

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

# **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Praha, 2022

Raman Hasymau

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Zpěv a operní režie

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Písňová tvorba Sergeje Rachmaninova**

**Raman Hasymau**

Vedoucí práce: prof. doc. Mgr. art Helena Kaupová

Oponent práce: prof. MgA. Martin Bárta

Datum obhajoby: 13.6.2022

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Music art

Voice and opera directing

**BACHELOR THESIS**

**Romances of Sergej Rachmaninov**

**Raman Hasymau**

Supervisor: prof. doc. Mgr. art Helena Kaupová

Opponent: prof. MgA. Martin Bárta

Date of defense: 13.6.2022

Academic degree awarded: BcA.

Prague, 2022

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

<h3><b>Písňová tvorba Sergeje Rachmaninova</b></h3>
---

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce  
a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 1.4.202

.....

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání  
s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



### *Abstrakt*

Diplomová práce se zabývá písňovou tvorbou Sergeje Rachmaninova. V první části této práce se popisuje specifčnost lyricko-dramatických písní Rachmaninova, a jeho skladatelského stylu. Druhá část se zaměřuje zejména na rozbor posledního cyklu písní - op. č.38. V této části se probírá specifčnost písňové formy, melodický a harmonický styl skladatele.

Tato bakalářská práce je určena především pro operní pěvce, režiséry a odborníky, kteří se zajímají o vokální tvorbu, zejména komorní.

### *Abstract*

The thesis deals with the romances of Sergei Rachmaninov. The first part of this work describes the specificity of lyric-dramatic songs and his compositional style. The second part focuses mainly on the analysis of the last cycle of songs - op. No.38. This part discusses the specificity of the song form, melodic and harmonious style of the composer.

This bachelor thesis is intended primarily for opera singers, directors and professionals who are interested in vocal work, especially chamber music.

## **Obsah**

Úvod	8
Seznam použitých pramenů a literatury	9
Kapitola I	10
Historie vzniku romance	10
Stručný životopis Sergeje Rachmaninova	12
Vývoj uměleckého stylu Rachmaninova	14
Dramatická témata v romancích Rachmaninova	16
Kapitola II	24
Romance, Opus 38. Historie vzniku	24
Melodický jazyk romancí	26
Harmonický jazyk romancí	28
Vlastnosti tvarování	30
Závěr	31

## Úvod

Pro téma své bakalářské práce jsem si vybral písňovou tvorbu Sergeje Rachmaninova. Dovedl mě k tomu osobní zájem prozkoumat a pochopit komorní vokální hudbu, zejména v tvorbě Sergeje Rachmaninova. Písní Sergeje Rachmaninova jsou vrcholem ruského komorního vokálního žánru konce 19. a počátku 20. století.

První kapitola je věnována specifičnosti lyricko-dramatických písní S. Rachmaninova, specifičnosti obraznému skladatelskému stylu. V rozsáhlém komorním vokálním dědictví skladatele převládají dramatické písně. Dramatická linie v písních se formuje postupně a vyvíjí se od poněkud vnějšího melodramatického ztělesnění obrazů k hlubokému dramatu a někdy i tragédii.

V druhé kapitole se zaměříme na rozbor posledního cyklu písní S. Rachmaninova. V komorní vokální tvorbě Rachmaninova vývoj jeho stylu můžeme nejlépe a zřetelně vysledovat v písních op. č.38. Do jisté míry je to kvůli skladatelské výzvě k textům symbolistických básníků. Prozkoumáme specifičnost písňové formy, melodický a harmonický styl S. Rachmaninova.



## **Seznam použitých pramenů a literatury**

1. *Autogramy S.V. Rachmaninova* (publ. E. Bortnikova // *Otázky hudební vědy*, sv. 2. M., 1956).
2. Alekseev A. *S. V. Rachmaninov*. M., 1954.
3. Asafiev B. *Hudba XX. Století*. L., 1982.
4. Asafiev B. *Ruská hudba XIX-počátku XX. Století*. L., 1979.
5. Vasina-Grossman V. *K některým problémům komorní vokální hudby na přelomu XIX a XX století* // *Hudba*. Vydání 9. M., 1974.
6. *Vzpomínky Rachmaninova* T. 1.2. M., 1974.
7. *Mladé roky Rachmaninova*, ed. V. Bogdanov-Berezovskij. M., 1949.
8. *Maska a duše: Fjodor Ivanovič Šaljapin*, překl. Milan Dvořák, Jinočany, H & H, 2007

# KAPITOLA PRVNÍ

## Historie vzniku romance

Jedním z nejdemokratičtějších žánrů ruské klasické hudby je romance<sup>1</sup> (umělá milostná píseň 18. a 19. století, krátká instrumentální skladba lyrického rázu), která je rozmanitá a bohatá na obrazy a témata. Její vznik je spojen s nejranější, počáteční fází formování ruské klasické hudby. Ruská píseň se objevila již na konci 18. století. Nová etapa vývoje romance je spojena s 20-30 lety 19. století, kdy se na scéně objevila řada významných mistrů tohoto žánru - M. Glinka, A. Varlamov, A. Aljabjev. To nejlepší z ruské společenské písně konce 18. století a počátku 19. století se stalo bohatou půdou pro vývoj romance, na níž vyrostlo vokální umění prvního ruského klasika - M. Glínky. Romantismus a rychlý růst kritického realismu určovaly tvůrčí směr jeho mladšího současníka - A. Dargomyžského. Jeho tvorba je spojena se vznikem nových témat v písních. Jedná se o parodické a satirické monology. Padesátá a šedesátá léta odhalují plejádu skladatelů, kteří jsou chloubou ruské hudební kultury Petra Iljiče Čajkovského a skladatelů tzv. mocné hrstky<sup>2</sup>. Vrcholem komorního vokálního žánru, tedy konce 19. a počátku 20. století, byly bezpochyby romance Sergeje Rachmaninova, které pro něj byly veřejným vyznáním. Není náhodou, že se skladatel po emigraci ocitl v cizím světě a opustil tento zpovědní žánr. Škála témat těchto děl je neuvěřitelně široká - od nadšené oslavy života, až po tragické vnímání života. Téma osamělosti se prolíná nejen Rachmaninovovou vokální hudbou, ale celou jeho tvorbou. Stejně jako romance jiných skladatelů, romance Rachmaninova jsou ve svém jádru lyrické s odlišností obvykle se objevující se dramatickosti. Dramatická linie v jeho písních se vyvíjí postupně, od poněkud vnější melodramatičnosti k hluboké dramatickosti, místy až k tragičnosti.

---

<sup>1</sup> **Romance** původně lyricko-epický žánr španělského básnictví 14.-15. století přednášený s doprovodem strunných nástrojů. Čerpal většinou ze starších hrdinských eposů anebo se rozvíjel jako samostatná větev umělé galantní či dobrodružné poezie.

