

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО
по виду ФОРТЕПИАНО

Белова Александра Александровна
Безейко Мария Александровна

МЕТОДИЧЕСКОЕ СООБЩЕНИЕ НА ТЕМУ:
«ИСПОЛНИТЕЛЬСКО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ С. В. РАХМАНИНОВА В ЖАНРЕ
ФОРТЕПИАННОГО ДУЭТА»

Выполнили:

Белова А. А. (преподаватель ФОРО)

Безейко М. А. (преподаватель ФОРО)

г. Мурманск 2022 год

Оглавление:

1. Введение.....	3
2. Исполнительский анализ и стиливые особенности произведений С. В. Рахманинова в жанре фортепианного дуэта.....	4
2.1 Жанр фортепианного дуэта.....	4
2.2 Стилистические особенности в фортепианных сочинениях С.В. Рахманинова.....	5
2.3 Исполнительско-стилевой анализ некоторых сочинений для фортепианного ансамбля С. В. Рахманинова.....	6
3. Заключение.....	14
Список литературы.....	15

Введение

Фортепианный дуэт является неотъемлемой частью музыкальной культуры России. Любимый многими, он получил широкое распространение со времен М. И. Глинки и до наших дней. Домашнее четырехручное музицирование вышло на большую сцену современного мира, и теперь это полноправный, очень сложный жанр фортепианного творчества, развитие которого еще больше хочется видеть в нашем будущем.

С.В. Рахманинов – композитор, который стал символом русской музыки во всем мире, он горячо любим музыкантами и известен каждому, а жанр фортепианного дуэта занимает в его сочинениях значительное место. Широко известны его сюиты, написанные для двух фортепиано, цикл пьес для фортепиано в 4 руки и сочинения меньшей формы – все это входит в репертуар многих исполнителей. И, в преддверии его 150-летия, 2023 года – как года С.В. Рахманинова, хотелось бы рассказать о некоторых произведениях С.В. Рахманинова для фортепианного ансамбля, а так же об обработках его сочинений, как малоизвестных, так и широко популярных.

Актуальность данной работы – внедрение русской культуры в массы через звукоизобразительность музыки С.В. Рахманинова, популяризация малоисполняемых обработок романсов композитора в дуэтом исполнении.

Цели и задачи:

- Популяризация музыки С.В. Рахманинова
- Поиск стилистических особенностей С.В. Рахманинова в произведениях, написанных для фортепианного ансамбля, а так же вокальных и оперных произведений в обработке для двух фортепиано
- Исполнительские особенности С.В. Рахманинова на примере конкретных произведений для фортепианного дуэта.

2. Исполнительский анализ и стилевые особенности музыки Рахманинова в жанре фортепианного дуэта.

2.1 Жанр фортепианного дуэта

Жанр фортепианного дуэта получил свое широкое распространение во второй половине 18в. Первоначально был камерным, опирался на фортепианную миниатюру, концерт и вокальный дуэт – что неизменно отражалось на специфике распределения музыкального материала между двумя инструментальными партиями. Произведения писались средней пианистической сложности, поэтому были доступны любителям, это привело к тому, что фортепианный ансамбль стал неотъемлемой частью музыкальной жизни.

В начале 19 века фортепианный ансамбль стал полноправной формой музицирования, он обзавелся обширным репертуаром, четырехручная фактура теперь передавала оркестровые эффекты. В связи с этим стала распространяться игра в 4 руки уже на двух инструментах.

В конце 19 века четырехручный фортепианный дуэт утрачивает свою популярность и на первый план выходит ансамбль для двух фортепиано. В 20 веке дуэт окончательно становится концертным. Признаки жанра со временем стали более гибкими, утратили свою строгость и явились открытыми для введения инновационных находок, так характерных для композиторов XX столетия.

