

Ольга Викторовна Канина – пианистка, доцент по кафедре камерного ансамбля и концертмейстерского класса Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова (Петрозаводск, Россия),
okanina72@gmail.com

Чэнь Байюй – пианист, ассистент-стажёр по направлению подготовки «Искусство музыкально-инструментального исполнительства» 53.09.01 Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова (Петрозаводск, Россия – Китай)
2685184418@qq.com

Olga V. Kanina – pianist, associate professor of the Chamber Ensemble and Accompaniment Class department of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire (Petrozavodsk, Russia),
okanina72@gmail.com

Chen Baiyu – pianist, student of the postgraduate training program 53.09.01 «Art of Instrumental Music Performance» of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire (Petrozavodsk, Russia – China)
2685184418@qq.com

УДК 784.3

ОСОБЕННОСТИ ФОРТЕПИАННОЙ ПАРТИИ В РОМАНСАХ СЕРГЕЯ ЛЯПУНОВА

FEATURES OF THE PIANO PART IN THE ROMANCES OF SERGEI LYAPUNOV

Аннотация

Статья посвящена малоизученной теме – вокальной музыке русского композитора конца XIX – начала XX века С. М. Ляпунова. Рассматриваются особенности разнообразных по функциям фортепианных партий в романсах композитора. Анализ романсов, созданных в период с 1900 по 1919 год, позволяет утверждать, что в это время вокальная музыка занимала значительное место в творчестве С. М. Ляпунова.

Abstract

The article is devoted to the understudied topic of vocal music by the Russian composer of the late 19th – early 20th centuries S. M. Lyapunov. The authors examine the features of the functionally diverse piano parts in the composer's romances. The analysis of the romances created in the period from 1900 to 1919 allows to assert that at that time vocal music had been of key importance in the creative work of Sergei Lyapunov.

Ключевые слова: вокальная музыка, русский композитор конца XIX – начала XX веков С. М. Ляпунов, романсы, партия фортепиано

Keywords: vocal music, Russian composer of the late 19th – early 20th centuries S. M. Lyapunov, romances, piano part

Наследуя и развивая традиции М. И. Глинки и А. С. Даргомыжского, во второй половине XIX века и на рубеже XIX–XX веков целый ряд выдающихся русских композиторов (М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков, А. П. Бородин, М. П. Мусоргский, Ц. А. Кюи, П. И. Чайковский, С. И. Танеев, С. В. Рахманинов, А. С. Аренский, Н. К. Метнер и др.) создали в камерно-вокальной музыке подлинные музыкально-поэтические сокровища.

К этому периоду относится и вокальное творчество С. М. Ляпунова. Выбор данного направления был предопределён особым интересом композитора к сочинениям представителей «Новой русской музыкальной школы» и встреча с её основателем М. А. Балакиревым [3, с. 3]. В исследованиях, посвящённых Ляпунову, жанр романса относят к второстепенным, уступающим по значению фортепианной музыке. Однако анализ вокальных произведений в контексте творчества композитора позволяет утверждать, что на определённом этапе они начинают занимать не менее важное место, чем сочинения других музыкальных жанров.

Ляпуновым написано более 40 романсов. К вокальному творчеству композитор пришёл достаточно поздно. Первые романсы («Когда волнуется желтеющая нива» и «Тучи» на стихи М. Ю. Лермонтова) появились только в 1895 году, когда ему было уже 36 лет. К этому времени Ляпуновым были написаны следующие значительные произведения: Первая симфония (1885), Первый концерт для фортепиано с оркестром (1890), Торжественная увертюра на русские темы (1896), 30 русских народных песен для пения с сопровождением фортепиано (1896).

В 1900 году Ляпунов создал «Четыре романса» ор. 14, в 1902 году романс на стихи А. Хомякова «О дева-роза, для чего ты кровь волнуешь мне».

После шестилетнего перерыва, в период с 1908 по 1913 год произошёл настоящий прорыв в камерно-вокальном творчестве композитора. За эти пять лет он написал практически все свои вокальные сочинения – 39 романсов и песен, что позволяет утверждать: вокальная музыка Ляпунова не только сопоставима с другими жанрами творчества, но, возможно, занимает ведущее место. В 1919 году композитор создал свой последний романс – «Когда гляжу» ор. 69 на стихи А. Хомякова.

Романс становится основополагающим жанром в творчестве композитора в период личностной зрелости, оформившихся духовных ценностей, эстетических взглядов и расцвета композиторского мастерства, подтверждением которого является завершение в 1906 году самого выдающегося произведения – «Двенадцать этюдов высшей трудности» ор. 11. В этом фортепианном сочинении окончательно сформировался виртуозный пианистический стиль композитора, который нашёл применение и в романсах, определив огромное значение фортепианной партии в создании художественных образов его вокальных сочинений.

