На протяжении всего жизненного пути М. Равель обращался к воплощению испанских тем и образов в своих произведениях, среди которых наибольшую известность приобрели опера «Испанский час», «Болеро», а также «Испанская рапсодия». Интерес к испанской образности был обусловлен как кровным родством с экзотической страной (мать композитора была испанкой), так и развивавшемся тяготением художников и

музыкантов к воплощению в своём творчестве романтических образов Испании.

В первоначальной версии «Испанская рапсодия» по замыслу композитора должна была представлять собой сюиту для двух роялей, однако на суд публики произведение впервые было с успехом представлено в 1908 году в оркестровом звучании. Идея оркестровать сочинение принадлежит пианисту Р. Виньесу, с которым Равель неоднократно исполнял произведение в четыре руки. Пианист неоднократно отмечал, что «некоторые места практически трудны для отчетливого исполнения на рояле в четыре руки», и предложил оркестровать сочинение [\[8, с. 69\]](#).

Произведение явилось знаковым как для творчества самого Мориса Равеля, так и для всей музыки начала XX столетия. Так, О. В. Катаева отмечает, что рапсодия «будучи выдающимся произведением музыкального импрессионизма, явилась в то же время наиболее ярким и полным выражением испанского стиля Равеля, чья особенность основывается на соединении, казалось бы, совершенно различных эстетико-стилистических планов» [\[5, с. 68\]](#). Отдельные принципы импрессионистской красочности в воплощении «испаниады» были впоследствии переняты многими композиторами XX столетия.

«Испанская рапсодия» состоит из 4 частей, каждая из которых имеет программное название: «К ночи», «Малагенья», «Хабанера» и «Ферия». В качестве жанровой основы произведения выступает рапсодия. Обращение к данному жанру не случайно. В европейском композиторском творчестве рапсодия традиционно применялась в произведениях, характеризующихся использованием народных мотивов, эпических тем в свободной форме [\[1, с. 7\]](#). Т. Ефремова трактует жанр рапсодии как «виртуозное инструментальное произведение, чаще всего свободной формы, использующее напевы народных песен и танцев» [\[4\]](#). Подобную трактовку определения встречаем и у Д. Ушакова, который под понятием «рапсодии» понимает «большое музыкальное сочинение для инструмента или оркестра, состоящее из нескольких разнородных частей, преимущественно на темы народных песен, сказаний» [\[10\]](#). Таким образом, приведённые определения объединяет наличие сочетания в едином целом разнохарактерных и разнотипных фольклорных элементов.

Рапсодия сложилась в своем классическом виде в творчестве Ф. Листа как одночастная пьеса, в основе которой лежит свободная форма, состоящая из ряда эпизодов. Равель же заменяет одночастную форму циклической, соединяя признаки рапсодии и сюиты. Тяготение к рапсодийности формы также имеет испанские истоки и связано с особенностями формообразования в сочинениях крупной формы испанских композиторов И. Альбениса и Э. Гранадоса. Как и испанские композиторы, М. Равель стремится воплотить в форме рапсодии обобщённый и живописный образ испанской культуры. Также в обращении композитора к свободной рапсодийной форме проявляется связь его творческого метода с традициями композиторов «Могучей кучки». Воплощение испанского колорита в музыке русских композиторов было связано не только с восточной, но и с испанской темой. Подобно «кучкистам» в русской музыке, М. Равель положил начало французской испанистике. Высокий художественный уровень воплощения испанской образности в «Испанской рапсодии» М. Равеля был неоднократно отмечен современниками композитора, среди которых – М. де Фалья, отмечавший, что «Испанская рапсодия» «поразила подлинно испанским характером, который, в соответствии с моими собственными намерениями и в противоположность тому, что Римский-Корсаков сделал в своем «Каприччио», был достигнут не простым употреблением фольклорного материала (за исключением хоты из «Ферии»), а

посредством свободного использования существеннейших ритмических, ладово-мелодических и орнаментальных особенностей нашей народной музыки» [\[8, с. 77\]](#).

В то же время, смешение жанровых принципов рапсодии и сюиты в рассматриваемом произведении является достаточно оправданным, поскольку композитор отказывается от характерного для рапсодии эпического, повествовательного тона изложения, отдавая предпочтение жанровости. Большинство тем произведения имеют танцевальную природу, и сюита тоже изначально сложилась как ряд разных по темпу танцев. Четыре части рапсодии по темпу и характеру сопоставимы с четырьмя частями старинной сюиты:

«Прелюдия ночи» (*modere* – «умеренно») – аллеманда

«Малагенья» (*assez vif* – «оживленно») – куранта

«Хабанера» (*en demi-teinte et d'un rythme las* – «в полутени, устало») – сарабанда

«Ферия» (*assez vif* – «оживленно») – жига.