<sup>2</sup> **Mocná hrstka** (rus. Могучая кучка, kučkisté) bylo volné sdružení pěti ruských skladatelů ze Sankt-Petěrburgu, kteří se scházeli v letech 1856 až 1862 pod vedením Milije Balakireva. Dalšími členy byli Alexander Borodin, César Kjuj, Modest Musorgskij a Nikolaj Rimskij-Korsakov. Označení „mocná hrstka“ poprvé použil kritik Vladimir Stasov v roce 1867.

Sergej Rachmaninov začal komponovat už v dětství. Zpočátku raději improvizoval, aniž by zapisoval noty na papír. Budoucí skladatel začal zapisovat svá vlastní díla až v roce 1887 a ihned si vyzkoušel různé žánry, včetně vokálního. O jeho vokálních skladbách z těchto let však nejsou žádné informace, možná proto, že je Rachmaninov nepovažoval za důležité a nesnažil se je uchovat. Skladatel se rozhodl odpočítat svá vokální díla od roku 1890, kdy napsal skladby pro hlas "U vrat obiteli svjatoj" na slova Michaila Lermontova a "Ničego vam ne skažu" na slova Alexandra Feta, které označil jako č. 1 a č. 2. Od té doby se romance stala jedním z Rachmaninových oblíbených žánrů a pravidelně se k ní ve své tvorbě vracel. Jestliže tato raná díla byla stylově velmi podobná Čajkovského hudbě, ve vokálních skladbách z roku 1891 je jasně cítit vliv Edvarda Griega. Mám na mysli dvě písně: "Eto bylo v aprele" napsaný na francouzský text E. Pajerona a "Smerkalos" na slova A. Tolstého.

V období po absolvování moskevské konzervatoře až do druhé poloviny 90. let 19. století napsal Sergej Vasiljevič tři opusy skladeb pro hlas. Tyto rysy Rachmaninovy umělecké individuality vystupují zřetelně do popředí a je zřejmé, že se zde projevují interpretace romantického žánru, typické pro jeho styl, kde se organicky prolíná široká a expresivní vokální melodie s virtuózním klavírním partem, bohatým na barevné odstíny. Šest romancí, napsaných do poloviny roku 1893, bylo zařazeno do op. 4. Nejlepší skladbou této skupiny je romance "V molčanji noči tajnoj" (báseň A. Feta), která byla adresována příbuznému dirigenta V. D. Scalona. Romance op. 8 vznikly na podzim roku 1893 a staly se jakousi reakcí na smrt tehdy populárního básníka N. Pleščejeva. Zajímavé je, že sám Rachmaninov ho nikdy neviděl a znal ho jen z knih a slov svých známých. Možná o velkém básníkovi něco slyšel od svého dědečka Arkadije Alexandroviče, který ho nejen dobře znal, ale věnoval mu i několik svých romancí. Tento opus obsahuje šest písní, z nichž nejznámější jsou "Ditja, kak cvetok ty prekrasna" a "Son". V roce 1896 se zrodil další cyklus 12 romancí, který byl označen jako op. 14. Protože v této době Rachmaninov stále hledal svůj vlastní styl, je tento opus obrazově velmi různorodý. Nejoblíbenějším a nejpopulárnějším romancem z tohoto cyklu byly v Rachmaninově době "Vesennije vody". Na jaře 1902 dokončil svůj jednadvacátý opus skladeb pro hlas, který obsahoval dvanáct skladeb. Těžko mezi nimi vyzdvihnout něco zvlášť výjimečného - všechny romance z cyklu lze směle zařadit mezi Rachmaninova největší mistrovská díla. Nejznámějšími díly tohoto opusu však jsou "Siren" na

slova J. Beketové a "Zdes' chorošo" na text G. Galkinové. O čtyři roky později Rachmaninov dokončuje další skupinu romancí, které sjednocuje pod opus č. 26. Tento cyklus patnácti děl se od ostatních odlišuje stylovými zvláštnostmi, které souvisejí se skladatelovým hledáním opery a operních žánrů. Proto má několik písní této skupiny charakter dramatických monologů. Patří sem například romance "My otдохnem" na slova Antona Čechovova. Opus 36. se skládal ze čtrnácti romancí. Dvanáct z nich bylo nahráno na vrcholu roku 1912, jedna s názvem "Nemožet byt" vyšla o dva roky dříve, v roce 1910, a jeho "Vocalise" byl složen v roce 1915 a do skupiny byl zařazen později. V tomto opusu přitahuje pozornost Rachmaninovův zájem o Puškinovu poezii.

### **Stručný životopis Sergeje Rachmaninova**

Sergej Vasiljevič Rachmaninov se narodil 1. dubna 1873 ve šlechtické rodině. Zájem o hudbu se u Rachmaninova projevil již v raném věku. První lekce klavíru mu dávala matka. S její podporou nastoupil Rachmaninov na podzim roku 1882 na juniorské oddělení petrohradské konzervatoře do třídy V. Demjanova. Studium na Petrohradské konzervatoři však neprobíhalo dobře. Rachmaninov často chyběl na hodinách, a tak rodina rozhodla o jeho přestěhování do Moskvy, kde byl na podzim roku 1885 přijat do třetího ročníku mladšího oddělení moskevské konzervatoře k profesoru N. Zverevovi. Rachmaninov strávil několik let na proslulé moskevské soukromé škole hudebního pedagoga Nikolaje Zvereva, jehož žákem byl také Alexandr Skrjabin a mnoho dalších vynikajících ruských hudebníků. Zde se Rachmaninov ve svých třinácti letech seznámil s Pjotrem Iljičem Čajkovským, který pak ovlivnil osud mladého hudebníka. V roce 1888 pokračoval Rachmaninov ve studiu na vyšším oddělení moskevské konzervatoře ve třídě svého bratrance Alexandra Zilotiho. O rok později studoval skladbu u S. I. Tanejeva a A. S. Arenského. V 19 letech Rachmaninov absolvoval konzervatoř jako klavírista (u A. I. Zilotiho) a jako skladatel se zlatou medailí. V té době vznikla jeho první opera "Aleko" (absolventská práce) na text básní Alexandra Puškina "Cikáni", první klavírní koncert, řada romancí a klavírních skladeb, včetně Preludia cis moll, které se později stalo jedním z Rachmaninovových nejslavnějších děl. Ve dvaceti letech se kvůli nedostatku peněz stal učitelem na Mariinské ženské škole v Moskvě. Ve čtyřadvaceti letech

