

Абрамчук Дарья Руфатовна
«Камерно-вокальное творчество С. В. Рахманинова.

Работа над романсами в дуэте с басом»

Романс является основным жанром камерно-вокального творчества Рахманинова. Всего им написано около 80 романсов: 6 романсов ор. 4, 6 романсов ор. 8, 12 романсов ор. 14, 12 романсов ор. 21, 15 романсов ор. 26, 14 романсов ор. 34, 6 романсов ор. 38, а также отдельные произведения, не вошедшие в опусы.

Композитор во многом наследует и развивает тенденции, заложенные в музыке Чайковского, прежде всего это проявилось в стремлении «запечатлеть основное настроение <...> текста в ярком мелодическом образе, показывая его в росте динамики и развитии» [2, 125].

Важной чертой романсов Рахманинова, является самостоятельная, развитая, приобретающая в отдельных случаях главенствующее значение партия фортепиано. Со временем этот жанр «принял черты не камерного, а концертного вокального сочинения» [3, 168], а певец и аккомпаниатор образовали полноценный ансамбль. Это подтверждает и исполнение Рахманиновым собственных романсов в дуэте с Шаляпиным. В рецензиях того времени отмечалось, что фортепианная партия составляет «вместе с пением <...> одно органически связанное и цельное художественное произведение» [3, 173].

Круг образов, представленных в романсах Рахманинова, включает в себя лирические, являющиеся центральными для творчества композитора, («В молчаньи ночи тайной», «Не пой, красавица, при мне», «Вокализ»), пейзажные («Островок», «Весенние воды», «Здесь хорошо») и драматические («Отрывок из Мюссе», «Как мне больно», «Судьба»).

Принцип воплощения поэтического текста в романсах Рахманинова продолжает идущую от Шуберта традицию: в музыке передается общий характер и настроение стихотворения. Такой подход, в целом, отражает характерную для композитора особенность, выражающуюся в длительном

пребывании в одном эмоциональном состоянии. С другой стороны, широко встречающаяся в романсах вокальная декламационность связывает произведения Рахманинова с романсами Бородина и Мусоргского.

В шести романсах оп. 4, созданных в 1893 году на слова А. Пушкина, А. Фета, Д. Мережковского, М. Янова, А. Толстого, А. Голенищева-Кутузова уже проявляются характерные для композитора черты. В романсе «Не пой, красавица, при мне» на слова Пушкина Рахманинов находит собственный подход к музыкальному воплощению текста, который уже был положен на музыку Балакиревым и Римским-Корсаковым. Интересно композиторское «прочтение» стихотворения Фета в романсе «В молчаньи ночи тайной», в котором Рахманинов выпустил фрагмент текста и добавил две строки в конце. В том же 1893 году он сочиняет еще один опус – шесть романсов оп. 8 на переводы А. Плещеева из Гейне, Шевченко, Гёте. В них преобладает лирическая образность.

12 романсов оп. 14 на слова А. Фета, А. Толстого, Ф. Тютчева, К. Бальмонта А. Кольцова, А. Апухтина и других поэтов были созданы в 1896 году. Романс «Островок» на слова Бальмонта является одним из лучших образцов пейзажной лирики в творчестве Рахманинова и ярким примером работы композитора с поэтическим текстом: весь романс выдержан как развертывание одного эмоционального состояния. Это подчеркивают спокойный гармонический ритм и фактурное единство. Романс «Весенние воды» на слова Тютчева воплощает характерную для Рахманинова тему весны как символа обновления, зарождения новой жизни. Лирическая интонация в романсе сочетается с образами ликования.

12 романсов оп. 21 были созданы композитором в 1902 году после долгого творческого кризиса. Среди поэтов, на чьи стихи создавались романсы, встречаются как авторы, к которым Рахманинов уже обращался (Апухтин, Голенищев-Кутузов, Надсон), так и поэты, к которым композитор обращается впервые, например, В. Жуковский, Г. Галина, перевод Л. Мея из Гюго. В романсе «Здесь хорошо» лирическая выразительность вокальной

партии сочетается с развитой партией фортепиано, в которой появляется самостоятельная мелодическая линия.

В 1906 году Рахманинов пишет 15 романсов ор. 26 на стихи Тютчева, Голенищева-Кутузова, Толстого, Мережковского, а также на слова А. Чехова и И. Бунина. Объединяющей чертой для них является преобладающая декламационность вокальной партии.