В обобщённом преломлении танцевальных жанров старинной сюиты выявляется индивидуальный творческий метод композитора в трактовке жанровых черт сюиты и «вариативности интерпретаций семантики одного и того же жанрового прообраза» [\[2\]](#).

Композитор достаточно часто обращался к танцевальным жанрам в фортепианных и симфонических сочинениях, выработав характерные для своего творческого метода принципы опосредования первичных танцевальных жанровых моделей. То есть, модели танцевальных жанров выступают как стилеобразующие факторы в его сочинениях.

В то же время, более явными параллелями части «Испанской рапсодии» связаны с танцевальными жанрами испанского фольклора. Фольклорная основа частей является фактором, объединяющим в сочинении черты сюитности (объединение разнохарактерных частей в единое целое) и рапсодийности (сопоставление контрастных фольклорных жанров в одной форме). Так, вторая часть «Рапсодии» – «Малагенья» – имеет жанровые признаки испанского народного стиля и танцев *Flamenco*, которые получили оригинальное претворение в контексте индивидуального творческого метода композитора. М. Равель, не цитируя фольклорные источники, воссоздаёт пианистическими средствами (игрой тембра, исполнительских приёмов, ударной и импрессионистической трактовки фортепиано) звуковую атмосферу андалусской пляски, выраженную в имитации гитарных наигрышей, воспроизведении стука кастаньет, самобытном сочетании ритмического и мелодического фольклорного начала. Равель использует в данной части оживлённое движение в трёхдольном метре, опору на остинатные ритмические формулы, синкопирование в партии 2-го рояля, подчёркнутую неквадратность начальной ритмоформулы экспозиции части.

В то же время, как отмечает В. В. Басс, «приглушенная звучность и разреженность фактуры вызывают ассоциации скорее с прелюдией и постлюдией токаора (гитариста стиля *Cante flamenco*), нежели с самим танцем» [\[2\]](#).

Жанровую основу третьей части «Испанской рапсодии» составляет хабанера, наиболее ярко выраженным признаком которой является ритм. Ритмическое своеобразие «Хабанеры» заключается в синхронном, либо последовательном взаимодействии двух ритмических формул, образующих полиритмию. Помимо ритмического своеобразия, истоками фольклорного первоисточника в данной части являются красочные чередования одноименных минора и мажора внутри разделов формы. В то же время в

«Испанской рапсодии» жанровая основа хабанеры обогащается импрессионистическими приёмами письма и колористическими находками композитора. Так, вторая тема хабанеры опирается на последовательность кратких мотивов и фраз, которые отделяются друг от друга паузами, что создаёт эффект недосказанности и загадочности.

Финал «Испанской рапсодии» представляет собой грандиозную «Ферию», завораживающую с первых тактов своего звучания интенсивным музыкальным развитием. Экспозиционный раздел части представляет собой пейзажную картину, решённую в акварельных, прозрачных тонах импрессионистическими пианистическими средствами (до 6 цифры). Тематизм данного раздела имеет ярко выраженную сонористичную основу, опирается на широкий регистровый диапазон, дифференцированную детализацию фортепианной фактуры, изысканные тембральные краски инструмента, которые подчёркивают живописную образность грандиозного финала.

Как доносящиеся издалека отзвуки танцев воспринимаются краткие рельефно очерченные мотивы, проводимые в разных голосах фортепианной фактуры и растворяющиеся в фигуративных элементах. Основу данных фрагментов составляют вариантно-преобразованные сегменты фольклорного материала. В их мелодическом и ритмическом строении находят опосредованное выражение признаки испанской танцевальной культуры.