působil jednu sezónu jako dirigent v Ruské soukromé opery Savvy Mamontova<sup>3</sup>. I přes finanční potíže významně přispěl k rozvoji ruské opery. Rachmaninov se brzy proslavil jako skladatel, klavírista a dirigent. Jeho úspěšnou kariéru však přerušila 15. března 1897 neúspěšná premiéra jeho První symfonie (dirigoval Alexandr Glazunov), která skončila naprostým neúspěchem kvůli špatnému provedení a novátorskému charakteru hudby. Podle Ossovského<sup>4</sup> hrála určitou roli Glazunovova nezkušenost jako vedoucího orchestru při zkouškách. Tato událost způsobila skladateli vážné nervové onemocnění. V letech 1897-1901 nebyl Rachmaninov schopen komponovat a z krize mu pomohla až pomoc zkušeného psychiatra, doktora Nikolaje Dahla. V roce 1901 dokončil svůj Druhý klavírní koncert, jehož složení znamenalo Rachmaninovův překonání z krize a zároveň vstup do dalšího, zralého období jeho tvorby. Brzy přijal nabídku nastoupit na místo dirigenta v moskevském Velkém divadle. Po dvou sezónách odcestoval do Itálie (1906). Poté se na tři roky usadil v Drážďanech, aby se plně věnoval kompozici. V roce 1909 podnikl Rachmaninov velké koncertní turné po Americe a Kanadě, kde vystupoval jako klavírista a dirigent. Brzy po revoluci v roce 1917 Rachmaninov přijal nabídku na koncert ve Stockholmu a koncem roku 1917 opustil s manželkou Natalií Alexandrovnou a dcerami Rusko. Prvního listopadu 1918 odplul s rodinou z Norska do New Yorku. Až do roku 1926 nenapsal žádné významné dílo; jeho tvůrčí krize tak trvala asi deset let. Teprve v letech 1926-1927 vydal nové skladby: Čtvrtý koncert a Tři ruské písně. Během svého života v zahraničí (1918-1943) složil Rachmaninov celkem šest děl, která patří k vrcholným dílům ruské a světové hudby. Za své trvalé bydliště si zvolil USA, kde podnikl rozsáhlá turné po Americe a Evropě a brzy se stal jedním z nejlepších klavíristů své doby a nejlepším dirigentem. V roce 1941 dokončil své poslední dílo, Symfonické tance, které mnozí považují za jeho největší dílo. Poslední roky Rachmaninova života zastínila smrtelná nemoc (melanom). Přesto pokračoval ve své koncertní činnosti. Rachmaninov zemřel 28. března 1943 v Beverly Hills v Kalifornii.

---

<sup>3</sup> **Savva Ivanovič Mamontov** (3. července, Jalutorovsk, Tobolská gubernie) byl ruský průmyslník, podnikatel a mecenáš. Jeden z nejslavnějších ruských podnikatelů konce 19. století. Díky svým aktivitám byl známý pod přídomek „Velkolepý“ nebo také „Moskevský Medič“ (Lorenzo I. Medicejský).

<sup>4</sup> **Alexander Vjačeslavovič Ossovskij** (19. března 1871, Kišiněv – 31. července 1957, Leningrad) – ruský a sovětský muzikolog a hudební kritik, žák N. A. Rimskeho-Korsakova

Tvůrčí obraz skladatele Rachmaninova je často definován slovy "nejruský skladatel". Tento stručný a neúplný popis vyjadřuje jak objektivnou kvalitu Rachmaninovova stylu, tak jeho místo v historické perspektivě světové hudby. Právě Rachmaninovova tvorba sloužila jako syntetizující jmenovatel, který sjednotil a spojil tvůrčí principy moskevské (P. Čajkovskij) a petrohradské školy (mocná hrstka) v jeden nerozdělený ruský styl. Téma "Rusko a jeho osud", obecné pro ruské umění všech druhů a žánrů, našlo v Rachmaninovově dílech mimořádně charakteristické a úplné ztvárnění. V tomto ohledu byl Rachmaninov jednak pokračovatelem tradic oper Musorgského a Rimského-Korsakova a Čajkovského symfonií, tak i článkem v nepřerušném řetězci národních tradic (na toto téma navázali ve své tvorbě mimo jiné S. Prokofjev, D. Šostakovič, G. Sviridov a A. Schnittke). Rachmaninovova tvorba chronologicky spadá do období ruského umění, které se obecně označuje jako "stříbrný věk"<sup>5</sup>. Hlavní uměleckou metodou tohoto období byl symbolismus, jehož rysy jsou zřetelné i v Rachmaninovově tvorbě. Rachmaninovova díla jsou plná složité symboliky, která je vyjádřena pomocí symbolických motivů, z nichž hlavním je motiv středověkého chorálu Dies Irae. Tento motiv u Rachmaninova symbolizuje předtuchu katastrofy, "konce světa" a "odplaty". Křesťanské motivy jsou v Rachmaninovově hudbě velmi důležité. Rachmaninov jakožto hluboce věřící člověk významně přispěl k rozvoji ruské duchovní hudby (Liturgie svatého Jana Zlatoústého, 1910, Celonoční vigilie, 1916), křesťanské myšlenky a symboliku dokázal vtělit do svých děl.

## **Vývoj uměleckého stylu Rachmaninova**

Rachmaninovovu tvorbu lze předběžně rozdělit do tří nebo čtyř období: rané (1889-1897), zralé (někdy se dělí na dvě období: 1900-1909 a 1910-1917) a pozdní (1918-1941). Rachmaninovův styl, který vyrostl z pozdního romantismu, prošel následně značným vývojem. Stejně jako jeho současníci Alexandr Skrjabin a Igor Stravinskij Rachmaninov nejméně dvakrát (kolem roku 1900 a 1926) radikálně obnovil styl své hudby.

---

<sup>5</sup> **Stříbrný věk** je název pro období v dějinách ruské poezie konce 19. a začátku 20. století. Toto období je ve znamení posunu vnímání života a dochází k postupné radikalizaci společnosti spojené s nárůstem hlavně levicového extrémismu. Uplatňuje se symbolismus a částečně se do ruské poezie vrací romantismus.

Rachmaninovův vyvrážený, zejména pozdní styl, daleko přesahuje postromantickou tradici (jejíž vývoj začal již v jeho raném období) a zároveň nepatří k žádnému ze stylových proudů hudební avantgardy dvacátého století. Rachmaninovova tvorba se tak ve vývoji světové hudby dvacátého století vymyká: Rachmaninovův styl, který absorboval mnohé výdobytky impresionismu a avantgardy, zůstává nenapodobitelně individuální a jedinečný. Moderní hudební vědci často používají paralelu s L.van Beethovenem. Beethoven stejně jako Rachmaninov daleko přesáhl styl, ve kterém byl vychován (v tomto případě vídeňský klasicismus), aniž by se připojil k romantikům.

První - rané období - začalo ve znamení pozdního romantismu, osvojeného především prostřednictvím Čajkovského stylu (První koncert, rané skladby). Ale již v Triu d moll (1893), napsaném v roce Čajkovského smrti a věnovaném jeho památce, podal Rachmaninov příklad odvážné tvůrčí syntézy tradic romantismu (Čajkovského), "kučků", staré ruské církevní tradice a moderní společenské a cikánské hudby. Toto dílo je jedním z prvních příkladů polystylových děl ve světové hudbě. V První symfonii byly principy stylové syntézy rozvinuty ještě odvážněji, což byl jeden z důvodů jejího neúspěchu při premiéře.

