Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku

– Wydział Instrumentalny –

**Adrianna Joanna Wolf**

# *Faktura fortepianowa w aspekcie problematyki wykonawczej w wybranych rosyjskich sonatach fortepianowych z I połowy XX wieku.*

Promotor: **dr hab. Paweł Rydel**

Promotor pomocniczy: **dr Kordian Góra**

Począwszy od przełomu XIX i XX wieku, cała pierwsza połowa dwudziestego stulecia przebiega pod znakiem głębokich przemian stylistycznych, przewartościowania komponentów dzieła muzycznego i radykalnych zmian w zakresie techniki dźwiękowej. Poszukiwania nowych dróg artystycznego wyrazu, eksperymenty na gruncie harmoniki, rytmiki, kolorystyki determinują prężny i wielostronny rozwój faktury. Kompozytorzy przejmują istniejący arsenał środków od swoich poprzedników, wprowadzając nowe rozwiązania fakturalne na potrzeby realizacji własnych założeń estetycznych, wyrazowych i ideowych. Opisywany okres to także czas wielkiego rozkwitu wirtuozerii pianistycznej – jednego z głównych stymulatorów rozwoju faktury fortepianowej.

Przedmiotem rozprawy są sonaty fortepianowe kompozytorów rosyjskich powstałe w I połowie XX wieku. Problemem węzłowym pracy jest analiza faktury fortepianowej *II Sonaty b-moll op. 36 Rachmaninowa* oraz *VII Sonaty B-dur op. 83 Prokofiewa* przeprowadzona w aspekcie wykonawczym. Wybrani twórcy – Rachmaninow i Prokofiew – byli jednocześnie kompozytorami oraz doskonałymi pianistami – spadkobiercami legendarnej, rosyjskiej szkoły pianistycznej. Jako instrumentaliści władali doskonałym warsztatem, a ich styl wykonawczy odznaczał się maestrią i wirtuozerią. W naturalny sposób przekłada się to na dobór środków fakturalnych. Obie wybrane *Sonaty* stanowią dzieła wysoce reprezentatywne dla swoich twórców z punktu widzenia stylu i języka muzycznej wypowiedzi. Od strony wykonawczej znane są jako pozycje stawiające nadzwyczaj wysokie wymagania wykonawczo-interpretacyjne, wyrazowe i percepcyjne. W przypadku *II Sonaty b-moll op. 36* Rachmaninowa autorka sięga po oryginalną wersję utworu – I edycję, pochodzącą z 1913 roku.

Centralnym zagadnieniem rozprawy jest faktura fortepianowa. Analiza fakturalna stanowi dla instrumentalisty fundamentalny klucz do odczytania intencji pozostawionej przez kompozytora w zapisie nutowym. Z punktu widzenia praktyki wykonawczej, problematyka fakturalna dzieł, które wyszły spod pióra wybitnych kompozytorów, zarazem błyskotliwych instrumentalistów budzi

szczególne zainteresowanie. Ambicja wzbogacenia dotychczasowego wachlarza środków fakturalnych podparta jest u nich dogłębną świadomością natury instrumentu, własnymi potrzebami i doświadczeniami wykonawczymi.

Autorka pracy, najogólniej stawia przed sobą dwa cele: teoretyczny oraz praktyczny. Pierwszy dotyczy wzbogacenia obecnego stanu wiedzy na temat faktury fortepianowej omawianych kompozytorów. Z praktycznego punktu widzenia w pracy podjęta została próba rozpatrzenia zagadnień związanych z problematyką wykonawczą wybranych *Sonat*. Efekty podjętych badań mogą mieć wartość zarówno dla wykonawców doświadczonych, jak i młodych adeptów sztuki pianistycznej, którzy pomimo wysokiego ciężaru gatunkowego obu dzieł coraz częściej po nie sięgają, na różnych etapach przygotowania warsztatowego.

Praca rozpoczyna się od przedstawienia istoty pojęcia faktury. W rozdziale pierwszym poruszone są zagadnienia związane ze sztuką pianistyczną Rachmaninowa i Prokofiewa. Autorka przybliża w nim okres kształtowania się osobowości twórczej, rozwoju umiejętności warsztatowych i krystalizowania się stylu pianistycznego obu kompozytorów. Omawia także cechy pianistyki obu twórców oraz ich aktywność jako wykonawców.

