

Н. А. Коротина

Творческий и дидактический потенциал авторских транскрипций романсов С. В. Рахманинова в процессе подготовки пианиста

Вопросы подготовки исполнителя на фортепиано в настоящее время приобретают особую актуальность ввиду активизации концертной и конкурсной практики. Значительное число конкурсов для пианистов разного уровня исполнительского мастерства повышают необходимость теоретического осмысления ряда проблем, касающихся формирования исполнительской культуры музыканта. В центре внимания исследования находятся методические принципы работы над музыкальным текстом на примере авторских фортепианных транскрипций романсов С. В. Рахманинова «Маргаритки» и «Сирень». Среди них – осмысление содержательной глубины музыки посредством привлечения внемузыкальных (визуальных, поэтических) ассоциаций и осознания самодостаточности транскрипций как высокохудожественных произведений в сравнении с вокальными оригиналами; понимание их внутреннего устройства и композиции. Данные методические принципы способствуют нахождению необходимых красок и оттенков в создании музыкальных «картин».

Ключевые слова: фортепианные транскрипции, романсы С. В. Рахманинова, подготовка пианиста, музыкальная педагогика, исполнительская культура, творческая адаптация музыкального материала, фортепианная миниатюра.

N. Korotina

Creative and didactic potential of the author's transcriptions of S. Rachmaninov's romances in the process of training a pianist

The issues of training a piano performer are currently becoming especially relevant due to the intensification of concert and competition practice. A significant number of competitions for pianists of different levels of performing skills increase the need for theoretical understanding of a number of problems related to the formation of a musician's performing culture. The focus of the study is on the methodological principles of working on a musical text using the example of the author's piano transcriptions of S. Rachmaninov's romances "Daisies" and "Lilacs". Among them are understanding the substantive depth of music by attracting extra-musical (visual, poetic) associations and realizing the self-sufficiency of transcriptions as highly artistic works in comparison with vocal originals; understanding their internal structure and composition. These methodological principles help find the necessary colors and shades in creating musical "pictures".

Keywords: piano transcriptions, romances by S. Rachmaninov, pianist training, music pedagogy, performance culture, creative adaptation of musical material, piano miniature.

Проблема подготовки и воспитания исполнителя является одной из важнейших в сфере музыкального образования независимо от ступени обучения. Она имеет вневременное значение, проходя сквозь разные музыкальные стили и эпохи. С момента отпочкования исполнительства в самостоятельный вид деятельности вопросы обучения в сфере музыкального искусства приобретают особую остроту, способствуя развитию и совершенствованию методов профессиональной подготовки музыканта-исполнителя, что отображает целый ряд научных исследований (Л. А. Баренбойм, А. В. Вицинский, Я. И. Мильштейн, Г. Г. Нейгауз [1–4] и др.).

Цель статьи – раскрыть творческий и дидактический потенциал авторской обработки романсов С. В. Рахманинова в процессе подготовки исполнителей на фортепиано.

В свете проблем музыкальной педагогики значимым представляется тезис Л. А. Баренбойма, который звучит следующим образом: «Творчеству научить нельзя. Но можно научить творчески работать» [1, с. 15]. Этим принципом, по сути, должен руководствоваться педагог, основная задача которого заключается в том, чтобы научить исполнителя «понимать искусство и владеть им, <...> разбудить его творческие способности и вооружить техникой» [Там же].

Творческий подход, подразумевающий развитие фантазии, воображения, ассоциативного мышления и других индивидуальных качеств личности музыканта в сочетании с комплексом приемов и упражнений на совершенствование техники, становится важным условием для исполнителя, формируя своего рода разновекторные аспекты работы над музыкальным произведением, направленные в итоге на верное «прочтение» его содержания.

Ю. Н. Рагс отмечал: «Чтобы получилась музыка, нужно, вложив душу, оживить ноты в звуках, наполнив их смыслом» [5, с. 97]. Именно поэтому аналитическая работа как специфическая теоретическая познавательная деятельность музыканта, «нацеленная на возможное “прочтение” вдохновляющих композитора сил, на то, чтобы пробудить вдохновение и в исполнителе, активизировать его мистические возможности проникновения в глубины произведения, направить их на воссоздание произведения в единственной, неповторимой акустической форме» [Там же, с. 85], способна раскрыть все содержательные «измерения» исполняемого произведения.

И творческий, и аналитический подходы, на наш взгляд, одинаково важны в процессе подготовки исполнителя как необходимые составляющие воспитательного и образовательного процесса. Рассмотрим особенности их реализации на примере музыки Сергея Васильевича

Рахманинова (1873–1943), избрав в качестве музыкального материала транскрипции¹ романсов «Маргаритки» и «Сирень».