V období zralosti se formoval osobitý, vyvrážený styl, který vycházel z tradic Znamenného zpěvu, ruského chorálu a stylu pozdního evropského romantismu. Tyto rysy se výrazně projevily v jeho slavném Druhém koncertu, Druhé symfonii a v Klavírních preludiích op.23. Počínaje symfonickou básní "Ostrov mrtvých" se však Rachmaninovův styl stal složitějším způsobem používáním symbolistických a modernistických témat a vývojem soudobé hudby - impresionismem, neoklasicismem a novými orchestrálními, texturními a harmonickými postupy. Ústředním dílem tohoto období byla velkolepá báseň "Zvony" pro sbor, sólisty a orchestr na slova Edgara Poea v překladu Konstantina Balmonta (1913). Toto dílo, které je geniálně inovativní a plné nových sborových a orchestrálních technik, mělo obrovský vliv na sborovou a symfonickou hudbu 20. století. Námět tohoto díla je typický pro umění symbolismu, pro tuto etapu ruského umění a Rachmaninovovu tvorbu: symbolicky ztělesňuje různá období lidského života vedoucí k nevyhnutelné smrti; apokalyptická symbolika "Zvonů", která v sobě nese myšlenku konce světa a pravděpodobně ovlivnila "hudební" stránky románu T. Manna "Dr. Faustus".

Rachmaninovo pozdní - zahraniční - období se vyznačuje mimořádnou originalitou. Rachmaninovův styl vznikl spojením nejrůznějších, někdy i protichůdných stylových prvků: tradic ruské hudby a jazzu, staroruského Znamenného zpěvu<sup>6</sup> a "restaurační" popové hudby 30. let, virtuózního stylu 19. století a avantgardy. Samotná různorodost stylistických premis obsahuje filozofický význam - absurditu a krutost bytí v moderním světě a ztrátu duchovních hodnot. Díla tohoto období se vyznačují tajemnou symbolikou, sémantickou polyfonií a hlubokým filozofickým podtextem.

### **Dramatická témata v Rachmaninových romancích**

Rachmaninovova obecná záliba v dramatických tématech se odráží i v jeho romancích. Během více než dvou desetiletí, kdy skladatel psal své romance, se v nich postupně formovala dramatická linie, která se vyvíjela od poněkud vnějškového melodramatického ztělesnění obrazů ("U vrat obiteli svjatoj", "Pesnya razočarovannogo") až k hluboké dramatičnosti ("Pora" op. 14), ("Kak mne bolno", "Prochodit vse" op. 21), ale někdy i tragické ("Nad svežej mogiloj", "Otryvok iz Musse" op. 21, "Nemožet byt'!" op. 34).

Skladatelův umělecký růst určovala především jeho schopnost proniknout do nejintimnějších a nejrůznějších pocitů a jejich odstínů. Skladatel tak mohl ve svých romancích dosáhnout takové rozmanitosti lyrických obrazů, že již v roce 1900 napsal lyrické půvabné písně "Siren'", "U mojeho okna" a radostné "Vesennije vody", orientální něhou naplněné "Ona kak polden' choroša", "V mojej duše" a vášnivé "Eti letnije noči", oduševněle smutné "Dětem", "Pered ikonoj", "Grustnaja noč" a slavnostně majestátní "Ja ne prorok", "Voskresenije Lazara".

Romancí široce pokrývají témata různých životních a přírodních jevů. Je tu vášnivá touha překonat samotu ("Otryvok iz Musse", "Ja opyat' odinok", "Polubila ja") a hořkost z osudové ztráty ("Nad svežej mogiloj", "Ne možet byt'!") a touha člověka po štěstí nebo alespoň po útěše ("O net, molju, ne uchodi", "Duma", "Kak mne bolno", "Poščady ja molju", "Vse otnyal u menya"). Nechybí ani těžká reflexe nenávratné minulosti ("Prochodit vse"), téma utrpení z neopětované lásky

---

<sup>6</sup> **Znamenný zpěv** (rus. Знаменное пение nebo знаменный распев) je obecný způsob staroruského bohoslužebného zpěvu. Jeho název pochází od neumových znaků — znamjon (starorusky «знамя» („znamja“ = značka, znak), kterých se užívalo pro jeho zápis.



("Dva proščanija", "Kol'co") a protest proti potlačování toho nejlepšího v lidské realitě ("Pora", "Christos voskres").

Podíváme se na rozvoj dramatických témat na příkladě některých romancí.

Za závažný počín raného období lze považovat romanci op. 4 "O net, molju, ne uchodi". Rozvíjení dramatické patetiky a zároveň truchlivých nálad je zde důsledně udržováno po celé dílo. Zdůrazněný vzestupný tah úvodního motivu v klavírním partu vnáší prvek patetismu. Tím se psychologicky a intonačně připravuje na uvedení vokálního partu. Napjaté rozrušení v první frázi ("O net, molju, ne uchodi") je vytvořeno také její intonační strukturou, tedy obecnou tendencí k tonickým terciím ve všech frázích. Tento truchlivý prvek je vygradován přechodem úvodního tónu do tónické tercie na konci fráze (typický intonační obrat v raných Rachmaninovových skladbách v tématech spojených s dramatickými obrazy). Výmluvná je i harmonie. Od samého počátku je z ní cítit napětí a nestabilita, která souvisí především s Rachmaninovovou "harmoníí" – malý septakord se zmenšenou kvintou (notový příklad č.1). Vzrušená patetika přetrvává i v dalším vývoji. Zpěvnost první fráze se kombinuje s intonací řeči, jako jsou vzrušené výkřiky s přerušovaným dechem (pauzy na konci a uprostřed fráze). Nestabilita melodické linky je vytvářena neustálým směřováním k tonické tercii. Na pozadí nepřerušného triolového pohybu v klavírním partu, duole zpěváka zní rytmicky vypjatě (notový příklad č.2).

## Notový příklad č.1

mf rit. 3

О нет, мо - лю, не у - хо -

colla parte

## Notový příklad č.2

f dim. 3

Вся боль-ни - что пе - ред раз -

mf dim.

