

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.22.10.022

Работа над романсами П.И. Чайковского в классе концертмейстерского мастерства

Е Ланьсинь

Ассистент-стажер,
Санкт-Петербургская государственная консерватория,
190000, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Театральная пл., 3;
e-mail: yanzhung@yandex.ru

Аннотация

Романсы П.И. Чайковского чрезвычайно популярны и составляют основу репертуара вокалиста и пианиста-аккомпаниатора. Значительная часть вокального наследия композитора – как отдельные оперные номера и сцены, так и романсы на стихи различных поэтов – активно изучаются студентами в классе концертмейстерского мастерства творческих вузов России и зарубежных стран. Проблема заключается в том, что недостаточно внимания, на наш взгляд, уделяется таким аспектам, как анализ нотного и поэтического текста, проработке отдельных фрагментов за инструментом – начиная от определенных пассажей или фигураций виртуозного плана, и заканчивая каким-либо сольным фортепианным эпизодом. А это чрезвычайно важно, ведь задача аккомпаниатора – настроить певца на нужный образ, вдохновить его и помогать ему раскрыться на протяжении всего произведения. В настоящей статье представлен вариант работы над избранными вокальными произведениями П.И. Чайковского в классе концертмейстерского мастерства. Затрагиваются исполнительский и педагогический аспекты. В качестве примеров выступают романсы «Отчего», «Нет, только тот, кто знал...» (слова Л.Мея), «Забыть так скоро» (слова А.Апухтина).

Для цитирования в научных исследованиях

Е Ланьсинь. Работа над романсами П.И. Чайковского в классе концертмейстерского мастерства // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 10А. С. 213-219. DOI: 10.34670/AR.2023.22.10.022

Ключевые слова

П.И. Чайковский, романс «Отчего», романс «Нет, только тот, кто знал...», работа концертмейстера с нотным текстом, концертмейстер.

Введение

П.И. Чайковский сочинял для голоса и фортепиано на протяжении всей своей композиторской деятельности. Композитор обращался к стихам А. Толстого, А. Плещеева, Л. Мея, А. Фета и других. П.И. Чайковский искал свой метод воплощения слова в музыке. Исследователи отмечали в его вокальной музыке отход от метода своих предшественников – в частности, А.С. Даргомыжского и композиторов «Могучей кучки». А.Д. Алексеев пишет, что стиль П.И. Чайковского отличается поразительным мелодическим богатством, певучестью и широтой дыхания. «Развитие певучего начала в сочинениях Чайковского связано и с другим принципом <распевания> мелодии – полифоническим обогащением ткани, насыщением ее “поющими голосами”, дополнительными мелодическими линиями», – отмечает он [Алексеев, 1988, 312]. Мотивы у него эмоционально окрашены; для каждого из которых композитор находит подходящую музыкальную интонацию. Что касается фортепианной партии в романсах – у П.И. Чайковского она насыщена, полифонична, и играет едва ли не самую значимую роль. Можно с уверенностью отметить, что солист и концертмейстер становятся равноправными участниками исполнительского процесса.

Основная часть

Многочисленные вокальные сочинения (к примеру, романсы «День ли царит», «Забывать так скоро») имеют развернутые постлюдии с ярко выраженным виртуозным началом, которые, как утверждают музыковеды, придают произведениям масштаб и помогают солисту и слушателю настроиться на образ, раствориться в музыке.

Обратимся к романсам на слова А. Мея – «Отчего?» и «Нет, только тот, кто знал...» Оба сочинения входят в опус №6. Всего в настоящем опусе шесть романсов: №1 – «Не верь, мой друг, не верь» (слова А.К. Толстого), №2 – «Ни слова, мой друг...» (слова А.Н. Плещеева), №3 – «И больно, и сладко...» (слова Е.П. Растопчиной), №4 – «Слеза дрожит...» (слова А.К. Толстого), «Отчего?» (слова Л.А. Мея), №6 – «Нет, только тот, кто знал...» (слова Л.А. Мея). Романсы вызвали широкий общественный резонанс еще при жизни композитора. В 1870 году Г.А. Ларош писал в «Московских ведомостях»: «Не могу обойти молчанием одного весьма крупного факта в литературе романса: это недавно вышедшие шесть романсов г. [господина] Чайковского <> Романсы эти не только выдвигаются из ряда обыкновенных сочинений в этом роде, но и между доселе известными мне произведениями г. Чайковского занимают первое место, отличаясь меткостью выражения и гармонической законченностью формы» [Ларош, 1922, 35].

Известно, что в основу романса «Отчего?» было положено стихотворение «Warum sind den die Rosen so blaß» из цикла «Лирическое интермеццо» Г. Гейне в переводе Л.А. Мея. Романс чрезвычайно сложен в исполнительском отношении и требует от концертмейстера высокой профессиональной подготовки.