При работе над авторскими транскрипциями романсов С. В. Рахманинова в процессе подготовки пианиста неизбежно возникает круг вопросов, требующих обсуждения, начиная от знакомства и анализа вокального оригинала и заканчивая созданием цельного и законченного художественного образа. Оригиналы вокальных образцов музыки дают четкое представление о двух сторонах романсов: поэтическом тексте и его музыкальном воплощении через согласованность голоса исполнителя и фортепиано. «Импульсом» же для появления транскрипций служит литературный текст и возникший на его основе вокальный опус.

Остановимся на характеристике поэтических текстов романсов. Центральным поэтическим образом в стихотворении Екатерины Бекетовой «Сирень» является природа, восторженная красота которой и есть гармония жизни. Мотив счастья сквозным образом проходит через весь текст, объединяя две части романса. С. В. Рахманинов отказался от повтора строк и слов, словно комментируя и углубляя поэтический текст музыкой. С лирическим произведением Игоря Северянина «Маргаритки» С. В. Рахманинов работал как подлинный режиссер, структурируя его в границах романса в соответствии с собственными смысловыми акцентами. Создавалось устойчивое ощущение структурного рассогласования разных планов – текста, озвучиваемого певцом, и фортепианного сопровождения, вступающего в «диалог» с солистом. Так, патетическая страстность стихотворения способствует рождению не только музыкального эквивалента в виде романса, а самостоятельной музыкально-поэтической картины.

При работе над транскрипциями романсов С. В. Рахманинова с исполнителем, безусловно, важен поэтический контекст, знакомство с первоисточниками и обсуждение их образной стороны. Все это дает возможность пианисту погрузиться в мир поэзии, красоты литературного слова, художественных ассоциаций, ощутить подлинную гармонию человека с природой и внутренним миром.

Дополнить поэтический контекст транскрипций помогают и визуальные ассоциации. Так, в интернет-пространстве находим описание картины «Сирень» (1900) Михаила Врубеля: «Перед зрителем чудо – как нимфа, гонимая паном, девушка укрылась за цветущим кустом сирени. Приблизительное, нечеткое изображение будоражит воображение зрителя. Художник не дает четкого образа, для него важнее буйство сиреневых красок, окружающее его героиню» [6].

¹ Транскрипции предполагают обработку музыкального произведения с сохранением первоначальной формы и обработку со значительным воздействием на первоисточник.

Взаимосвязь художественного контекста и средств музыкальной выразительности способствуют развитию творческого воображения исполнителя, направляя и подчиняя его аналитическую и техническую работу выявлению и преодолению пианистических трудностей.

Важный этап работы над транскрипциями – анализ нотного текста романса в его соотношении с нотным текстом транскрипции. На данном этапе внимание исполнителя должно быть сконцентрировано на двух моментах: собственно анализе романса и анализе его транскрипции, во-первых, и их сравнении – во-вторых.

Так, романс «Маргаритки» представляет миниатюру, изложенную в простой трехчастной форме. Общее число тактов и в романсе, и в транскрипции – одинаковое (37 тактов). Сама фактура романса необычна тем, что вокальная партия и сопровождение органично дополняют друг друга, создавая настоящий дуэт между вокальным и фортепианным планами. Вокальные фразы подхватываются фортепиано, насыщая гомофонно-гармоническую фактуру элементами полифонии, имеющей глубокие корни в русском народном песенном творчестве. Музыкальная ткань обретает качество полимелодизма, имеющего вариантную природу образования. Аккомпанемент в романсе представляется самостоятельным художественным «решением» и вполне мог бы составить отдельное произведение.

В транскрипции мелодия вокалиста органично «вплетается» в фортепианную фактуру сопровождения. Такое решение оказывается сложным для исполнителя, поскольку ему необходимо четко дифференцировать мелодические линии по степени их функциональной значимости. Более того, мелодическая линия романса в транскрипции приобретает статус «подголоска», дополняя мелодию, которая изначально звучала в партии сопровождения романса. Таким образом, происходит внутренняя переорганизация пластов музыкальной ткани.

Форма фортепианной миниатюры полностью соответствует форме романса, а способом работы композитора с нотным текстом первоисточника становится редукция, предполагающая вуалирование тембровых отличий между голосом и фортепиано. Так создается мелодически более яркий и выразительный вариант музыки, который в исполнительской практике занимает лидирующее положение в сравнении с вокальным оригиналом.