Основными видами исполнения фортепианного дуэта являются: четырехручный дуэт и ансамбль для двух фортепиано. Несмотря на общий жанр, различия в данных направлениях очень значительны и касаются их принципиальных стилевых основ:

Четырехручный дуэт	Ансамбль для двух фортепиано
близкое соседство пианистов за одной клавиатурой	большая свобода исполнителей
стиль камерного музицирования	стиль тяготеет к виртуозности, концертности
разделение регистров инструмента на двоих	независимость в использовании регистров
партии неравнозначны, чаще вторая партия играет роль аккомпанемента	чаще всего партии равнозначны
ответственность за педализацию лежит на второй партии	педализация разделена

(Таблица создана на основе труда Е. Сорокиной «Фортепианный дуэт»)

2.2 Стилистические особенности в фортепианных сочинениях С.В. Рахманинова

Стилистические особенности фортепианного творчества С.В. Рахманинова в первую очередь связаны с его активной концертной деятельностью, которая отразилась в творчестве Рахманинова-композитора в таких аспектах, как: широта сценического размаха, укрупненность всех элементов фактуры, массивность и монументальность звуковых построений. «В широком смысле слова все они концертны, рассчитаны на высокопрофессиональное исполнение с эстрады».¹

«Главная основа всей музыки – мелодия»; «Мелодическая изобретательность в высшем смысле этого слова – главная жизненная цель композитора» – С.В. Рахманинов. **Мелодизм, певучесть** — основное качество рахманиновского стиля, которое определяет характер его гармонического мышления и фактуру произведений. Существует так называемый «рахманиновский распев», который представляет собой интонационную попевку из двух-трех звуков. И это «микро-зерно» часто превращается в протяженные мелодические линии. Мелос Рахманинова бесконечно широк и выразителен, что создает впечатление «бескрайности». При этом в широкоохватной рахманиновской **фактуре**, которая носит виртуозный характер, есть четко выделенная мелодическая линия и сложнейшие сплетения тематических и фоновых элементов. Фактура интонируется ритмически и гармонически. Если говорить о **ритмической организации** материала в рахманиновских произведениях, то она отличается большой свободой и гибкостью с одной стороны, и четкой строгостью с другой. А в области **гармонии** композитор применяет многозвучные аккорды, структура которых усложнена альтерацией. Но при этом Рахманинов не выходит за рамки классической мажоро-минорной системы. В произведениях композитора господствует **минорный колорит**. Как замечает Л. Е. Гаккель: «Дан широчайший диапазон минорных красок бытия, минорных оттенков жизнечувствия...».

Характерной чертой в фортепианном творчестве Рахманинова является **колокольность, звонность**. Можно сказать, он открыл новое звучание инструмента, которому присуща экспрессия и русский колорит. В этой теме его привлекала красота мерного развертывания и расцветания. «То колыхание за колыханием, почти шелест; то всплеск за всплеском, то раскачивание за раскачиванием, то чередование мощных «полнозвучий»».² **«Русскость»** - одна из самых значимых черт музыки Рахманинова, которая пронизывает все его творчество. Его произведения впитали в себя народно-

¹ Брянцева В. Н. Фортепианные пьесы Рахманинова - М.: Музыка, 1966. – с. 16.

² Асафьев Б. В. Сергей Рахманинов // Воспоминания о Рахманинове: [в 2 т.] / сост., ред., коммент. и предисл. Ж. Апетян. — Изд. 4-е, доп. — М.: 1961. — Т. 2. — с. 371.

песенные истоки, духовные песнопения, и как уже сказано выше, колокольность – все это открывает русское ощущение, русское понимание и мировоззрение русского народа. « Я русский композитор, и моя Родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды. Моя музыка - плод моего характера, и поэтому это русская музыка» – С .В. Рахманинов.

2.3 Исполнительско-стилевой анализ некоторых сочинений для фортепианного ансамбля С. В. Рахманинова

Пляска мужчин из оперы «Алеко» С. В. Рахманинова в обработке М. Д. Готлиба.