Начальные строки фортепианного вступления, представленные триольными восьмыми, звучат очень трепетно и нежно, вызывая у многих ассоциацию с легким шелестом ветвей деревьев [Рисунок №1].

Сыграть их следует очень легко, «как бы издалека», но в то же время выразительно. Монотонное и статичное исполнение в данном случае не будет играть в пользу концертмейстера. Поэтому предлагаем сделать небольшое *crescendo* к третьей группе триолей, далее – уйти на *piano*, либо поискать собственный способ интонирования.



Рисунок 1 - П.И. Чайковский – романс «Отчего?», такты №№1-3

Поскольку так называемая «цепочка» триольных восьмых звучит непрерывно, пианисту важно распределить вес руки таким образом, чтобы не произошло ее перенапряжение. К примеру, в тактах, где вступает левая рука – №№ 3-5, можно сконцентрироваться на восходящем движении басовых мелодических нот. Похожая ситуация происходит и в тактах №№ 18-29, где идет интенсивное развитие нотного материала как подготовка кульминации всего произведения. Следует, на наш взгляд, уделить больше внимания интонированию восходящих октавных ходов, что «поможет» облегчить задачу правой руке.

Обратим внимание на другой аспект – соотнесение аккомпанемента с поэтическим текстом. Прежде, чем начать изучать романс, концертмейстеру необходимо внимательно прочесть текст и проанализировать его. Ответив на такие вопросы, как например: «Какие средства выразительности использует композитор, чтобы передать определенный образ?» «Каково внутреннее состояние лирического героя? О чем он думает?» – можно найти решение многих исполнительских проблем. При знакомстве с нотным текстом сразу выделяется непрерывная цепочка триольных фигураций. Как их нужно сыграть, чтобы одновременно и ощущалось движение, и певцу было удобно и легко исполнять свою партию? Ответ прост – пианисту необходимо самому сыграть аккомпанемент и спеть вокальную строчку, чтобы ощутить единое фразировочное дыхание.

По мере произнесения поэтического текста вслух одновременно с исполнением аккомпанемента, становится понятно, где заключается интонационная вершина каждой реплики и как распределить динамику. Так, первая страница романса исполняется в пределах одного динамического оттенка – *piano*. Далее – по мере развития музыкального материала – фактура приобретает более насыщенные тона, динамическая палитра расширяется – от *piano* и *mezzo piano* до *fff*. Обилие октавных скачков в партии левой руки и объемных гармонических созвучий в партии правой руки придают фортепианному сопровождению драматизм и оркестральность [Рисунок №2].

Важно точно и планомерно рассчитать кульминацию, стараясь избежать дробления фразы. Вновь обратимся к ранее предложенному способу работы – петь вслух партию вокалиста и одновременно исполнять линию баса. Точка золотого сечения в данном романсе представлена в тактах – 30-33. Поэтический текст гласит: «Отчего, о, скажи мне скорей, ты, покинув, забыла меня? В данных строках заключается смысл данных стихов, внутренняя драма и боль лирического героя. Сыграть их нужно очень ясно и проникновенно, сконцентрировавшись на образном состоянии певца.

Две заключительные строки романса – это фортепианная постлюдия. Она резко контрастирует с только что отзвучавшей кульминацией. Вновь воцаряется основная

тональность – D-dur, и звучит основной мотив. Чрезвычайно важно нежно и изящно донести до слушателя четыре последних такта, исполнив несколько арпеджированных аккорда нежно и мечтательно – будто на арфе [рисунок №3].



Рисунок 2 - П.И. Чайковский – романс «Отчего?», такты №№25-27.



Рисунок 3 - П.И. Чайковский – романс «Отчего?», заключительные такты

Завершает шестой опус романс «Нет, только тот, кто знал», написанный на текст В. Гете в переводе Л.А. Мея. Здесь композитор явственно воплощает новое лирическое чувство – благородное, внешне сдержанное, при этом не лишенное патетики. Тональность произведения Des-dur говорит сама за себя – как правило, данная тональность посвящена любви и самым светлым чувствам и переживаниям. Особая роль принадлежит фортепианному аккомпанементу.

Начинается романс с восьмитактового фортепианного вступления. В основе – главная тема – спокойная и умиротворенная. Ее мелодика имеет интересный рисунок: начавшись с нисходящего хода на малую септиму [рисунок №4], «спускается» в малую октаву. Ее сопровождают синкопированные аккордовые последовательности.

Задача концертмейстера – сыграть главную тему ясно и выразительно; грамотно расслонить фактуру, не допуская перенасыщенного звучания в партии левой руки. Синкопированные аккорды заметно выделяются из общего фона, однако сыграть их нужно «как бы издалека».