На роль и особенности фортепианной партии вокальных произведений у многих композиторов-пианистов оказывает влияние их собственная пианистическая оснащённость и исполнительский опыт. Доказательством тому

могут служить романсы таких композиторов-виртуозов, как Ф. Лист, М. А. Балакирев, С. В. Рахманинов.

Сольное концертное исполнительство не являлось приоритетной областью деятельности Ляпунова. Однако многие современники отмечали его виртуозную игру. Зная уровень сложности уже упомянутых Этюдов, трудно поверить, что композитор не обладал необходимым уровнем подготовки для их исполнения. Доказательством этому является и то, что Ляпунов нередко выходил на сцену в качестве концертмейстера, исполняя с певцами свои вокальные сочинения, фортепианные партии которых тоже отличались сложностью, виртуозностью.

Но говоря о сложности фортепианных партий в романсах Ляпунова, исполнители подразумевают не только быстрые темпы, виртуозные пассажи, мощную октавную технику, которые, безусловно, присутствуют в фортепианных аккомпанементах. Не меньшее концертмейстерское мастерство необходимо в вокальных произведениях, отличающихся камерным, утончённым звучанием, которые требуют от пианиста чуткого звукового контроля, развитого тембрального слышания, особой пианистической приспособленности к необычным фактурным приёмам.

Пианистический стиль Ляпунова формировался под влиянием композиторов-романтиков. Это хорошо просматривается в романсе «Сумрак вечерний тихо вошёл» («Nachtstück») op. 14 на стихи А. С. Хомякова. Данный романс является типичным ноктюрном, образцом духовно возвышенной, созерцательной лирики. «Шопеновская» фактура аккомпанемента, фигурации с опеваниями ступеней гармонического мажора, альтерациями, воздушными, «распахнутыми» секстами в мелодии выдают романтическую природу этой музыки (пример № 1).

Пример № 1

С. М. Ляпунов. «Сумрак вечерний тихо вошёл»

(«Nachtstück») op. 14, т. 1–6

The musical score for Example 1 is set in a key of three flats (B-flat major/C minor) and a 6/4 time signature. The tempo is marked **Moderato**. The vocal line (Голос) begins with a rest, followed by the lyrics: "Су-мрак ве - чер - ний ти - хо во шёл, ме сяц дву - ро - гий звез - ды по - вёл вла". The piano accompaniment (Ф-но) starts with a **p** dynamic and features a steady eighth-note pattern in the right hand and sustained chords in the left hand.

Романс заканчивается сияющей аккордовой пульсацией. Фактура изложения фортепианной партии постепенно уплотняется и охватывает всё более широкий диапазон звучания. Инструмент «досказывает» за певцом состояние человека – восторг от ощущения мировой гармонии (пример № 2).

Пример № 2

С. М. Ляпунов. «Сумрак вечерний тихо вошёл»

(«Nachtstück») op. 14, т. 66–71

The musical score for Example 2 is in the same key and time signature as Example 1. The vocal line (Голос) has the lyrics: "веч - но - е не - бо гля - де - лось бы". The piano accompaniment (Ф-но) is marked **mf** and features a more complex texture with arpeggiated chords in the right hand and a moving bass line in the left hand.

в ней со все - - ми звеа -

Примером виртуозности фортепианной партии могут служить многие романсы. Например, романс «Бушует буря» ор. 43 № 7 на стихи А. Голенищева-Кутузова (пример № 3).

Пример № 3

С. М. Ляпунов. «Бушует буря» ор. 43, т. 1–6

Allegro agitato. м.м. ♩ = 112

голос *mf*

Allegro agitato.

Бу - шу - еть бу - ря,

p

Ф-но

Ночь тем - на. Вни - ма - ю въ тра за - вы -

В романсе «Утро» ор. 39 № 1 на стихи А. А. Фета гармонические фигуры в фортепианной партии, рисуя поэтическую картину утреннего рассвета, охватывают широкий диапазон фортепиано в равномерно нарастающей динамике (примеры № 4, 5).

Пример № 4

С. М. Ляпунов. «Утро» ор. 39 № 1, т. 1–5

голос

Allegretto

p

Пол - но спать: те-бе две ро - зы я при-нес с рас- све - том дня,

Ф-но

p

Пример № 5

С. М. Ляпунов. «Утро» ор. 39 № 1, т. 20–30

голос

mf

и ро - ня - ют ти - хо слё - зы а - ро -

Ф-но

mf

f

мат - ны-е, а - ро - мат - ны - е цве - ты.