"Nad svežej mogiloj" (Nadsonův text), jedno z nejsilnějších vyjádření tragičnosti. Začátek je ponurý, strohý a truchlivý. V pěvecké části hraje hlavní roli deklamace. Dramatičnost lze vycítit již z prvních frází: první má deklamační charakter a skládá se z jedné jediné intonace. Již ve druhé frázi si lze všimnout dynamiky. Ta začíná stoupavou a ostře znějící zmenšenou kvintou, která pak přechází v klesavou čistou kvintu. Další rozvíjení lyrického obsahu ("I já v razdumji rokovom stoju nad svežej mogiloj") vede k výbuchu zoufalství. Rychlost přechodu od jedné emoce k druhé ještě umocňuje tragické vyvrcholení. To je zdůrazněno všemi prostředky: náhlým nástupem vokálního partu s kantilénovými



#### Notový příklad č.4



Shrneme-li postřehy o Rachmaninovových dramatických romancích, můžeme rozeznat některé obecné zákonitosti. Ideovým a tematickým základem všech těchto děl je téma lidské nespokojenosti s okolní realitou, protest proti ní a motiv osamělosti. Ve všech se snaží především ztělesnit obraz svého současníka, rebelujícího a protestujícího, toužícího po lepším životě.

"My odpochnem" na text podle hry A. Čechova "Strýček Váňa". Zpočátku se vokální part rozvíjí v souladu s textem: "My odpochnem, uslyšíme anděly, uvidíme celé nebe v diamantech". Zvláštní lyrické expresivity dosahuje při slovech: "A náš život bude tichý, něžný; sladký jako pohlazení". Zdálo by se, že vše nasvědčuje tomu, že život postav bude krásný. Ale na konci monologu na klíčovou frázi "Budeme odpočívat..." namísto očekávaného Dur zní moll, jako by škrtal všechny světlé naděje na budoucí "klidný, jemný" život a tvrdí - "nebudete odpočívát" (notový příklad č.5).

## Notový příklad č.5

...нем... Мы отдохнем...

Nejdůležitějšími dramatizačními prostředky Rachmaninovových romancí jsou harmonie a klavírní doprovod. Příklad balady "Sudba" je v tomto smyslu obzvláště jasný. Tady se postupně zesiluje harmonický kontrast mezi častým spojením s obrazy člověka a refrémem, který ztělesňuje obraz osudu. V této skladbě Rachmaninov použil nejznámější motiv z Beethovenové Páté symfonie (notový příklad č.6). Tato romance je věnována F. Šaljapinovi, který po jejím vzniku romanci převážně i zpíval.

## Notový příklad č.6

Allegro moderato  $\text{♩} = 108$

*f* *p*

V klavírních partech některých dramatických písní se objevuje "zvonění" charakteristické pro Rachmaninovu tvorbu: úzkostné zvonění v písni "Pora", ponuré pohřební zvonění v romanci "Nad svežej mogiloj", osamělé a pochmurné zvonění hodin v "Otryvok iz Musse".

Jedním z prostředků dramatického vývoje v romancích je princip polymelodického vývoje, který skladatel nejčastěji využívá ve vrcholných částech skladeb jako "Už ty, niva moja" a "Kak mne bolno". Někdy se od začátku skladby objevují dvě melodické linky (vokální a klavírní), které se postupně rozvíjejí a doplňují dalšími hlasy. Většina písní má společné to, že prostřednictvím hlubokých prožitků odhalují psychický stav člověka. Pocity a myšlenky hrdiny jsou zobrazeny jako něco nejniternějšího.

Podíváme se na některé základní principy dramatizace: rozšíření rozsahu a zesílení dynamiky díky vyššímu rejstříku, forte a fortissimo a díky rostoucímu významu deklamačního prvku v jednotlivých frázích, když se blíží vyvrcholení (například v romancích "Ne poj, krasavica pri mne" a "Davno v lyubvi"). V dramatických písních končí dramatická linie na vrcholu díla ("Davno v lyubvi", "Už ty, niva moja"), někdy s postludí truchlivého charakteru hned po vyvrcholení ("Ach, nebud' smutná", "Už ty, niva moja"). V lyrických písních dramatická linie nekončí na vrcholu, ale je nahrazena lyrickou epizodou - reprízou ("Ne poj, krasavica pri mne", "Ona, kak polden', choroša").

Ve skladatelově zralé písňové tvorbě, stejně jako v jeho operách a dalších symfonických dílech, je zapotřebí si povšimnout dalšího typického rysu dramatismu - rozvíjení tématu osudu. Úzkostně lyrické drama, například romance "O net, molju, ne uchodi" a Molitva" a její téma osudu, se odráží od druhé části Alekovy kavatiny. Tento rys, spojený s rozvíjením tématu osudu, se objevuje také v opeře Francesca da Rimini (dvě Lanciottova témata) a v symfonickém díle Dies irae atd.

Z raných děl je třeba vyzdvihnout "Útes" op. 7, kde základ obrazu tragického hrdiny - jeho charakteristika je spojena s pochmurným rozjímáním a zase poněkud souvisí s leitmotivem Aleka a začátkem Druhé symfonie. Všechny tyto obrazy spolu souvisejí i svým dynamickým vývojem - od neuspěchaného rozjímání, až po dramatické rozrušení.

Souvislosti mezi obrazovým obsahem a stylistikou jednotlivých děl, zejména písní, s díly jiných žánrů Rachmaninova jsou tedy nesporné. Ty jsou patrné jak v

jeho časově blízkých opusech, tak v dílech, která se rozprostírají do mnoha let. To svědčí o obecných ideových a stylových zákonitostech tvorby tohoto ruského skladatele.

## KAPITOLA DRUHÁ

### Romance, Opus 38. Historie vzniku

Rachmaninovova poslední romanci (op. 38) jsou zajímavá z mnoha důvodů. Tím se uzavírá ústřední, plodné období skladatelovi tvorby zahrnující poslední desetiletí před revolucí v roce 1917, spojené s celou řadou Rachmaninovových vrcholných děl nejrůznějších žánrů. Právě v tomto období se nejvíce projevilo skladatelovo hledání, jeho novátorské tendence a vývoj jeho stylu.

Tvůrčí vědomí někdy intuitivně naznačuje možnosti ztělesnění obrazů, které odpovídají subjektivnímu tvůrčímu pocitu umělce, a to i v případech, kdy neexistuje jasná shoda mezi tématem, textem a umělcovými aspiracemi. Rachmaninov začal na romancích pracovat v létě 1916 v Jesentukách a dokončil je na podzim téhož roku v Ivanovce. Soudě podle některých svědectví, práce skladatele fascinovala a probíhala intenzivně. Zde stojí za to prozkoumat zvláštnosti Rachmaninovova tvůrčího procesu, jehož závoj je patrný z dochované chronologie - dat na autografech - i z některých jeho výroků pro blízké přátele. Ve vzpomínkách Fjodora Šaljapina je uveden následující rozhovor se Sergejem Vasiljevičem: "Vzpomínám si, že jsem se ho jednou ptal, jak píše hudbu, jak probíhá proces komponování, zda ji jasně slyší, než ji dá na papír? Odpověděl, že to slyší. - Ale jak?, zeptal jsem se. Sergej Vasiljevič se odmlčel, a pak odpověděl. - V mé hlavě... - Teprve až to napíšu na papír, přestanou hrát, dodal"<sup>7</sup>. Rachmaninovova fenomenální paměť a sluch mu zřejmě umožnily uchovávat v hlavě veškerou hudbu, kterou složil, a dokázal si představit, jak ji hraje svým vnitřním uchem. Pravděpodobně skladatelovo sluchové vnímání mu umožnilo slyšet dílo detailně a v odpovídajícím tónu. Naznačují to jeho slova: "Teprve až to napíšu na papír, přestanou hrát".