По мере драматического развития и подготовки кульминации партия аккомпанемента усложняется: появляются октавные удвоения в басу, подголоски в партии правой руки. Динамическая палитра, как и в предыдущем романсе, становится более разнообразной: в нотном тексте встречаются вилички *crescendo* и *diminuendo*, штрихи *rosso marcato*, нюансы *espressivo*, изменения темпа *stringendo* и *molto ritenuto*. Все это связано с художественным текстом. Так, кульминация в нем приходится на слова: «Поймет, как я страдал и как я страдаю» – такты №№37-42 [Пример №5].

Рисунок 4 - П.И. Чайковский – «Нет, только тот, кто знал», такты №№1-8.

34 пой-мет, как я стра-дал и как я страж - ду. Пой - мет,

39 как я стра - дал и как я страж - ду.

Рисунок 5 - П.И. Чайковский – Романс «Нет, только тот, кто знал...», такты №№ 33-42.

Как видно из примера 4, мелодическая линия фортепианной партии стремительно развивается, дойдя до ноты «ля-бемоль» третьей октавы. В партии вокалиста происходит обратное: мелодия вначале «поднялась» на свою вершину – ноту «соль» второй октавы, а затем плавно «спустилась» вниз – в основной регистр. Здесь рекомендуем не играть октавное движение чрезмерно ярко и насыщенно, дабы не «вытеснить» солиста. Желательно сконцентрироваться на линии баса, предварительно рассчитав постепенное ускорение – *stringendo*, а также постоянно ощущать единое дыхание фразы. Работая с нотным текстом без певца, необходимо несколько раз самостоятельно пропеть или сыграть мелодию вокальной строчки вместе с левой рукой.

Заключительная страница данного романа более сдержанна в динамическом и образном отношении: буря утихла, всплеск эмоций улегся, все рассеялось... Но осталась внутренняя боль и сожаление, о чем говорится в поэтическом тексте: *«Вся грудь горит... Кто знал свиданья жажду поймет, как я страдал и как я страдаю...»* Партия аккомпанемента, светлая и непринужденная, гармонично дополняет мелодию вокалиста, «помогая» лирическому герою раствориться в своих воспоминаниях. Динамические оттенки трех заключительных тактов – *pp*, при этом отсутствуют какие-либо темповые отклонения (*ritenuto*, *ritardando* и т.д.) Замедлять в них не стоит, ибо это будет против воли автора.

Заключение

Таким образом, рассмотрев два совершенно разных, но в то же время сложнейших с исполнительской точки зрения романса П.И. Чайковского – «Отчего?» и «Нет, только тот, кто знал...», мы обозначим основные задачи пианиста-концертмейстера. А.Д. Алексеев писал о том, что важнейшая из них – это воплощение лирико-поэтического содержания искусства композитора [Алексеев, 1988, 318]. Мы считаем, что это также концентрация на поэтическом тексте, тщательный разбор каждого его предложения и соотнесение с фортепианной партией. Кроме того, это работа над качеством звучания каждого элемента фактуры, ее расслоением, внимательное и бережное отношение к штрихам и авторским указаниям, а также постоянная концертная практика и сотрудничество с певцами.

Библиография

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. Части 1 и 2. М.: Музыка, 1988. 449 с.
2. Альшванг А. П.И. Чайковский. М.: Музыка, 1970. 816 с.
3. Асафьев Б.В. О музыке Чайковского. Л.: Музыка, 1972. 375 с.
4. Берберова Н. Чайковский. СПб.: Лимбус Пресс, 1997. 106 с.
5. Васина-Гроссман В. Русский классический романс XIX века. М., 1956. 352 с.
6. Ларош Г.А. Собрание музыкально-критических статей. М., 1922. Т. 2. Часть 2. С. 35.
7. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор: Воспоминания. Размышления о музыке. М.: Радуга, 1987. 432 с.
8. Силвестер Р. Все романсы П.И. Чайковского. М.: Наука, 2013. 388 с.
9. Туманина Н.В. Чайковский. Путь к мастерству. 1840-1877. М., 1962. 582 с.
10. Чайковский М.И. Жизнь Петра Ильича Чайковского. В 3-х томах. Том 1. М.: Алгоритм, 1977. 510 с.
11. Чайковский М.И. Жизнь Петра Ильича Чайковского. В 3-х томах. Том 2. М.: Алгоритм, 1977. 608 с.
12. Чайковский М.И. Жизнь Петра Ильича Чайковского. В 3-х томах. Том 3. М.: Алгоритм, 1977. 584 с.
13. Шендерович Е. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. М.: Музыка, 1996. 113 с.
14. Шендерович Е. О преодолении пианистических трудностей в клавирах. М.: Музыка, 1987. 60 с.