14 романсов ор. 34 созданы в 1912 г. на слова Пушкина, Бальмонта, Тютчева, Фета и др. Широкую известность приобрел «Вокализ», добавленный в опус в 1915 год, в котором композитор совместил черты народной песни и барочной арии. 6 романсов ор. 38 были созданы в 1916 году. Они написаны на слова современных ему поэтов-символистов: А. Блока, А. Белого, И. Северянина, Я. Брюсова, Ф. Сологуба, К. Бальмонта. Для Рахманинова поэтический текст является только отправной точкой для создания яркой музыкальной картины. Романсы отличаются особой изысканностью и детализированностью, колористическое богатство, импрессионистические черты в фактуре (например, ор. 38 №6 «Ау»), развитой фортепианной партией, которая иногда превалирует над вокальной (ор. 38 № 4 «Маргаритки»).

Исполнительский анализ романсов

Ор. 34: «В душе у каждого из нас», «Воскрешение Лазаря», «Ты знал его», «Оброчник»

Четыре романса из ор. 34 «В душе у каждого из нас», «Воскрешение Лазаря», «Ты знал его» и «Оброчник» имеют посвящение Ф. И. Шаляпину. Первая встреча Рахманинова и Шаляпина состоялась в 1897 году во время работы в Русской частной опере Мамонтова, куда Сергея Васильевича пригласили на пост дирижера. Между ними сразу установилась взаимная симпатия. Рахманинова восхищала необычайная музыкальность певца, его талант, темперамент и самоотдача. Сергей

Васильевич помогал ему в изучении теории музыки, освоении вокального репертуара. Совместная работа двух мастеров положила начало большой дружбе длиной в целую жизнь.

«В душе у каждого из нас»

(сл. А. Коринфского)

*В душе у каждого из нас
Журчит родник своей печали...
Из ближних стран, из дальней дали
Ее приливы пробежали
В заветный миг, в блаженный час
В душе у каждого из нас...*

*Огнем страстей опалена -
Душа не верит упоенью;
Ни мимолетному влеченью,
Ни бесконечному забвенью
Не покоряется она -
Огнем страстей опалена...*

*Моя любовь - печаль моя...
В ней солнца свет, в ней - мрак неволи;
В ней - жизнь, в ней - крик предсмертной боли,
В ней - глубина паденья воли,
В ней - путь к вершинам бытия...
Моя печаль - любовь моя.*

Основная идея стихотворения Коринфского излагается в рефренах трёх строф: в душе каждого человека, опалённой огнем страстей, живёт своя печаль. В ней заключена жизнь лирического героя со всеми тяготами и противоречиями.

В романсе Рахманинова очень лаконично изложена партия фортепиано. Она представляет собой гармоническую поддержку мелодии вокалиста и

полностью ей подчинена. Пианисту важно добиться мягкого, объёмного звучания аккордов, помогая певцу вести длинную фразу.

Во вступлении романса октаву в низком регистре необходимо исполнять ярко, масштабно, приёмом «из рояля», подготавливая вступление вокалиста на *f*. Возможно, стоит играть её двумя руками.

В четвертом такте примечательна динамика: за полтакта автор просит перейти от *f* к *p*, оттеняя меланхоличным ля-минором слово «печали». В этот момент аккорды в фортепианном сопровождении ритмически совпадают с мелодией певца - стоит «пропеть» их вместе с ним.

В тактах 8, 10, 11 первые доли в аккомпанементе необходимо играть звучно, крепко, подготавливая вступление вокалиста. Важно не оттягивать их и следовать за вокальной фразой.

В эпизоде *rosò più vivo* в партии голоса возникает большое количество мелких длительностей, пунктиров, акцентов. Кантиленная манера сполнения первой части сменяется на более декламационную. Певцу необходимо

предельно четко произносить согласные звуки, постепенно делая *crescendo* и подводя к кульминации романса.

Poco più vivo
 mf
 cresc.
 От - нем стра - стей о - па - ле - на, ду - ша не ве - рит у - по -
 pp

Аккорды перед *tempo I* стоит исполнять широко, пронзительно, с большим эмоциональным и динамическим *crescendo*. По мнению автора, слово «любовь» имеет смысл несколько перетянуть и сделать небольшую цезуру перед словом «печаль», усиливая контраст.