Опера «Алеко» была написана С. Рахманиновым в качестве выпускной дипломной работы в Московской консерватории. Написанная на либретто В.И. Немировича-Данченко, основанного на поэме А.С. Пушкина «Цыганы». Это первая опера композитора, и она же принесла ему огромный успех, в связи с чем даже Чайковский предлагал ставить ее вместе со своей «Иолантой».

Рахманинов был очень увлечен сюжетом оперы, вследствие чего опера была написана всего за 24 дня, а начал он с «Пляски женщин» и «Пляски мужчин». Пляска мужчин – бй номер в опере. Это неистовый цыганский танец, который начинается с медленного, задористого выхода мужиков, и преобразуется в масштабную общую пляску. Тема заимствована, композитор упоминал это в партитуре. Это «Перстенок» - песня московских цыган, только в «пляске» она исполнена по-рахманиновски: это и упругость ритма, с мощными скачками мелодии и интонационной сосредоточенностью, которая сочетается с множеством темповых отклонений, сродни знаменитой «цыганочке с выходом»; и русская песенность, присутствующая в «женских» мотивах, которые появляются в виде небольших попевок из 3-4 нот; и звонность в оркестровом тутти, а также в кульминации, где на фоне буйной и горделивой темы во второй партии бьет колокол.

Переложение для двух фортепиано написано Михаилом Готлибом, который известен многими концертными обработками Баха, Генделя, Бородина, Рахманинова, Хачатуряна, Ракова для двух фортепиано. Также известен его фортепианный дуэт с братом, Адольфом Готлибом. Это был первый советский дуэт, которому долгое время не было равных.

Русская Песня op.11 №3

Цикл пьес был создан в 1894 году и включает в себя 6 пьес: Баркарола, Скерцо, Русская песня, Вальс, Романс, Слава. Это единственный цикл Рахманинова для фортепиано в 4 руки. В это время композитор тяготел к циклическому объединению инструментальных пьес. Создание цикла произведений для фортепианного дуэта не случайно, это связано с пережитыми детскими и юношескими впечатлениями, к примеру, в классе Н. Зверева уделялось большое внимание дуэтной игре.

В «Русской песне» проявляется характерная черта Рахманиновского письма – обращение к мелодиям русского фольклора, тема произведения основана на бурлацкой песне, в которой заложены черты скорбного, тяжелого шествия. Самое сложное в пьесе – динамически выстроить форму – от pppp до ffff и обратно, чтобы создать практически видимое приближение и отдаление бурлаков. Минорная тональность, неизменное повторение одной попевки, одинокое звучание колокола, многоплановость фактуры, так характерное для рахманиновского письма - создает суровый характер, доходящий в кульминации до отчаяния.

В пьесе можно выделить два основных плана – эпическая народная тема и присутствие «лирического героя», тревога и сомнения которого выражены хроматическими подголосками. Исходя из этого, задача исполнителя – провести оба смысловых плана через все произведение, сливая в кульминации и растворяя в коде, как единение «лирического героя» с духовной жизнью нации и в силе, и в скорби.

Итальянская полька для фортепиано в 4 руки

Произведение написано в 1906 году в Италии и посвящено Сергею Ильичу Зилоти – морскому офицеру и любителю музыки. По его просьбе Рахманинов позже напишет еще одну версию польки, усложнив фактуру и добавив партию труб. Мелодию композитор услышал на улицах Марина-ди-Пиза, которую исполняли бродячие музыканты. Рахманинов очень любил это произведение и часто исполнял его с супругой.

Стилистических особенностей Рахманинова в Польке немного, так как композитор старался сохранить народную итальянскую мелодию в ее первоначальном виде. Можно отметить, опираясь на исполнение самого композитора, удивительную ритмическую свободу при отсутствии общих темповых отклонений. Полька написана простым музыкальным языком и может исполняться как учениками разных возрастных категорий, так и профессиональными исполнителями.