Таким образом, сюитный принцип строения «Испанской рапсодии» находит своё воплощение в преломлении композитором жанровых признаков испанского танцевального фольклора в трёх частях произведения. При этом в каждом из рассмотренных разделов композиции преломление черт испанского танцевального фольклора носит индивидуальный характер. Наиболее детальное и последовательное воплощение наблюдается во второй и третьей частях «Испанской рапсодии» – «Малагенье» и «Хабанере». Здесь композитор воспроизводит пианистическими средствами хореографическую лексику и ритмические особенности испанских национальных танцев, в результате чего представленные образы приобретают особую рельефность, зримость. Обобщённое воплощение черты испанского фольклора получают в финале «Испанской рапсодии». Здесь композитор попытался воспроизвести картину испанского праздника, воплощённую в стихийности, буйстве красок, жизнеутверждающем колорите звучания фортепиано.

В то же время, обращаясь в «Испанской рапсодии» к жанровым прототипам испанских национальных танцев, композитор идёт по принципу жанрового обобщения, свободно трактуя этнографическую достоверность фольклорного материала, стремясь передать многоликий образ испанской национальной культуры. В музыкальном плане данный метод находит своё воплощение во фрагментарном строении тем, их непрерывном обновлении, игре динамическими и фактурными контрастами, свободном обращении с жанровыми ритмоформулами. Такая обобщённость работы с фольклорным материалом в каждой из частей «Испанской рапсодии» свидетельствуют о проявлении черт сюитности в трактовке формы произведения, основными признаками которой является именно стремление композитора воплотить обобщённый образ испанской культуры в произведении. Такая трактовка сюитного принципа становится характерной для композиторского мышления начала XX столетия. Как подчёркивает С. Ю. Маслий, «если основной каркас сюит Баха представлен танцами, то жанровый облик сюит XIX и XX веков претерпевает значительные изменения. Отказ от преобладания танцевальных частей приводит к восприятию сюиты как коллекции жанрово-бытовых знаков культуры»

[9, с. 22]. Преломление жанровых признаков сюиты в «Испанской рапсодии» М. Равеля способствовало свободному осмыслению испанской образности в произведении, не сковывающему композитора какими-либо ограничениями и правилами, и предоставило ему возможность уникальной трактовки испанского фольклора средствами импрессионистского метода, составляющего основу индивидуального стиля композитора.

Таким образом, жанровое своеобразие «Испанской рапсодии» Мориса Равеля заключается во взаимопроникновении двух принципов формообразования – рапсодийности, выражающейся в сопоставлении в едином целом контрастных фольклорных пластов, и сюитности, выраженной в обобщённой трактовке испанской образности с одной стороны и обращении композитора к жанровой модели барочной танцевальной сюиты – с другой.

Библиография

1. Базыкен, Г. Б. К вопросу о возникновении жанра рапсодии в европейской музыке // Лики культуры, искусства и музыки в информационном пространстве XXI века: сборник материалов I Международной научно-практической конференции / Под общей редакцией С.С. Чернова: Общество с ограниченной ответственностью «Центр развития научного сотрудничества». 2015. С. 7-11.
2. Басс, В. В. О претворении танцевальных жанров в музыке Мориса Равеля // В мире научных открытий. 2011. № 11-1(23). С. 449-463.
3. Басс, В. В. Претворение фольклорных танцевальных прообразов в «Испанской рапсодии» Мориса Равеля // Вестник музыкальной науки. 2022. Т. 10, №4. С. 91-107.
4. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М.: Русский язык, 2000.
5. Калиниченко, Н. А. Проявление особенностей стиля импрессионизма в музыкальном творчестве К. Дебюсси и М. Равеля // Музыка о детях и для детей: традиции и новаторство : материалы научно-практического семинара, Липецк, 18 апреля 2017 года. Липецк: Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2017. С. 42-46.
6. Катаева, О. В. Испанская рапсодия М.Равеля // Классика и современность: Сборник материалов II Региональной студенческой научно-практической конференции, Губкин, 06 декабря 2019 года. Белгород: Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2020. С. 65-69.
7. Макушина, А. П. Основные черты музыкального стиля М. Равеля // Диалоги о культуре и искусстве : Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. В 2-х частях, Пермь, 26–27 октября 2016 года / Ответственный редактор А.В. Макина. Часть 2. Пермь: Пермский государственный институт культуры, 2016. С. 209-215.
8. Мартынов, И. Морис Равель / И. Мартынов. М.: Музыка, 1979. 335 с.
9. Маслий, С. Ю. Сюита: семантико-драматургический и исторический аспекты исследования: специальность 17.00.02 "Музыкальное искусство" : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Маслий Светлана Юрьевна. – Москва, 2003. – 24 с.
10. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. Т. 1. М., 1935; Т. 2. М., 1938; Т. 3. М., 1939; Т. 4. – М., 1940. Репринтное издание: М., 1995; М., 2000.
11. Щербаков, Ю. В. Циклические формы для двух фортепиано в творчестве Мориса Равеля // European Applied Science, 2015. № 9. С. 10-11

