

mgr Ayham Hammour

STRESZCZENIE PRACY DOKTORSKIEJ

Programowość, innowacyjność i dramaturgia w sonatach fortepianowych Sergieja Rachmaninowa

W ramach niniejszej rozprawy doktorskiej podjęty został temat sonat fortepianowych S. Rachmaninowa; *I Sonata op. 28 d-moll* oraz *II Sonata op. 36 b-moll* (II wersja). Poruszone zostały zagadnienia odnoszące się do programowości *I Sonaty*, bazującej się na dramacie *Faust* Goethego. Choć owy program nigdy nie został ujawniony przez kompozytora, to wzmianka o nim pojawia się kilkakrotnie w listach oraz rozmowach.

I Sonata swoim faustowskim planem wskazuje na wagę takich wartości w życiu kompozytora jak miłość, wierność, czystość. Te egzystencjalne zagadnienia nieustannie go intrygowały i często podejmował taką problematykę w swoich utworach o religijnym kontekście. Wydaje się nawet, iż zapożyczenie postaci z *Fausta* do programu *I Sonaty* było potrzebne Rachmaninowowi na tym etapie życia, który miał wówczas 35 lat, aby za jego pośrednictwem ujawnić emocjonalne rozterki i konflikt sprzecznych ze sobą wartości, do jakich dochodzi w tym dziele. Analiza programu *I Sonaty* opiera się na psychoanalizie postaci Fausta, gdyż pierwsza część skupia się na jego motywach (Pytanie, Westchnienia, Uniesienie, Pokusy) oraz na oddziaływaniu tych motywów na przebieg narracji muzycznej. Kulminacja zbudowana jest dzięki przeciąganiu tych motywów oraz rozbudowaniu narracji wokół nich, towarzyszą temu gęste struktury harmoniczne, które przenikają plany polifoniczne. Aura brzmieniowa w tej części oddaje uczucie niepokoju oraz narastające napięcie, które utrzymuje się do końca części, zaś ciepło tonacji D-dur powoduje stonowanie tego nastroju. Druga część *I Sonaty* opowiada o niewinnej miłości Fausta do Małgorzaty, niepozbawionej jednak rozczarowań i rozterek. W subtelnej aurze rozwija się narracja pełna miłosego ciepła, natomiast pojawianie się modulacji do tonacji c-moll oznaczać będzie początek dialogowania motywów Małgorzaty i Fausta. Narastające napięcia tworzy aurę zamętu, która ulega uspokajaniu

w momencie wprowadzenia reprzyzy w kojącej tonacji F-dur. Trzecia część *I Sonaty* to królestwo Mefistofelesa, i to w niej występuje największa jak dotąd dramaturgia. Towarzyszą jej bardzo skrajne stany emocjonalne, od niepokoju poprzez miłosne refleksje i zbawienie od zła. Można w tej części dostrzec szeroki wachlarz środków pianistycznych, jakie zostały użyte w celu zilustrowania zmiennych nastrojów m.in. szerokie pasaże, polirytmia, gęste struktury akordowe, pełnia dynamiki, a także różnorodna artykulacja.

II Sonata nie jest tożsama z żadnym programem, ale zawiera w sobie inne zagadnienia – jej analiza formalna sugeruje myślenie w kategoriach formy sonatowej jednoczęściowej. Można w tej sonacie dostrzec obecność elementów formotwórczych praktycznie wszędzie – reminiscencja do poprzednich części oraz zastosowanie pewnej symboliki dowodzą na ukryty zamiar kompozytora w potraktowanie tej formy jako jednej całości. W tejże sonacie, skomponowanej w 1931 roku, Rachmaninow nie szczędził okazji, by wypełnić ją trudną treścią pianistyczną wymagającą wysokich umiejętności technicznych, sprawności oraz dojrzałości.

Temat interpretacji sonat fortepianowych Sergiusza Rachmaninowa został ujęty w osobnym rozdziale – tam też został zaprezentowany krótki przegląd historii kultury muzycznej w Rosji oraz najważniejsze cechy muzyki rosyjskiej stanowiące punkt wyjścia dla ich interpretacji. Trzeba zaznaczyć, że do interpretacji sonat fortepianowych Sergiusza Rachmaninowa niezbędne jest nie tylko posiadanie wiedzy o kompozytorze oraz najważniejszych etapach jego życia i twórczości, ale i również znajomość kontekstu historycznego, w którym dane dzieło powstało. Należy jednak pamiętać, iż emocjonalna natura kompozytora z nieodłącznym żalem i tęsknotą, powinna także znaleźć odzwierciedlenie w interpretacji poprzez właściwą analizę zapisu nutowego, umiejętne rozplanowanie ekspresji oraz stosowanie konsekwentnego planu dynamicznego, który nie będzie powodować przedwczesnego „wyczerpania zapasów” u pianisty, lecz uporządkuje plan wyrazowy utworu, dając wykonawcy więcej swobody w jego muzycznej wypowiedzi.