Романс в 6 рук (1891)

Помимо произведений в 4 руки, о которых было сказано выше, Рахманинов написал еще две пьесы в 6 рук – Вальс и Романс. Они предназначались для исполнения трех сестер Скалон, которые входили в его ближний круг общения. По упоминанию одной из сестер, «...он предполагал написать еще «Полонез», но последний так и остался ненаписанным».³

Вступление Романса используется во второй части Концерта №2 для фортепиано с оркестром С. В. Рахманинова. Если говорить о стилистических особенностях, в первую очередь следует упомянуть о протяженной мелодической линии, создающей впечатление той самой «бескрайности», о которой упоминалось выше. При исполнении произведения это и является самым трудным: провести эту линию не обрывая, сквозь изменяющуюся гармонию, не давая ей прийти к логическому завершению. За счет трех исполнителей Рахманинов охватывает все регистры инструмента, и произведение приобретает фактурную полноту, несмотря на малое количество нот. Ритмически организованный триольный аккомпанемент исполняется довольно свободно, заполняя мелодию и помогая фразировке. Легкие перезвоны в конце пьесы напоминают о любви Рахманинова к своей Родине (колокольность). Сам Рахманинов писал: «Этот номер исполняется не скоро. Скорее медленно и почти весь на второй педали. Должно выходить певуче и гармонично (Harmonioso)...». [Письмо С. Рахманинова к Н. Скалон]

«Произведения для фортепианного терцета обладают специфическими чертами стиля, фактуры, формы, большое значение имеет педализация. Мотивацией к их созданию послужили такие факторы, как стремление композиторов усилить звучание рояля, расширить фониическую палитру... Таким образом, в предпосылках возникновения первых фортепианных терцетов отразилась закономерная тенденция обновления звуковой палитры четырехручного фортепианного дуэта, а шире – создания нового типа концертности монотембрового ансамбля» [6, с. 67].

³ Ростовцова Л. Д. Воспоминания о С. В. Рахманинове // Воспоминания о Рахманинове: [в 2 т.] / сост., ред., коммент. и предисл. З. Апетян. — Изд. 4-е, доп. — М.: 1961. — Т. 1. — с. 255.

Слезы op.5 №3 из Сюиты - Фантазии для 2х фортепиано

Подобно опусу 11, Рахманинов так же стремится объединить все пьесы в один цикл, который объединяется общим замыслом. Включает в себя номера: Баркарола; И ночь, и любовь; Слезы; Светлый праздник. Развитие происходит от элегических, грустных образов, до торжественных, светлых и могучих.

Фантазия была написана Рахманиновым в 1893 году, впоследствии получившая название Сюита №1 для двух фортепиано, посвящена П. И. Чайковскому. Здесь в каждом произведении показаны разные душевные состояния, которые остаются неизменными на протяжении всей пьесы, несмотря на многообразие оттенков чувств, также, каждому номеру соответствует стихотворный эпиграф, который помогает понять и раскрыть программность. К «Слезам» Рахманинов выбрал стихотворение Ф. Тютчева «Слезы людские»:

Слезы людские, о слезы людские!
Льетесь вы ранней и поздней порой –
Льетесь безвестные, льетесь незримые,
Неистошимые, неисчислимые, -
Льетесь, как льются струи дождевые
В осень глухую, порою ночной.

Главной темой в этой части является медленная однообразная нисходящая мелодическая фигура из четырех звуков: «Одно из самых дорогих для меня воспоминаний детства связано с четырьмя нотами, вызвавшими большими колоколами Новгородского Софийского собора...Четыре ноты складывались во вновь и вновь повторяющуюся тему, четыре серебряные плачущие ноты, окруженные непрерывно меняющимся аккомпанементом. У меня с ними всегда ассоциировалась мысль о слезах...». [Из личных воспоминаний С. В. Рахманинова]