Rachmaninov věnoval ve své rozsáhlé, multižánrové tvorbě velkou pozornost romancím (vzniklo jich přes 80). Je zajímavé, že skladatel - melodik, jehož romance byly pravděpodobně nejznámější a nejoblíbenější u široké veřejnosti, nenapsal za téměř třicet let své emigraci ani jednu romanci. Romance jako žánr

---

<sup>7</sup> *Maska a duše: Fjodor Ivanovič Šaljapin*, překl. Milan Dvořák, Jinočany, H & H, 2007



spojený s nejintimnějším okruhem představ, jako nejjednodušší a zároveň nejúčinnější forma komunikace mezi umělcem a jeho publikem, v jeho tvorbě přestala existovat. Je zřejmé, že umělcovo osobní já bylo v tomto okamžiku silně oslabeno a Rachmaninov si byl jasně vědom nedostatku důvěrného kontaktu s cizím prostředím, v němž se po odchodu z vlasti ocitl. Počet romancí v opusech se pohybuje od šesti (op. 4, 8) do patnácti (op. 26). Bylo spojení skladeb do opusů pouhou chronologickou posloupností jejich vzniku, či bylo diktováno čistě tvůrčími uměleckými důvody? Ve většině raných opusů bylo spojení mezi romancemi založeno pouze na obecném principu kontrastů - kontrastu emocí, tónin, tempů a žánrů. Romance je ze všech hudebních žánrů nejsubjektivnějším vyjádřením reality. U Rachmaninova je nejčastějším typem romance monolog, v níž skladatel využívá nejširší možnou škálu nálad - od pasivní kontemplace, až po dramatický konflikt. V analyzovaném opusu byl jednotícím momentem bezpochyby text zvolený pro všechny romancey, který je spojen se symbolikou. Rachmaninov nemohl necítit zvláštnosti uměleckého ztvárnění obrazů a jazyka, jimiž se vyznačují všechny vybrané texty. Jejich výběr a specifický lom v romancích však naznačuje, že Rachmaninov nesledoval zcela ideový význam a estetické aspirace symbolistů, ale reflektoval především jejich citovou stránku, která byla jeho vlastní tvorbě nejbližší. Jedním z hlavních problémů, který Rachmaninova trápil, byl problém osamělého jedince v konfliktu s realitou. Rozsah charakterizace a ztvárnění této osobnosti je velký - od aktivního a vzpurného až po zlomeného, nemocného a opuštěného. Rachmaninov tento obraz mnohokrát reprodukoval ve svých dílech v různých obdobích a aspektech - od "Aleka" a raných romancích až po závěrečné dílo, "Symfonické tance". Jestliže v nejlyričtější romanci "Noč pečalna" je to smutná osamělost velké, ušlechtilé duše, v "Symfonických tancích" je to bolestné popření skutečnosti. Téma osamělosti se objevuje ve čtyřech ze šesti romancí tohoto opusu 38 - "Noč v sadu", "K nej", "Krysolov", "Au! " Přes všechny rozdíly v obsahu těchto textů a jejich hudebním ztvárnění, přes všechnu zdánlivou neredukovatelnost jejich ideových a uměleckých principů je zde zcela jasně vidět cesta, dramaturgicky rozvinutá a nasměrovaná určitým směrem. Stav sklíčenosti, nejistoty a obav o budoucnost Ruska neopouštěl Rachmaninov ani při psaní jeho romancí. To se zjevně odrazilo ve výběru textů. "Margaritki" a "Son" jsou jakýmsi détonem v obecné linii dramaturgického vývoje. Ženské "Margaritki" jsou prvním protipólem tématu osamělosti, které se objevilo v prvních dvou romancích. Po ironickém "Krysolovi" ztělesňuje "Son" myšlenku odklonu od pozemských snah, zapomnění

v říši ideálů, konejšivě pasivní nečinnosti, řešení bezcílnosti, úzkosti i radosti. "Margaritki" a "Son" jsou dva pokusy o kontrastní řešení tohoto problému. Kontrast v rozuzlení pozitivního začátku jako by "hrál do karet" hlavnímu ději, protože je ve své podstatě rozporuplný. "Margaritki" jsou pokusem o smíření rozporů osobnosti a reality v oblasti pozemských požitků, takříkajíc v oblasti reálného a materiálního. "Sny" se opírají o pozitivní hodnoty v oblasti filosofické, ideální. Pozitivní svět "Snu" vnáší do Rachmaninovovi interpretace nové rysy potvrzujících, světelných obrazů. Nedochozí zde k rozsáhlému, postupnému rozvíjení obrazu, základní myšlenky - jako například v závěrečných částech Druhého a Třetího koncertu -, ale pouze k jejímu jedinému, byť přesvědčivému vyjádření. Závěr cyklu - romance "Au!" - ztělesňuje myšlenku osamělosti a neopodstatněnosti pudu ke štěstí nejzřetelněji, i když v jasnějších tónech než v první části cyklu. Krystalizuje tak originální pojetí, které sahá od hluboké, emocionálně intenzivní a trpící "Ivuška" až po lehkou, ale přízračnou a neskutečnou "Au!"

Z hlediska obsahu a emocionality romancí je originální i jejich tónový plán. Ve vsí zdánlivé volnosti jsou cítit určité zákonitosti. Originalita tónového plánu je dána převahou durových tónin, přestože jeho obsah zdaleka není lehký a už vůbec ne životadárný; nemáme zde úzký a primitivní postoj, že durové tónové nastavení musí být spojeno s lehkým a radostným obsahem, ale je zde patrný určitý kontrast mezi obsahem a durovou tónovou charakteristikou. Faktem je, že ve většině romancí je konkrétní charakteristika harmonie natolik zvláštní, že tradiční "dur" je silně otřesen.