Фортепианная партия в камерно-вокальных сочинениях композитора часто выполняет не только выразительную, но и изобразительную функцию. Примером может служить романс «Люблю я, милая, загадочный твой взор...» ор. 51 № 4 на стихи А. А. Голенищева-Кутузова. Чувство томления и неги создаётся в аккомпанементе уже во вступлении произведения за счёт введения в атмосферу сочинения арфообразных аккордов с «восточным» ладовым колоритом и изысканными гармоническими красками (пример № 6).

Пример № 6

С. М. Ляпунов. «Люблю я, милая, загадочный твой взор...»

ор. 51, т. 1–13

Moderato ♩ = 60

голос

Лю-блю я,

ми-ла-я, за-га-доч-ный твой взор: в нём но-чи глу-би-на и

Ф-но

p

pp

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Первая система включает вокальную партию с лириками «тай - на, и мол - чань - е,» и фортепиано-сопровождение, помеченное динамикой *pp*. Вторая система включает вокальную партию с лириками «в нём не - ба си - не - го без - об - лач - ный про - стор,» и фортепиано-сопровождение, помеченное динамикой *a piena voce*. Фортепиано-сопровождение характеризуется широкими интервалами и арпеджированными аккордами.

На примере этого романса можно отметить некоторые особые фактурные трудности в партии фортепиано. В среднем разделе музыкальной формы в партии левой руки появляется указание «*quasi parlando*». На первый взгляд, ясный фактурный рисунок усложнён чередованием «неудобных» широких интервалов, требующих пальцевой растяжки, при необходимости плавного соединения, соответствующего характеру «ночной» музыки. Кроме этого, исполнительские задачи пианиста усложняются полиритмией – секстолями в партии правой руки. Внутри каждой из музыкально-ритмических групп на слабых долях композитор вводит арпеджированный аккорд в широком расположении, словно «напоминающий» об «арфовом» вступлении романса (пример № 7).

При этом важно заметить, что всё произведение выдерживается в динамике *piano*, которая призвана придать нежную «акварельность» его звучанию. Это художественное решение композитора создаёт для пианиста дополнительную трудность – озвучить захватывающую все регистры фактуру аккомпанемента на предельно деликатной звучности.

Пример № 7

С. М. Ляпунов. «Люблю я, милая, загадочный твой взор...»

ор. 51 № 4, т. 17–25

голос *p* *quasi parlando* *f* *f*
И чем до-вер - чи-вей мне в ду-шу смот-ришь ты, тем глуб - же э - та

Ф-но *p* *f* *f*

ночь, тем не - бо не - обь - ят - ней, и

росо *accel.*
тай - ны грёз тво - их, как звёз - ды с вы - со - ты, блес - тят за -

Аналогичные сложности в фортепианной фактуре, живописующей взволнованное море, встречаются в начальном разделе формы *Roso più mosso e sempre più agitato* романса «Прилив» ор. 39 № 2 на стихи В. Л. Величко (пример № 8).

Пример № 8

С. М. Ляпунов. «Прилив» ор. 39 № 2, т. 17–24

Poco piu mosso e sempre piu agitato

голос

Мо - ре, въ лу - ну зо - ло - ту - ю влюб - лен - но - е,

Poco piu mosso e sempre piu agitato

Ф-но

p

Хлы - ну - ло стра - стно вол - на - ми ки - пу - чи - ми

mf

Къ бе - ре - гу, къ мощ - ной ска - лы...

f

Тщет - но ки - да - лись ва - лы разъ - я - рен - ны - е,

p

cresc.

Утверждения некоторых исследователей по поводу отсутствия яркой мелодичности вокальной музыки Ляпунова опровергаются анализом романсов, среди которых немало примеров произведений выдающейся мелодической красоты, гармонично сочетающейся с продуманным фортепианным

сопровождением. К числу таких принадлежит один из ранних романсов композитора «Последние цветы» ор. 14 № 2 на стихи А. С. Пушкина (пример № 9).

Пример № 9

С. М. Ляпунов. «Последние цветы» ор. 14, т. 1–8

Ф-но

Andantino semplice

p

Цве-ты по-след-ни - е ми -

p

росо rit. . a tempo

лей рос-кош-ных пер - вен - цев по - лей: о - ни у -

Мелодическая выразительность этого произведения сопоставима с лучшими образцами русского классического романса. Фактура аккомпанемента невольно напоминает великое воплощение М. И. Глинкой стихотворения А. С. Пушкина «Я помню чудное мгновенье».

Как представляется, настоящим шедевром, полным гармонии всех выразительных средств, является и последний романс Ляпунова «Когда гляжу» ор. 69 № 4 на стихи А. С. Хомякова (пример № 10).

Пример № 10

С. М. Ляпунов. «Когда гляжу» op. 69, т. 1–10

Andante *p*

голос

Ког-да гля-жу, как чис-то и зер-

Ф-но *p*

каль-но тв-е че-ло, как я-сен взор, мне груст-но и пе-

чаль-но, мне тя-же-ло.