Tempo I
 mf p
 - на... Мо - я лю - бовь - пе - чаль мо - я,
 marcato p

Интересно обращение композитора с тональностью. Музыкальная ткань романса насыщена хроматизмами и неожиданными гармоническими сопоставлениями, которые разрешаются то в ля-минор, то в до-мажор. Таким образом, вплоть до конца романса нет уверенности в том, в каком ладу он написан.

Господство теплого, обнадеживающего до-мажора утверждается в последнем такте, завершающем поэтическую фразу «моя печаль - любовь МОЯ».

poco a poco rit.
 mf p p
 - я; мо - я пе - чаль - лю - бовь мо - я!..
 dim. pp

Пианисту необходимо вести мелодию в верхнем голосе, не перекрывая её подголосками. Звучание последнего аккорда должно быть мягким и

бережным. Для этого также стоит сыграть его «из рояля», выделив крайние голоса.

«Воскрешение Лазаря»

(сл. А. Хомякова)

*О Царь и Бог мой! слово силы
Во время оно Ты сказал,
И сокрушен был плен могилы,
И Лазарь ожил и восстал.*

*Молю, да слово силы грянет,
Да скажешь "встань!" душе моей,
И мертвая из гроба встанет
И выйдет в свет Твоих лучей!*

*И оживет, и величавый
Ее хвалы раздастся глас
Тебе - сиянью Отчей славы,
Тебе - умершему за нас!*

Ода Хомякова отсылает нас к новозаветной истории о чудесном воскрешении Иисусом Христом Лазаря, жителя Вифании. Лирический герой обращается к Богу с мольбой даровать его душе спасение: «...воскресение Лазаря предстает мистической точкой, где соединяются акт создания мира, мистерия земной истории, участниками которой выступают Лазарь и лирический субъект, и эсхатологическое преображение» [4, 185].

Вступительный аккорд фортепианной партии необходимо сыграть величественно, торжественно. Он является импульсом к восклицанию певца, обращенного к Богу. Добиться нужной краски можно путем погружения свободных рук в инструмент, дифференцируя голоса и выделяя крайние из них. Мысленно стоит делать *crescendo* к вступлению вокалиста.

Grave *f*
О царь и бог мой!

Аккордовые вертикали фортепианной партии должны звучать стройно, как в хорале, при этом важно не терять мелодическую линию в верхнем голосе. Во фразе «и Лазарь ожил и восстал» стоит изменить прикосновение к фортепиано на более мягкое и деликатное, «пропевая» её вместе с певцом.

p
и Лазарь ожил и восстал.

Во второй части романса фортепианная фактура передаёт раскатистый колокольный звон. Автор выделяет акцентами октавы и *tenuto* аккорды. Их необходимо исполнять разным звуком. Октавы стоит играть приёмом «из рояля» очень крепко и ярко, используя всю руку от плеча. Аккорды с *tenuto*, наоборот, «в рояль», но также звучно и смело. Партия певца изложена в высокой тесситуре, голос будет звучать насыщенно и пронзительно, можно не бояться его перекрыть.

sf *vclle*
да слово силы грех нет, да скажешь: „Встань!“ душе моей,-

Фортепианная постлюдия является кульминацией романса. Она должна звучать очень твердо, решительно и масштабно. Перед ней стоит выполнить небольшую смысловую цезуру. В последних двух тактах важно слушать ноту

«фа» в верхнем голосе правой руки, не перекрывая её другими голосами фактуры.

ола - вы, те - бе, у.мер.ше.му за нас!

«Оброчник»

(сл. А. Фета)

*Хоругвь священную подъяв своей десной,
Иду - и тронулась за мной толпа живая,
И потянулись все по просеке лесной,
И я блажен и горд, святыню воспевая.*

*Пою - и помыслам неведом детский страх:
Пускай на пенье мне ответят воем звери, -
С святыней над челом и песнью на устах,
С трудом, но я дойду до вожденной двери.*

Фабула загадочного, аллегоричного стихотворения А. Фета воссоздает картину крестного хода. В толковом словаре В. Даля, оброчник – человек, «обрекший себя на что-то, обещанник; напр. оброчники носят иконы на крестных ходах». [1] Лирический герой стихотворения движется к вожденной двери, уводя за собой толпу. «Дверь» - символ Христа в Евангелии от Иоанна. Её достижение знаменует собой единение героя с Христом.