### **Melodický jazyk romancí**

Původ Rachmaninovovy melodie je nesmírně široký a rozmanitý. Ruská selská lidová píseň, městská domácí romance, Znamenný zpěv a v jisté fázi dokonce cikánská romance - to byly bezprostřední a zdaleka ne jednotné složky skladatelova melodického jazyka. Dalšími inspiračními zdroji byly odkazy na profesionální tvorbu ruských klasiků (představitelé "Mocné hrstky" a Čajkovského), stejně jako vzdálenější nitky vedoucí k západním skladatelům - Lisztovi, Chopinovi a Griegovi. Je příznačné, že v Rachmaninovově tvorbě se tak rozdílné zdroje spojily v jednotnou a organickou kombinaci, která zdaleka nesvědčí o eklektičnosti a stylové rozmanitosti jeho melodiky. Svědčí o tom

rozdílné typy melodií například v první části Symfonických tanců: extrémně "moderní" melodie v krajních částech, prodchnuté duchem 20. století, typicky ruské, zádumčivé písňové téma ve střední části. Vše v nich - principy struktury a vývoje, harmonická a intonační stránka i metrická organizace - je nesmírně kontrastní a jejich kontrast je podmíněn celou koncepcí díla a jeho myšlenkou. Rachmaninovovy melodie jsou z hlediska schématu, struktury a typů rozvíjení velmi rozmanité. Najdeme zde široké zpěvné melodie typu "vlna" se stoupáním a klesáním, dále energické melodie - stoupání a vzestupy s jasnými kulminacemi a dlouhými sestupy, a jedinečné melodie - "stojaté", kde se melodie zřetelně nepohybuje. Takto vzniká tematika, spojená s výstavbou melodické struktury jednotlivých motivů a intonací. Tento jev byl později nazván mikrotematismem. Tento typ tématiky se začal formovat již v raných dílech a souvisí s Rachmaninovovým charakteristickým principem výstavby melodie na krátkém motivu, submotiv, který je jádrem melodie.

Rachmaninovovy pozdější romance se postupně vymezují dvěma základními melodickými strukturami - recitativní romance a ariózní romance. Ty se začaly formovat již v jeho dřívějších romancích. Tyto dvě tradice se často prolínají, i když existují romance komponované jedním způsobem ("O net, molju, ne uchodi" a "Ja opyat' odinok" jsou recitativní romanci; "Vse otnyal u menya" je příkladem ariózní romance).

Recitativní struktura je charakteristická spíše pro romance, jejichž obrazy (básnické i hudební) se vyznačují impulzivností, napětím a patosem ("Nemožet byt", "Otryvok iz Musse" atd.). Expresivita melodie zde směřuje ke splynutí s intonací řeči. Složka arioso je charakteristická pro romance, které jsou lyricky lehké a klidné, spojené s méně dynamickým obrazem ("Noč pečalna", "U mojego okna" atd.).

Ariozita mnoha jeho romancí byla také přímo způsobena monologickou povahou zvoleného textu, a tedy i jeho hudebním ztvárněním. Promlouvání hrdiny v první osobě - lyrický či dramatický monolog - vedlo přirozeně k ariositě mnoha romancí ("Ja ždu tebya", "Vse otnyal u menya", "My otдохnem" apod.). Tento princip, převzatý z Čajkovského oper, pokračuje v mnoha Rachmaninovových romancích.

## Harmonický jazyk romancí

Nelze se domnívat, že by harmonie nehrála často rozhodující roli u skladatele z přelomu 19. a 20. století, který vstřebal a rozvinul poměrně složitý harmonický jazyk svých předchůdců a dokázal v této oblasti říci své vlastní nové a živé slovo. Rachmaninovova romantická harmonie je složitou fúzí ruské hudby (spojené především s Čajkovským) a tvůrčích úspěchů harmonie Griega, Liszta a dalších západních skladatelů. V tomto kontextu se Rachmaninovův chromatický systém a durově-mollový systém jeví jako značně obohacený a komplikovaný.

Rachmaninovův harmonický jazyk se vyznačuje zhoršením, napětím, akcentovanými posuny a poměry. I zde je patrný vývoj, který vede k novým kvalitativním změnám. V převážné většině děl raného období bylo zvýšeného patosu, jasné emocionality a zhuštěného dramatického účinku dosaženo použitím chromatického systému<sup>8</sup>.

V posledním, pozdějším období díla se tyto rysy objevují ještě koncentrovaněji, někdy až hypertrofovaně. V dílech z této doby lze pozorovat častý příklon k ostře disonantním, "pichlavým" harmonickým akordům a složitým, neobvyklým funkčním sekvencím. Tato rozmanitost prostředků komplikace harmonicko-tonálních systémů ani v pozdním období nevedla ke ztrátě jasnosti tonálního základu. Nestabilita základní tonality se projevuje dvěma způsoby:

1. obklopení ("obal") hlavních funkcí harmonie vzdálenými pomocnými harmoniemi. Takových příkladů je celá řada. V romanci "Son" je typické obalování Des dur tóniky (notový příklad č. 7):

---

<sup>8</sup> **Chromatika** nebo **chromatický systém** je základní tónový systém moderní evropské hudby, který se skládá ze samých půltónů. Chromatický postup je tedy postup od základního tónu k jeho chromatické obměně (c-cis, d-dis, apod.). Stupnice, která obsahuje všechny takto vzniklé tóny, se nazývá chromatická stupnice.

## Notový příklad č.7

The image shows a piano score for Example 7. It is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The score is divided into two systems. The first system features a complex harmonic texture with triplets and arpeggiated chords in both hands. The second system includes dynamic markings such as 'crescendo', 'm.d.', 'rit.', and 'pp', along with a fermata over a final chord.

2. Méně zdlouhavé přístupy k tónice "z dálky", s četrnými odchylkami, složitou vokalizací a střídáním harmonických stupňů. Tyto harmonické dráhy jsou nejkomplikovanější, jejich funkční spojení jsou více volnější, otevřené jakoby v jakémkoli směru. Taková metoda aktivuje základní tonalitu, činí ji nečekaně novou, svěží a originální. Názorným příkladem takového přístupu je repríza romance "Krysolov" (notový příklad č. 8).

## Notový příklad č. 8

The image shows a musical score for Example 8, which includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has Russian lyrics: "В ЧАС, КОГ - ДА У - СЧЕТ ЗЕМ - ЛЯ,". The piano accompaniment features complex harmonic structures. Dynamic markings include 'dim.' and 'p'.

Složité harmonické skupiny Rachmaninov často používá ke zdůraznění vrcholů (místních i obecných). Vrchol romance "Krysolov" je tedy založen na harmonii

označované jako "Rachmaninovská harmonie" (zm VII s kvintou), navíc komplikované dominantním varhanním bodem. Změněná subdominanta (sekundakord II stupně se zvýšenou tercií) tvoří vrchol v romanci "K nej".

Celkový charakter harmonického jazyka písní op. 38 je expresivní a vystupňovaný. Originální a typické pro poslední cyklus romancí je zacházení s harmonií, zobrazení tonality a tvorba tóniny. Tyto momenty jsou řešeny originálním a komplexním způsobem. Pouze v Ivušce je tónový základ dán najednou a poté mnohokrát potvrzen. Ve všech ostatních romanceech je patrná tendence k postupnému odhalování tóniky.