В произведении ощущается элегичность, соответствующая содержанию стихотворения. Автор всё внимание сосредотачивает на классически уравновешенной, гибкой, выразительной мелодии, с элегическими вздохами-паузами, отделяющими короткие фразы: «как ясен взор», «мне грустно», «и печально». На протяжении романса композитор не меняет фактуру аккомпанемента, который служит мягким фоном для звучания мелодии и проникновенного донесения текста. «Чуткость» фортепианной партии проявляется в том, что на важных словах текста («...пропою в последнее прощанье я песнь свою») фигурация «сворачивается», голос поддерживается отдельными аккордами и движение возобновляется, чтобы подчеркнуть вместе с секстовым скачком в мелодии кульминацию произведения (пример № 11).

Пример № 11

С. М. Ляпунов. «Когда гляжу» ор. 69 № 4, т. 29–41

голос *f* но про-по - ю впо - след-не - е про-щань - е я песнь од - ну - - в ней всю лю - *mf*

Ф-но *sf* *f*

poco agitato

бо-вь, все го - ре, все стра дань - е, всю жизнь *f*

poco rit. a tempo

со - мкну.

Фортепианная партия выполняет в романсах Ляпунова разнообразные функции. В процессе драматургического развития и раскрытия образного содержания сочинения она может оттенять вокальную партию, отходя на второй план, может контрастировать с ней как живописный фон или своеобразный «подтекст» передаваемых переживаний. В ряде романсов смена разных фактур в фортепианной партии играет драматургическую роль, двигая «сюжет», организуя форму, создавая динамическое развитие. Но чаще всего голос и фортепиано взаимно дополняют друг друга, раскрывая музыкально-поэтическое содержание.

В романсах Ляпунова велика роль вступлений, где пианист «вызывает определённое настроение, намечает рисунок и форму <...> даёт песне направление» [2, с. 134], и заключений – постлюдий.

Трудно описать мастерство концертмейстера лучше, чем это делает всемирно признанный мастер камерного ансамбля Джеральд Мур. На примере романса «Могила Анакреона» Хуго Вольфа автор книги образно описывает способ исполнения пианистом своих сольных «высказываний», которыми являются вступления и заключения вокальных произведений: «Он должен так сыграть своё вступление, чтобы нас не удивило, когда в вокальной партии зазвучит тема очарования природы. <...> И наконец, когда голос умолкает, постлюдия фортепиано осторожно “берет нас за *p u k y*” и уводит за собой; мы уходим неохотно, то и дело оборачиваясь назад (здесь *legato* в затухающем верхнем регистре), чтобы ещё раз взглянуть на зелёный холмик, под которым покоится поэт» [2, с. 135].

Размышляя о концертмейстерской деятельности, В. Л. Бабюк справедливо утверждает, что «развитие русского романса XIX – начала XX века способствовало формированию таких творческих отношений солиста и аккомпаниатора, при которых пианист превращается в полноправного партнера певца, в ансамблиста с активной исполнительской позицией» [1, с. 56].

Анализ камерно-вокальных произведений С. М. Ляпунова подтверждает, что они вполне соответствовали новым художественным устремлениям своего времени, способствовали пониманию, что в камерно-вокальном ансамбле «союз певца и пианиста должен быть содружеством интерпретаторов-единомышленников» [там же].

Литература

1. Бабюк В. Л. Становление концертмейстерской деятельности в России XVIII – XX веков: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Магнитогорск, 2003. 24 с.
2. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания, Размышления о музыке: пер. с англ. / предисл. В. Н. Чачавы. М.: Радуга, 1987. 432 с.

3. Онегина О. В. Фортепианная музыка С. М. Ляпунова. Черты стиля: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. СПб., 2010. 20 с.

References

1. Babjuk V. L. *Stanovlenie koncertmejesterskoj dejatel'nosti v Rossii XVIII – XX vekov: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedenija: 17.00.02* [The Formation of the Accompanist Activity in Russia in the 18th – 20th centuries: Author's Abstract of the Dissertation by the Ph.D. in Art History. 17.00.02]. Magnitogorsk, 2003. 24 p.
2. Mur Dzh. *Pevec i akkompaniator. Vospominanija, Razмышlenija o muzyke: per. s angl.* [Singer and Accompanist. Memoirs, Reflections on Music: Translation from English]. Foreword by V. N. Chachava. Moscow: Raduga, 1987. 432 p.
3. Onegina O. V. *Fortepiannaja muzyka S. M. Ljapunova. Cherty stilja: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedenija: 17.00.02* [Piano Music by S. M. Lyapunov. Style features: Author's Abstract of the Dissertation by the Ph.D. in Art History. 17.00.02]. St. Petersburg, 2010. 20 p.