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования, — жанровое своеобразие «Испанской рапсодии» Мориса Равеля, — нашел свое отражение и в заголовке статьи («Испанская рапсодия М. Равеля: к вопросу о жанровом своеобразии сочинения»), и в последовательно раскрытых аргументах основной части, и в логично обоснованном выводе. Логика изложения материала строится от общего к частному и раскрывает восприятие образов Испании в музыкальной культуре Европы (Э. Сати, М. Равель, К. Дебюсси, Э. Шабрие), место испанской темы в творчестве Равеля, отражение индивидуальной манеры стиля композитора и жанровое своеобразие его «Испанской рапсодии» (Rapsodie espagnole, 1908) на примере анализа каждой из частей произведения.

Оттолкнувшись от толкований жанра рапсодии Т.Ф. Ефремовой и Д.Н. Ушаковым, автор апеллирует к рапсодии и сюите как распространенным жанрам европейской музыки, нашедшим в произведении Равеля уникальное синтетическое воплощение. Обратив внимание на композиторский прием обобщения жанровых особенностей формы и тематизма в творчестве Равеля на примере анализа каждой из частей конкретного произведения, автор делает обоснованный вывод о взаимопроникновении двух принципов формообразования (рапсодийности и сюитности) в «Испанской рапсодии», что, по его мнению, и составляет жанровое своеобразие произведения.

Таким образом, предмет исследования раскрыт в достаточной степени на достойном теоретическом уровне, что позволило автору прийти в итоге к рациональному и оригинальному выводу.

Методологии исследования автор не уделяет отдельно внимания в статье, хотя вполне очевидно из приведенной автором сравнительной типологии частей «Испанской рапсодии» и жанровой модели барочной танцевальной сюиты, что базой исследования выступает компаративно-типологический анализ жанров народной и академической европейской музыки. При этом жанр воспринимается автором не только как результат типологии форм и тематических особенностей музыкальных произведений, но и как средство композиционно-выразительной техники М. Равеля: т. е. в качестве особого эмпирического материала, послужившего источником жанровых обобщений композитора. Двойная трактовка музыкального жанра (как типологическая модель, с одной стороны, и как музыкально-стилистический выразительный элемент композиции — с другой) представляет, по мнению рецензента, важный методический прием автора, придающий авторскому решению задачи характеристики жанрового своеобразия «Испанской рапсодии» М. Равеля оригинальность и особую метафорическую релевантность композиторскому стилю переосмысления жанров Равелем. Таким образом, методология исследования в полной мере соответствует авторской исследовательской программе и одной из передовых школ отечественного музыковедения (Л.А. Мазель, В.А. Цуккерман и др.).

Актуальность статьи автор обосновывает обнаруженным им пробелом в целостном исследовательском внимании к жанровой основе анализируемого произведения, параллельно подчеркивая область научной новизны полученного им результата.

Стиль в целом в статье выдержан научный, хотя отдельные технические описки автору следует устранить, дополнительно вычитав текст (например, неясно употребление двоеточий во фрагментах «... неквадратность начальной ритмоформулы экспозиции

части:» и «... нежели с самим танцем» [2]:», возможно описки во фрагментах «... заключается в синхронизм», «... композитор идёт по принципу жанрового обобщения, свободно трактуя этнографическую достоверность...», «... рапсодийности, выражающейся в сопоставлении...»).

Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография в целом отражает предметную область исследования, но есть два замечания: 1) описания не выдержаны в требуемом редакцией ГОСТе и содержат элементы различных стилей описания; 2) вызывает сомнение степень изученности автором темы ввиду отсутствия ссылок на зарубежных, и в частности французских ученых (неужели во Франции творчество Равеля не изучают?).

Апелляция к оппонентам в целом корректна, хотя отсылка к энциклопедической литературе приемлема исключительно в комплементарном смысле и не подразумевает возможности дальнейшей теоретической критики.

Безусловно, автор добился интереса читательской аудитории журнала «Культура и искусство» за счет релевантной исследовательской программе и дизайну статьи. Отдельные замечания рецензента носят исключительно технический характер и вполне могут быть устранены в результате небольшой доработки автором представленного текста.