Například v romanci "K nej" se navzdory varhanní pointě v tonickém primu tonická funkce prosazuje až na samém konci romance. "Margaritki", romance, v níž je základní tonalita zřejmá a zdůrazněná téměř po celou dobu, mají z hlediska tonality dezorientující úvod. V "Krysolov" zazní akord, který určuje základní tonalitu, až na konci první fráze. Postupný vznik tóniky byl zmíněn výše. A konečně v písni "Au!" je počátečním akordem tónický septakord, který se ve druhém taktu změnil na dominantní septakord, a na konci písně tónika skutečně zmizí a nahradí ji disonantní akord.

Všechny tyto příklady nesvědčí o rozpadu tonality nebo atonality, ale spíše o zvláštní umělecké výzvě související s textovou stránkou.

## **Vlastnosti tvarování**

Také struktura Rachmaninovových romancí, vzájemný poměr jejich částí, se vyznačuje celou řadou zákonitostí, které mají svou tradici. Rachmaninov celkově rozšiřuje formu romance, činí ji objemnější, kontrastnější a jasně interpretuje jednotlivé části. To však neznamená, že všechny romancey jsou stejně velkolepé. Některé z nich jsou menšího rozsahu, například "Ostrov" a "Son" z opusu 8, a nejlakoničtější Rachmaninovova romance "Iz Evangelia ot Iona". Vedle nich je tu ještě rozsáhlý "Sudba", dialog "Dva proščanija" a "Krysolov". Rozmanité jsou i typy forem - třídílné, rondové a samozřejmě dvoudílné, převážně nerepertoárové. Ty jsou pro Rachmaninovovy romance nejtypičtější. Takové formy zřejmě odpovídaly dvěma skladatelovým záměrům: spojit protikladné obrazy v nejkratší ze dvou částí, nebo obraz, krátce představený v první části, široce rozvinout intenzivním rozvojem ve druhé části. Dalšími dvěma

prvky formy, které tvoří rámeček romancí, jsou úvod a postludium. V jejich podání a zpracování si lze všimnout i určitých pravidelností, které se staly principem v závěrečném 38. opusu. Ve všech romancích, a to bez výjimky, je krátký úvod a většinou široce rozvinuté postludium. Stručnost a lakoničnost úvodů lze vysvětlit skladatelovou snahou o rychlé a aktivní uvedení do děje. Rozsáhlá postludia, která obvykle následují po bohatém a napínavém vyvrcholení, působí jako nutná kompenzace postupně slábnoucího napětí.

## ZÁVĚR

Rachmaninovovy romance jsou vrcholem písňové lyriky konce 19. a počátku 20. století. Skladatelovo melodické nadání, vokální styl a jasnost a "směřovost" této umělecké formy přitahují posluchače i interprety již mnoho let. Skladatel zahájil svou kariéru na poli vokální lyriky vznikem romancí op. 4 a 8 (1889-1893). Vznikly ve stejné době jako pozdější romance Čajkovského, Balakireva a Rimského-Korsakova, tedy ve stejné době, jako největší úspěchy ruské vokální hudby. Začínající skladatel se projevil nejen jako dědic těchto velkých mistrů, ale také jako hudebník s vlastním způsobem lyrického projevu.

Rachmaninov zpočátku nepřekračoval žánry a obrazy, které se vyvinuly v ruském klasickém romanci. Navazuje tak například na tradici ruské písně, založenou již v dílech Varlamova a Gurileva a později široce rozvinutou Glinkou ("Polyubila ja na pečal' svoju", "Už ty, niva moja"), elegickými romancemi ("Davno l', moj drug") a orientálními romancemi ("Ne poj, krasavica"). Jejich hudební jazyk jako by spojoval tradice "kučků" a Čajkovského. Tak "Ne poj, krasavica" připomíná starší východní romanci Rimského-Korsakova "Plenivšis' rozoj", píseň "Polyubila ja" vyvolává asociaci s Čajkovského "Kaby znala ja" a takové romance, jako například "Son" a "Rečnaja lilie" jsou pravděpodobně inspirovány duchem Cuiových vokálních písní. Charakteristickým rysem následující řady romancí je otevřenost citů, otevřená emocionalita výpovědi. To je případ většiny romancí op. 14 (1896) se slavnými "Vesennije vody", nejživějším vyjádřením tématu svobody a jeho nejoptimističtější dílem. K jejímu celkově radostnému a pozitivnímu charakteru se připojují takové romance této série, jako "Něvěr', moj drug", "Eti letnije noči".

V roce 1900 se objevují další dva cykly romancí - op. 21 a 26. V těchto letech prodělal skladatel těžkou krizi svědomí kvůli neúspěchu své První symfonie. Návrat k jeho umění nebyl snadný, ale Rachmaninov se k němu vrátil, jako plně zralý umělec. Poprvé se zde objevuje tragické téma, živě vyjádřené v romancích jako "Osud", "Ja opyat' odinok", "Otryvok iz Musse", "Kak mne bolno" a "Prochodit vse". Jejich hlavním tématem je protest proti osamělosti. Téma osamělosti se prolíná celou Rachmaninovovou tvorbou - od symfonické básně "Útes" a opery "Aleko", až po Symfonické tance. Zvláště dobře je však zastoupen v jeho komorním vokálním žánru.

Téma protestu je ostře nastíněno také v romanci "Christos voskres" na báseň N. Merežkovského, která je jedním z nejdramatičtějších Rachmaninovových monologů - odsouzením světa zalitého "krví a slzami". Následují "Nad svežej mogiloj", "Otryvok iz Mussetu", "Kak mne bolno", "Ja opyat' odinok" a "Včera my vstretilis".

V té době staví svou melancholii a osamělost do kontrastu s obrazy věčně krásné a harmonické přírody a vytváří celou řadu obrazů přírody: "Siren'", "Zdes' chorošo", "U mojego okna" a "Grustnaja noč".

Poslední dva opusy Rachmaninovových romancí (op. 34 a 38) spadají do nejtěžších a nejbouřlivějších let vývoje ruského umění. Přestože pro skladatele byla tato léta mimořádně plodná, uzavírala ústřední období jeho tvorby. Op. 34 vznikl v letech 1910-1915, obsahuje čtrnáct romancí, posledních šest písní op. 38 vzniklo v roce 1916, krátce před odjezdem do emigrace v zahraničí. Tyto romance op. 38 byly napsány na slova symbolistických básníků: A. Bloka, A. Bělého, I. Severyanina, V. Brjusova, F. Sologuba, K. Balmonta. Ve skladatelově vokálním umění zaujímají zvláštní místo. Melodie romancí z op. 38, částečně i z op. 34, se stávají detailnější, vypjatější a ostřejší, úloha harmonie se výrazně zvyšuje. Harmonický jazyk skladatelových "šesti romancí" je založen na interakci složitějších harmonických prostředků s chromatickým systémem, alterovanými akordy a durově-mollovými vztahy, přičemž "rozostření" tóniky přispělo k tomu, že se v těchto romancích objevily impresionistické rysy, jakýsi "ruský impresionismus".