Основная тема представляет собой оstinatную фигурацию, которая фактически звучит во вступлении как одинокий колокол, но при этом несет смысл капающих и застывающих слез. Она непрерывно пронизывает собой всю ткань произведения, и даже похоронное шествие в коде завершается «темой падающих слез». «Рахманиновский же плач колокола – настоящая мелодическая тема, ей подчинены фоновые фигурации и она является ведущим элементом общего музыкального развития. Слуховое внимание сначала долго фиксируется на этой оstinатной теме, а затем ее основные интервалы...входят в гармонический стержень среднего раздела...Таким образом, звуковая горизонталь превращается в звуковую вертикаль: оstinатная мелодия застывает в сложную гармонию...» [1, с. 158]. Широкий тембровый охват, многослойная фактура с усложненной гармонией, мелодия из нескольких нот, минор и колокольность – здесь сошлись все основные черты Рахманиновского письма. Это своеобразная звуковая картина, которая одновременно рисует слушателю перезвон колоколов, при этом затрагивая глубокие чувства и скорбь русской души.

При исполнении важно правильно изобразить колокол/слезы одинаковым штрихом, прикосновением и звуком, но при этом не остановить движение во времени, не перекрыть объемной фактурой. За счет мажорных эпизодов в партиях исполнителей, происходит построение фразы, а в кульминации важно не переборщить с ритмической свободой. По аналогии с «Русской песней» здесь так же сложно сделать длинное динамическое развертывание, доводя усиление звучания до кульминации и возвращаясь обратно. Самой сложной задачей для исполнителя является выполнение всех звукоизобразительных задач.

*Романсы «Как мне больно», «Здесь хорошо», «Весенние воды» С. В Рахманинова в
обработке для двух фортепиано И. Цыганкова*

В самом сборнике представлено 5 романсов: Весенние воды, Как мне больно, Здесь хорошо, Сирень, Вокализ. Из репертуара фортепианного дуэта Геннадий Пыстин – Игорь Цыганков. Это дуэт преподавателей Новосибирской консерватории, который известен не только в России, но и за рубежом. Примечательно, что этот дуэт исполнял не только общепризнанную литературу для фортепианного дуэта, но и собственные обработки. Такими являются Сюита «Тангедия», «Лирическая» и «Танцевальная» сюиты А. Цфасмана, А. Ребиков «Вальс из оперы-сказки «Елка»», А. Пьяццола «4 танго», Р. Шуман «Анданте-кантабиле» и др. Все переложения, подобно А. Готлибу, выполнены в «большом концертном стиле» и рассчитаны на профессиональных музыкантов. Пианисты прибегали к неординарным способам и приемам игры, желая завладеть вербальным и зрительным контактом со слушателями. Дуэт удостоен множества наград.

Романс «Как мне больно» ор. 21 написан на стихи Г. Галиной в 1902 году. В этом романсе текст говорит о желанной старости, но Рахманинов переосмысляет эту идею и в своей музыке дает понять, как человеку «хочется жить». Это тот редкий случай, когда музыка идет наперекор словам. Мелодика вокальной партии сочетает в себе декламационность, и поэтическую лиричность. Это настоящий драматический монолог. В отличие от оригинального сочинения, в обработке Цыганкова расширена и усилена фактура, как в партии аккомпанемента, так и в солирующей партии. В аккомпанементе присутствует интонация стога, которая настойчиво пронизывает весь романс и не дает вокальной партии разлиться широко и свободно, таким образом, она создает образ, мешающий герою жить. Эта обработка не выходит за рамки рахманиновского стиля и еще более подчеркивает его, переводя романс из жанра камерно-вокального в концертный. Исполнение требует хорошей технической подготовки, умения грамотно разделить фактуру, как в своей партии, так и между двумя инструментами.

Как мне больно,
Как хочется жить...
Как свежа и душиста весна!
Нет! не в силах я сердце убить
В эту ночь голубую без сна.
Хоть бы старость пришла поскорей,
Хоть бы иней в кудрях заблестел,
Чтоб не пел для меня соловей,
Чтобы лес для меня не шумел,
Чтобы песнь не рвалась из души
Сквозь сирени в широкую даль,
Чтобы не было в этой тиши
Мне чего-то мучительно жаль!