Жизненный путь человека можно соотнести с крестным ходом. Его также необходимо пройти, преодолевая трудности, страх и «звериный вой» недоброжелателей.

Яркий, величественный и масштабный романс Рахманинова в действительности представляет собой две фразы. От пианиста требуется навык ведения длинной линии и развитое чувство ритма. Плотность фактуры, изложенной аккордами и октавами, полифонический склад представляют исполнительскую трудность.

Непростым романс является и для вокалиста. Для его исполнения необходим большой объем дыхания, мощный голос и физическая выносливость.

Романс открывается развернутым фортепианным вступлением. Первые два такта перед *ff* необходимо исполнять значительно, крепко, но не допускать грубости и стука. Со второго такта пианисту важно вести мелодию 5 пальцем правой руки, при этом исполнять её звонко, уподобляя колоколам. Стоит выучить отдельно линию верхнего голоса и баса.



С 7 такта автор ставит *tenuto* вместо акцентов, необходимо изменить прикосновение на более певучее, мягкое. Аккорд перед вступлением партии голоса важно сыграть ярко – от него «отталкивается» певец.



К концу первой фортепианной интерлюдии нужно сделать большое *diminuendo*, и изменить краску, подготавливая *cantabile* в партии голоса. Маршеобразное движение изменяется на более лиричное.



Вокальная фраза «мне ответят воем звери» изложена длинными нотами в высокой тесситуре и является трудной для исполнения. Пианист может помочь певцу, ускорив движение и несколько облегчив звучание. Форшлагги в фортепианной фактуре изображают звериный вой, не стоит исполнять их слишком быстро.



Заключительная фраза «с трудом, но я дойду до вожделенной двери» – генеральная кульминация романса. Пианисту важно не оттягивать первые доли тактов, сохранять пульс. В последнем такте, когда тесситура у певца снижается на октаву и звучание голоса становится более матовым, стоит играть легче, но не терять эмоционального накала.

«Ты знал его»

(сл. Ф. Тютчева)

Ты знал его в кругу большого света,
 То своенравно весел, то угрюм,
 Рассеян, дик иль полон тайных дум, -
 Таков поэт, и ты презрел поэта!

На месяц взглянь: весь день, как облак тощий,
 Он в небесах едва не изнемог;
 Настала ночь – и, светозарный бог,
 Сияет он над усыпленной рощей!

Главной темой стихотворения Тютчева является путь поэта и взаимодействие его с обществом. Двухчастность стихотворения соответствует строению романа Рахманинова.

Сразу обращает на себя внимание авторская ремарка «*Grave. Marziale*», что в переводе с итальянского означает «Тяжело. Воинственно». Важной задачей для пианиста является выполнение штрихов *tenuto* и акцентов. Необходимо все время мысленно тянуть половинные и четверти в верхнем голосе, не перекрывая их иными фактурными пластами. Тридцать вторые стоит исполнять легко, возможно, ближе к *staccato*, нежели к указанному *legato*. Благодаря педали они будут звучать связано и одновременно с этим очень ясно.



В первой строфе стихотворения в описании поэта содержатся противопоставления весел-угрюм, рассеян-дик, стоит поискать разные оттенки звучания голоса для передачи его настроений.

све - та. То сво-ен-рав-но ве-сел, то у - грюм, рас - се - ян, дик

Перед эпизодом *rosso riu vivo* пианисту важно не замедлять триоли перед вступлением голоса. После слов «таков поэт» можно сделать больше паузу, чтобы помочь певцу «вырасти» до *ff*.



Музыкальное оформление второй части романса мелодически и ритмически воспроизводит тему из первой части, но в более лиричном варианте. Звучание ее хрупкое, призрачное, воплощающее образ изможденного, обессиленного месяца, олицетворяющего поэта.

Список литературы

1. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М., 1979. Т. 2. С. 615.
2. История русской музыки: В 10-ти т. – М.: Музыка, 1997 – Т. 10А: Конец XIX – начало XX века – 542 с.
3. Степанидина О. Вокально-фортепианные дуэты С. Рахманинова и задачи ансамблистов // Манускрипт, 2016. – №11-2 (73) – с.168-173.

Электронные источники

4. Научная электронная библиотека «КиберЛенинка»: сайт. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/esteticheskoe-svoeobrazie-liriki-a-s-homyakova-1840-1850-gg/viewer> (дата обращения: 10.02. 2024).