W drugim rozdziale przedstawione są ogólne właściwości faktury fortepianowej Rachmaninowa i Prokofiewa. Punktem wyjścia dla ich omówienia jest charakterystyka stylu i języka muzycznego obu twórców. Rozpatrzenie zagadnień stylistycznych ukierunkowane jest na te cechy, które w sposób szczególny determinują rodzaj środków fakturalnych po jakie sięgają kompozytorzy. Omawiając styl muzyczny Rachmaninowa autorka wskazuje pokrewieństwa z twórczością Czajkowskiego, Chopina i Liszta. Przedstawia związki kompozytora z rosyjską twórczością ludową oraz jego fascynację naturą dzwonów. Określając rodzaj i zakres oddziaływania omawianych wpływów na fakturę fortepianową kompozytora formułuje typowe dla niej cechy. Specyfika stylu i języka muzycznego Prokofiewa omówiona została w odniesieniu do systematyki dokonanej przez samego kompozytora, w której wyznaczył on cztery główne linie rozwoju swojej twórczości: klasyczną, nowatorską, motoryczną oraz liryczną. W tym świetle zostały sprecyzowane najbardziej idiomatyczne cechy jego faktury fortepianowej.

Trzeci rozdział poświęcony jest Sonatom fortepianowym w twórczości omawianych kompozytorów. Przybliżone są w nim osiągnięcia obu twórców na polu Sonaty fortepianowej, ze szczególnym uwzględnieniem dzieł stanowiących przedmiot analizy.

Na czwarty rozdział pracy przypada część analityczna, dotycząca bezpośrednio faktury fortepianowej wybranych Sonat. Autorka porusza w nim problemy fakturalne obu dzieł i omawia je w aspekcie wykonawczo-interpretacyjnym. Istotne różnice dzielące zarówno same Sonaty, jak i ogólnie twórczość obu kompozytorów, wymagały zastosowania odmiennych kryteriów

analitycznych. Stąd, podejście badawcze oraz systematyka problemów fakturalnych są różne dla obu dzieł. Dobór przykładów analitycznych podyktowany jest intencją możliwie pełnego ukazania złożoności problematyki wykonawczej omawianych Sonat.

Praca stanowi integralną całość z dołączoną do niej płytą CD, zawierającą nagranie następujących Sonat:

**Siergiej Rachmaninow – II Sonata fortepianowa b-moll op. 36 (wersja I, 1913 r.)**

*Allegro agitato – Non allegro. Lento – L'istesso tempo. Allegro molto*

**Siergiej Prokofiew – VII Sonata fortepianowa B-dur op. 83**

*Allegro inquieto – Andante caloroso – Precipitato*

Trudno wyobrazić sobie współczesny repertuar pianistyczny bez twórczości fortepianowej Rachmaninowa i Prokofiewa. Niegasnąca popularność dzieł fortepianowych obu kompozytorów oraz głęboka fascynacja autorki ich muzyką i artystycznym dorobkiem stanowiły istotne źródła inspiracji do podjęcia tematu niniejszej rozprawy.

The Stanislaw Moniuszko Academy of Music in Gdansk

– Instrumental Faculty–

**Adrianna Joanna Wolf**

***Piano texture with respect to the performance problems***

***in the selected Russian piano sonatas of the first half of the 20th century.***

Promoter: **dr hab. Paweł Rydel**

Auxiliary promoter: **dr Kordian Góra**

The turn of the 20th century and its first half were marked with profound stylistic changes, reassessment of the musical elements and radical changes in the spectrum of sound techniques. The search of new ways of artistic expression, experiments on the ground of harmony, rhythm and colour are the aspects that determine the buoyant and multisided development of the texture. Composers have taken over the existing arsenal of means from their predecessors, and introduced new textural solutions for the sake of pursuing their own esthetic, expressive and ideological assumptions. The period referred to is also a time of a great development of the piano virtuosity – one of the main stimulants of the development of the piano texture.