Транскрипция романса «Сирень» представляет более свободную в фактурном и метроритмическом отношении интерпретацию вокального первоисточника. Обращает на себя внимание выбор размера: в романсе – $9/4$, а в транскрипции – $3/4$ и изменение единицы пульсации при полном сохранении орнамента аккомпанемента. В романсе пульсация выполнена в равномерном движении восьмыми, в то время как в транскрипции – триолями. Сама же мелодия романса звучит то в среднем, то

в верхнем регистре, нередко приобретая более плотное звучание благодаря дублировке.

Сравнивая фактуру сопровождения в романсе и транскрипции, можно заметить ее прозрачность, «акварельность» в оригинале и значительную плотность в «копии». Понимание своеобразия фактурного решения позволит учащемуся выйти на более глубокий уровень осмысления художественного образа и средств его создания. Композитор словно заново излагает музыкальную историю, дополняя ее интересными подробностями.

Динамика развития образа в романсе и в транскрипции также отличается. Так, если в романсе повышение уровня динамической громкости приходится на начало второй части романса – на звучность *b-moll*, то в транскрипции динамический план развития более гибкий и формируется как цепь нарастаний и спадов.

Метроритмический профиль романса и транскрипции также различны. В романсе пульсация восьмыми длительностями сохраняется от первого и до последнего такта и в соотношении аккомпанемента и вокальной партии нет ничего необычного. Совершенно иначе выглядит план метроритмического развития в транскрипции. Пульсация триолями и более распетая линия баса формируют выразительное ритмическое противоречие – между ними возникает полиритмия. Во второй части транскрипции постепенно в музыкальную ткань подключаются шестнадцатые длительности, активизирующие развитие.

Таким образом, форма и фактура первоисточника становятся переосмысленными и направленными на решение новых содержательных задач. Исполнитель перед собой имеет яркий образец трансформации нотного текста романса и его осмысления через так называемую конверсию, суть которой заключается в нахождении нового звукового облика романса как вокального произведения уже в виде самодостаточного его инструментального эквивалента.

В транскрипции романса «Маргаритки», звучащей в медленном темпе, элементы виртуозности – небольшие по числу звуков фразы, изложенные тридцать вторыми длительностями, – эпизодичны. Однако и они требуют кропотливой работы в аспекте соединения ровно звучащих шестнадцатых со свободными, «шелестящими» тридцать вторыми нотами, привносящими в размеренное движение полиритмический диссонанс. При этом важно добиться ритмической независимости фигур при их четкой скоординированности между собой.

Полиритмия в транскрипции является одним из важнейших выразительных приемов. Она красочно и наглядно представляет различные «состояния» цветка – его постепенное раскрытие, шелест лепестков в момент дуновения легкого ветерка, нежность и разнообразие цветовой палитры маргариток, в игре цвета которых присутствует тонкая пере-

ливчатость оттенков. Неслучайно своеобразной лейтфигурой оказывается соединение группы из четырех шестнадцатых и триолей, изложенных восьмыми.

Особую сложность составляет и фактура транскрипции, которую отличает ярко выраженное качество полифоничности, наиболее выпукло представленное в верхнем пласте, тем самым позволяя говорить скорее о полифонизации мелодии, ее расслоении на два самостоятельных голоса. Техническая сложность заключается в том, чтобы гибко показать диалог мелодических линий, поскольку более протяженные построения сопровождения диалогически дополняют более лаконичные фразы, заимствованные из мелодии романса.

Постоянное перенесение мелодии романса «из правой в левую руку» и наоборот значительно затрудняет создание целостной мелодии. Мелодическую линию как законченную и законченную мысль необходимо слышать на всем протяжении транскрипции, что для учащихся составляет одну из сложнейших исполнительских задач.

В транскрипции романса «Сирень» виртуозный пассаж единственный раз появляется в конце произведения. Он достаточно свободен в ритмическом отношении. Лишь в начале пассажа присутствуют элементы полиритмии. Полиритмия как значимый художественный штрих в транскрипции придает дополнительную выразительность.

Особым качеством транскрипции является оркестральность. В фактуре достаточно ярко продемонстрированы в одновременности контрастные регистры, имеющие разное функциональное назначение в содержательной структуре произведения. И на это следует также обратить внимание исполнителя. Большую сложность представляют и фрагменты, где мелодия изложена при помощи дублировки в октаву, внутри которой еще присутствуют выразительные фигуры сопровождения. При этом важно добиться цельности звучания «мелодического» и «сопровождающего» элементов. В фактуре транскрипции присутствует также легкий эффект колокольности, который необходимо в фигурациях прочувствовать и передать, подчеркнув стилистическое своеобразие музыки.