Work on P.I. Tchaikovsky's Russian Romantic Songs in a concertmaster class

Ye Lanxin

Trainee Assistant,
Saint Petersburg State Conservatory,
190000, 3, Teatral'naya square, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: yanzhung@yandex.ru

Abstract

Russian Romantic Songs by Tchaikovsky are extremely popular and form the basis of the repertoire of a vocalist and a piano accompanist. A significant part of the composer's vocal heritage, including individual opera numbers and scenes, as well as Russian Romantic Songs to poems by various poets, are actively studied by students in a concertmaster class of creative universities in Russia and abroad. The issue is that, in our opinion, insufficient attention is paid to such aspects as the analysis of musical and poetic text, and to elaboration of piano performance of individual fragments, ranging from specific virtuoso passages or figures to a solo piano episode. This is extremely important, because the task of the accompanist is to sensitize the singer to the desired image, inspire them and help them open up throughout the work. This article presents a variant of work on selected vocal works by P.I. Tchaikovsky in a concertmaster class. The study touches upon the performing aspect and the teaching aspect. Examples are Russian Romantic Songs "Why", "No, only the one who knew..." (lyrics by L. Mei), "Forget So Soon" (lyrics by A. Apukhtin). Thus, having examined two completely different, but at the same time, the most complex romances from a performance point of view by P.I. Tchaikovsky, we have outlined the main tasks of a concertmaster pianist.

For citation

Ye Lanxin (2023) Rabota nad romansami P.I. Chaikovskogo v klasse kontsertmeisterskogo masterstva [Work on P.I. Tchaikovsky's Russian Romantic Songs in a concertmaster class]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (10A), pp. 213-219. DOI: 10.34670/AR.2023.22.10.022

Keywords

P.I. Tchaikovsky, Russian Romantic Song "Why", Russian Romantic Song "No, Only the One Who Knew...", concertmaster's work with musical text, concertmaster.

References

1. Alekseev A.D. (1988) *Istoriya fortepiannogo iskusstva. Chasti 1 i 2* [History of piano art. Parts 1 and 2]. Moscow: Muzyka Publ.
2. Alshvang A. (1970) *P.I. Chaikovskii* [P.I. Chaikovsky]. Moscow: Muzyka Publ.
3. Asaf'ev B.V. (1972) *O muzyke Chaikovskogo* [About Tchaikovsky's music]. Leningrad: Muzyka Publ.
4. Berberova N. (1997) *Chaikovskii* [Tchaikovsky]. St. Petersburg: Limbus Press Publ.
5. Chaikovskii M.I. (1977) *Zhizn' Petra Il'icha Chaikovskogo. V 3-kh tomakh. Tom 1* [Life of Pyotr Ilyich Tchaikovsky. In 3 volumes. Volume 1]. Moscow: Algoritm Publ.
6. Chaikovskii M.I. (1977) *Zhizn' Petra Il'icha Chaikovskogo. V 3-kh tomakh. Tom 2* [Life of Pyotr Ilyich Tchaikovsky. In 3 volumes. Volume 2]. Moscow: Algoritm Publ.
7. Chaikovskii M.I. (1977) *Zhizn' Petra Il'icha Chaikovskogo. V 3-kh tomakh. Tom 3* [Life of Pyotr Ilyich Tchaikovsky. In 3 volumes. Volume 3]. Moscow: Algoritm Publ.
8. Larosh G.A. (1922) *Sobranie muzykal'no-kriticheskikh statei* [Collection of musical critical articles]. Moscow. Vol. 2. Part 2.
9. Moore J. (1987) *Pevets i akkompaniator: Vospominaniya. Razmyshleniya o muzyke* [Singer and accompanist: Memoirs. Reflections on music]. Moscow: Raduga Publ.
10. Shenderovich E. (1987) *O preodolenii pianisticheskikh trudnostei v klavirakh* [On overcoming pianistic difficulties in claviers]. Moscow: Muzyka Publ.
11. Shenderovich E. (1996) *V kontsertmeisterskom klasse. Razmyshleniya pedagoga* [In the accompanist class. Reflections of a teacher]. Moscow: Muzyka Publ.
12. Silvester R. (2013) *Vse romansy P.I. Chaikovskogo* [All the romances of P.I. Tchaikovsky]. Moscow: Nauka Publ.
13. Tumanina N.V. (1962) *Chaikovskii. Put' k masterstvu. 1840-1877* [Tchaikovsky. The path to mastery. 1840-1877]. Moscow.
14. Vasina-Grossman V. (1956) *Russkii klassicheskii romans XIX veka* [Russian classical romance of the 19th century]. Moscow.