This dissertation focuses on piano sonatas written by Russian composers in the first half of the 20th century. The major issue of the paper is the analysis of the piano texture in Rachmaninoff's Piano Sonata No. 2 in B-flat minor, op. 36 and Prokofiev's Piano Sonata No. 7 in B-flat major, op. 83, carried out with respect to the performance problems. The selected artists, Rachmaninoff and Prokofiev, were composers and outstanding pianists at the same time, the heirs of the legendary Russian piano school. As instrumentalists, they possessed excellent skills, and their performance style was distinguished by mastery and virtuosity. This naturally influenced the piano texture of their works. Both the selected Sonatas are representative for their composers from the point of view of style and the musical language. From the performance viewpoint, they have been known as works which set extremely high requirements of performance-interpretation, expression and perception. In the case of Rachmaninoff's Piano Sonata No. 2, op. 36, the author of this dissertation refers to the first, original edition of 1913.

The major issue discussed in the dissertation is the piano texture. For an instrumentalist, the analysis of texture is the fundamental key in reading the composer's intentions left in the scores. From the performer's viewpoint, the problems of texture of the works of distinguished composers, who were also brilliant performers, evokes particular interest. The ambition to enrich the previous spectrum of textural measures is supported with their deep knowledge of the nature of the instrument, their own needs and experiences.

The author sets herself two aims: a theoretical one and the practical one. Firstly, the purpose is to enrich the current state of knowledge on the piano texture of the discussed composers. Secondly, the author makes an attempt to explore the performance problems in the selected Sonatas. The results of the exploration might be valuable both for experienced performers and young pianists – no matter their level – who, despite the specific gravity of the two works, undertake to study them.

The dissertation begins with the explanation of the concept of 'texture'. In the first chapter, the issues of the piano art of Rachmaninoff and Prokofiev are discussed. The author examines the period in which both composers shaped their artistic personalities, developed their skills and their styles matured. Furthermore, she presents the features of the piano art of both artists and their activities as soloists.

The second chapter discusses overall characteristics of the piano texture of Rachmaninoff and Prokofiev. The point of departure is the outline of style and musical language of both artists. The analysis of the stylistic elements is focused on those features which particularly determine the kind of texture the composers opted for. Describing the musical style of Rachmaninoff, the author outlines the similarities to Tchaikovsky, Chopin and Liszt. She indicates the influence of the Russian folk music on Rachmaninoff's works, and his fascination with the nature of bells. While

specifying the character and impact of these elements on the composer's piano texture, the author defines its characteristic features. The specificity of style and the musical language of Prokofiev is discussed with reference to the composer's own classification in which he outlined four major directions in his work: classical, modern, motoric and lyrical. In the light of this division, the most idiomatic features of his piano texture have been specified.

The third chapter elaborates on piano sonatas in the artistic output of the discussed composer. The author examines the achievements of both composers in the field of a piano sonata.

The fourth chapter is dedicated to the analysis of the piano texture of the selected Sonatas. The author brings up selected problems of piano texture in both works and discusses them with regard to performance and interpretation. The essential differences between the two Sonatas, and the works of the two composers in general, called for specific analytical criteria. Therefore, the analytical approach and the classification of selected problems of texture are not the same for the two works. The selection of the examples in the analysis was determined by the intention to fully present the complexity of the problems of the discussed Sonatas from a performer's viewpoint.

The thesis and the attached CD constitute a complete work. The recordings include:

**Sergei Rachmaninoff – Piano Sonata No. 2 in B-flat minor, op. 36 (first edition, 1913)**

*Allegro agitato – Non allegro. Lento – L'istesso tempo. Allegro molto*

**Sergei Prokofiev – Piano Sonata No. 7 in B-flat major, op. 83**

*Allegro inquieto – Andante caloroso – Precipitato*

It is difficult to imagine the contemporary piano repertoire without the works of Rachmaninoff and Prokofiev. The continuing popularity of their piano works and the author's profound fascination with their music and the artistic output have been inspiration for choosing the subject of this dissertation.

Translated by *Ewa Ferro*