Романс «Здесь хорошо» ор.21 также написан на стихи Г. Галиной. В этом романсе музыкальный образ гораздо глубже по содержанию, чем стихотворный текст. Рахманинова привлекает не столько прямой смысл слов, сколько возможность прочувствовать сквозь строки, а это достигается как раз при помощи музыкального языка.

Это кантиленно-пейзажный романс, в котором присутствует двуплановость: сочетание образов природы и заветной, любовно-лирической мечты героя представляет собой общее чувство, которое можно назвать «тихим счастьем».

Здесь непрерывность тематического развития достигается комплексом вокальной и фортепианной партии, которая насыщена вокально-тематическим материалом, и это не просто мелодизация фактуры, но и ее вокализация во всех голосах. Если говорить о вокальной партии, можно выделить основное мелодическое зерно, которое приходится на первые слова текста. Из него рождается вся мелодика романса, композитор варьирует этот мотив и создает более широкие построения. Таким образом, Рахманинов никак не подчеркивает рифмованные окончания строк, заставляя забывать о поэтическом размере, что приводит к широчайшей и длинной вокальной фразе, так характерной для композитора. В обработке Цыганкова вокальная партия усилена фактурно и гармонически, а в целом, гармоническую основу романса составляет ладовая переменность. Так же, особенностью этого романса является преодоление тяготения: высокие ступени разрешаются не наверх, а идут вниз, что создает ощущение бескрайности. Не смотря на общую динамику романса, близкую к *pp*, фактура романса довольно плотная, а в переложении это усиливается благодаря звучанию двух инструментов. Многозвучные аккорды, обилие полиритмии, мелодизированный аккомпанемент – все это отсылает нас к сольным фортепианным сочинениям С. Рахманинова.

Кульминация романса «тихая», исполняется на *pp*, тем самым концентрируя внимание на незримом образе «мечты». Текст оставляет за собой недосказанность, которую восполняет партия фортепиано, опираясь на основное зерно мелодики романса. Впервые этот романс был исполнен композитором в ансамбле с Н. Забелой-Врубель, исполнение которой отличалось «беспредельным дыханием» и особенным нежным тембром.

Здесь хорошо...
Взгляни, вдали огнем
Горит река;
Цветным ковром луга легли,
Белеют облака.

Здесь нет людей...
Здесь тишина...
Здесь только Бог да я.
Цветы, да старая сосна,
Да ты, мечта моя!

Романс «Весенние воды» op.14 №11 на стихи Ф. Тютчева. Он написан в 1896 году и является одной из вершин вокального творчества С. Рахманинова. В целом, романс проникнут чувством радостного подъема и ликования, фортепианная партия, с ее подвижными пассажами, общий, звенящий колорит музыки, интонации призыва в вокальной партии – все это наполняет романс энергией и неудержимым стремлением вперед. По словам современников Рахманинова, этот романс стал символом общественного пробуждения, а советской литературе, он вообще трактуется, как произведение революционного характера. Посвящен А. Д. Орнатской, первой учительнице музыки С. Рахманинова, которая обучала его с малых лет.

Мелодика романса носит призывной характер, а на словах «Весна идет» – кульминации произведения – это практически боевой клич. Волевой характер усиливается пунктирным ритмом, восходящими скачками и фразами. Как отмечает А. Д. Алексеев: в вокальной партии дан «органичный сплав мелодики песенно-лирической с гимническо-героической». Фактура романса наполнена концертно-симфоническим масштабом, фортепианная партия поначалу напоминает всплеск весенних вод, а в развитии фактурно уплотняется, приобретая «колокольно-хоровое» звучание, в этом романсе она выступает практически равнозначной вокальной партии, рисуя не только картину буйных, журчащих вод, но и создавая совместный образ с солистом. Романс написан в Es-dur, несмотря на предпочтение композитором минорных тональностей.

Как в ансамбле солиста с фортепиано, так и в фортепианном ансамбле, исполнение требует совместного использования всех динамических, штриховых и метроритмических выразительных средств. В исполнении обработки Цыганкова в первую очередь требуется подробное расслоение фактуры; полиритмия, которая присутствует как в каждой партии, так и между инструментами требует точного метроритмического изложения при вокальной свободе.