Транскрипция занимает значительное место в работе над динамическим развитием музыки. Преобладающая тихая звучность требует утонченного ощущения музыки и способности от исполнителя передать в пределах *p* тончайшие динамические градации звучания, что потребует использование возможностей правой и левой педали. Динамический план должен быть продуман подобно режиссерскому сценарию. Только в таком случае музыка будет звучать динамически «гибко», создавая изысканную игру красок и оттенков.

Художественный образ и его воплощение имеют индивидуальный характер. Его цельность – многогранный показ и развитие – зависит от

многих факторов, однако самым важным из них оказывается грамотное «прочтение» композиции и ее драматургическая направленность. Художественные образы двух транскрипций романсов в некоторых качествах и эмоциональных оттенках, безусловно, схожи, что обусловлено их «пейзажностью». Однако способы создания музыкальных «картин» различные. Так, транскрипция романса «Маргаритки» напоминает утонченную акварель, в то время как романс «Сирень» отличается насыщенностью красок и более плотной текстурой.

Наивысшей точкой развития художественного образа, представленного в границах произведения, является кульминация. Если в большинстве произведений она воспринимается как «эпизод» более яркого звучания – звучания «на пределе», то в фортепианных и вокальных произведениях С. В. Рахманинова она может иметь и иное динамическое развитие – приглушенное, максимально тихое и прозрачное. Именно такие кульминации представлены в транскрипциях романсов «Сирень» и «Маргаритки». Тихие кульминации требуют от исполнителя повышенной сосредоточенности на проработке вопросов динамики, посредством которой достигается как оркестральная, так и максимально камерная, буквально акварельная звучность, что особенно важно в создании поэтических и живописных образов, полных чарующей красоты и утонченности.

Практическая значимость фортепианных транскрипций романсов С. В. Рахманинова в творчестве композиторов и исполнителей неоченима. Они показательны и интересны для изучения с различных сторон: 1) в аспекте создания произведения-«двойника» в опоре на известный оригинал, трансформации первоначального замысла вокального произведения в новом тембровом, фактурном и композиционном облике фортепианного произведения; 2) в аспекте исполнительского «воплощения» замысла; 3) в дидактическом аспекте. Все эти направления так или иначе пересекаются в процессе работы исполнителя над произведениями. Транскрипции романсов «Сирень» и «Маргаритки» С. В. Рахманинова представляют образцы тонкой звукописи истинного «художника» и «поэта» фортепиано. Именно поэтому совершенно логичным представляется их сравнение с поэтическими первоисточниками, поиск соответствующих им визуальных образов, дополняющих собой кропотливую работу над качеством звука, проработкой деталей, созданием художественного образа и его воплощением в логически оправданной форме. Все это – и есть необходимые ступени постижения содержательной глубины музыки величайшего русского композитора С. В. Рахманинова.

1. Баренбойм, Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. А. Баренбойм. – Л. : Музыка, 1974. – 335 с.

2. Вицинский, А. В. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением : психологический анализ / А. В. Вицинский. – М. : Классика-XXI, 2008. – 97 с.

3. Мильштейн, Я. И. Вопросы теории и истории исполнительства : сб. / Я. И. Мильштейн. – М. : Сов. композитор, 1983. – 262 с.

4. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г. Г. Нейгауз ; послесл. Я. И. Мильштейна. – 4-е изд. – М. : Музыка, 1982. – 300 с. : нот. ил.

5. Рагс, Ю. Н. Анализ музыкального произведения: на пути к слушателю. Очерки / Ю. Н. Рагс ; науч. ред. И. В. Воронцова, ред. Н. С. Сушкевич. – М. : Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2020. – Рукопись. – 263 с. – URL: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://old.mosconsrv.ru/sites/default/files/%D0%A0%D0%90%D0%93%D0%A1_%D0%98%D0%A1%D0%9F%D0%9E%D0%9B%D0%9D%D0%98%D0%A2%D0%95%D0%9B%D0%AC%D0%A1%D0%9A%D0%98%D0%99%20%D0%90%D0%9D%D0%90%D0%9B%D0%98%D0%97.pdf (дата обращения: 15.03.2025).

6. Описание картины «Сирень» Михаила Врубеля / Музеи мира. – URL: <https://muzei.club/siren> (дата обращения: 18.04.2025).

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 18.04.2025.