Еще в полях белеет снег,
А воды уж весной шумят —
Бегут и будят сонный брег,
Бегут, и блещут, и гласят...
Они гласят во все концы:
«Весна идет, весна идет,
Мы молодой весны гонцы,
Она нас выслала вперед!
Весна идет, весна идет,
И тихих, теплых майских дней
Румяный, светлый хоровод
Толпится весело за ней!..»

В фортепианной обработке романсов главной сложностью является передать все особенности и технические приемы, необходимые вокалисту при исполнении, не забывать про мелодизированность и расслоение фактуры, а также передать идейное содержание каждого романса.

Заключение

Изучение жанра фортепианного дуэта дает представление об основных закономерностях коллективной игры, расширяет кругозор, воспитывает художественный вкус. Это особый вид исполнительского искусства, привлекающий своими возможностями: широкий охват регистров, насыщенность звучания, исполнение различного репертуара – от фортепианной пьесы до оркестровой музыки. Это касается не только среднего и высшего профессионального звена обучения, но и Детских музыкальных школ и Школ искусств. В младшем возрасте у ребенка формируются все навыки, необходимые для дальнейшего обучения. Фортепианный дуэт прекрасно развивает наблюдательность, критичность, стремление к совершенствованию собственного звучания, слуховой контроль, рационализацию профессиональных игровых движений. А с психологической стороны, коллективная игра придает ученикам больше творческой смелости, желания общаться с публикой и артистизма.

Фортепианные дуэты Рахманинова широко распространены как в процессе обучения, так и в концертной деятельности профессиональных пианистов. Его произведения исполнялись и исполняются такими известными дуэтами как: А. Бахчиев – Е. Сорокина, В. Ашкенази – А. Превин, Н. Луганский – В. Руденко, А. Рогалева – Д. Петров, М. Пурыйжинский – И. Силиванова и т.д. Основной задачей ансамблистов при исполнении музыки Рахманинова являются знание стилистических особенностей композитора при создании единого художественного замысла, также не следует забывать о новых красках пианизма Рахманинова, требующего грандиозности звучания. Но при обилии многоголосия в его фактуре важно грамотное использование педали. Сам композитор нигде ее не указывает, надеясь на догадливость исполнителя. Важно только помнить, что «Основой педализации у Рахманинова является гармоническое звучание; вкус и воображение подсказывают остальное» [3, с. 92].

Большим толчком к развитию жанра фортепианного дуэта в XXI веке послужило образование Общенациональной ассоциации фортепианных дуэтов в 1990 г. (Президенты – Е. Сорокина, А. Бахчиев). Поэтому в наше время фортепианный дуэт обретает все большую популярность, открываются новые возможности для исполнителей, которые поддерживают различные конкурсы и фестивали, такие как: Всероссийский открытый конкурс фортепианных дуэтов «За роялем вдвоем» им А. Г. Бахчиева (Вологда), Международный конкурс имени М. Юдиной (Санкт-Петербург), Международный фестиваль Piano Duo (Петрозаводск) и др

Список литературы:

1. Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов. – М.: Советский композитор, 1976. – 645с.
2. Гаккель Л. Е. Фортепианная музыка XX века: очерки. – Л.: Сов. композитор, 1990. – 288 с.
3. Голубовская Н. И. Искусство педализации – М.; Л.: Музыка. [Ленингр. отд-ние], 1967. – 111 с.
4. Келдыш Ю. В. Рахманинов и его время. – М.: Музыка, 1973. – 432 с.
5. Сорокина Е. Г. Фортепианный дуэт. История жанра: Исслед. – М.: Музыка, 1988. – 319 с.
6. Фортепианный ансамбль в современном музыкальном искусстве и образовании: сб. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. 25 марта 2015 года / ред.-сост. Н. В. Медведева, С. Д. Верхолат; научн. ред. Н. В. Медведева; ред. М. В. Воротной. – СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2016 – 264 с.