

**Статья «Становление и развитие жанра романса,  
его роль в репертуаре певца»**

**Введение**

В XXI веке, в веке компьютеризации, индустрии, интернета и телевидения, время словно бежит с ускоренной силой и человеку порой не хватает возможности, а может моральных и физических сил, остановиться, подумать о вечных и непоколебимых ценностях, об истинном смысле человеческой жизни, которая заключается не в денежном обогащении или сиюминутном удовлетворении различного рода потребностей, а в чем-то более важном и ценном. В смене рядовых будней для обычного рабочего человека как глотком воздуха становится возможность соприкоснуться с живым искусством, будь то посещение театра или концертного зала, где человек мог бы ощутить нечто прекрасное и возвышенное. Такая возможность есть у людей преимущественно живущих в больших городах или вблизи них, в отличие от жителей маленьких городов, у которых такой возможности к сожалению нет, или по крайней мере таких возможностей меньше, ведь именно в больших городах сосредоточена вся культурная жизнь: театры, галереи, концертные залы.

Время не стоит на месте, развиваются новые компьютерные технологии, возможно меняется мировоззрение современного человека, однако во всей новизне современного мира ничто, по-моему, не сможет заменить богатое творческое наследие, в особенности искусства XIX века, проникнутого высшей степенью художественного содержания, гениального и вместе с тем простого и понятного каждому.

Принято считать, что классика, в частности классическая литература и музыка, является эталоном, лучшим, что было создано человеком. Именно классическое искусство способно отразить мир человеческой души, все ее краски, красоты, отразить всю ее глубину.

Музыкальное искусство во всем своем жанровом разнообразии, будь то исполняемая симфония, опера или инструментальная пьеса, способно воздействовать на внутренний мир человека, разбудить его, заставить не быть равнодушным. Живое звучание музыкальных инструментов способно поменять в лучшую сторону человеческое мышление, мировоззрение. Доказано также, что классическая музыка способна излечивать различные душевные болезни, благодаря своему воздействию на нервную систему

человека. Музыка побуждает на добро, сострадание, взаимопомощь, любовь к ближнему, любовь к природе, Отечеству, миру и другим народам.

Из большого жанрового разнообразия в классической музыке выделяется на первый взгляд казалось бы совсем незначительный, но при глубоком и пристальном рассмотрении очень важный музыкальный жанр – жанр романса. Именно в романсе при соединении во едино поэзии, музыки и человеческого голоса, композитор может выразить всю сферу человеческих чувств, круг внутренних душевных переживаний, духовных стремлений.

Ценность данного жанра также заключается и в его некой демократичности. Если вернуться к ранее сказанному о том, что у жителей малых городов меньше возможностей культурного досуга, так как там нет театров и концертных залов, то можно отметить в каждом городе и даже поселке городского типа наличие библиотек. Пространство в библиотеке позволяет проводить там творческие вечера, а значит дает возможность для исполнения пусть не оперы или симфонии, но прекрасной и не менее серьезной камерно-вокальной классической музыки – романса, выводя там самым данный жанр на новый уровень – музыкально-просветительский, а профессию концертно-камерного певца на значимый уровень в социальной жизни общества.

Приобретая вокальную профессию концертно-камерного певца, я веду активную творческую деятельность – выступаю с концертными программами в библиотеках и музеях в небольших городах и убеждаюсь в важности профессии камерного певца. Это подтверждается на концертах реакцией публики, чувствуется не безучастность слушателей.

Если вспомнить историю нашей страны, заглянуть сквозь века в далекое историческое прошлое нашего государства, то безусловно поймем, что вся жизнь нашего народа связана с традициями, народным творчеством, фольклором. Музыка всегда была в жизни славянского народа, занимая в ней важное место, на равне с верой, любовью к природе, семье, Отечеству. Доказательство этому мы находим в богатом музыкальном народном творчестве славянского народа, в текстах песен, где отображалось мировоззрение и ценности людей. А любовь к музыке, к песне красной нитью проходит сквозь столетия в истории нашей страны. И поэтому в современное время нужно обязательно продолжать питать сердца русских людей национальной вокальной музыкой, а также исполнять и музыку зарубежных композиторов.

В связи с этим в наше время становится особенно актуальной деятельность концертно-камерного певца, как средства обеспечения масс их

душевных потребностей: качественной литературы и музыкального исполнительства.

В залах библиотек всегда собирается преданная публика, небезразличная к искусству, делающая тем самым выступления для артистов особенно приятным, но вместе с тем и особенно ответственным. Помимо профессионального владения голосом при этом перед исполнителем стоит множество задач. Певец должен обладать широким кругозором, знать историю создания исполняемого произведения, так как не зная эпохи, биографии автора, а также особенностей развития жанра в момент написания композитором произведения, исполнителю невозможно качественно и достоверно преподнести музыкальный материал. Без данной информации даже эмоционального исполнения может быть недостаточно. А из этого следует, что оно будет недостаточно убедительным.

И так, подводя итог, целью своей дипломной работы я вижу подробное изучение жанра романса от его становления и развития в XVIII–XIX веке и благодаря приобретенным знаниям качественно и профессионально исполнять произведения зарубежных и русских композиторов, популяризируя жанр романса в своей работе камерного певца.

В дипломной работе ставлю следующие задачи: найти истоки и причину зарождения жанра романса, рассмотреть путь развития жанра в XVIII – XIX веках в зарубежной и русской музыке. В хронологическом порядке я буду изучать биографии композиторов, кратко составлять характеристику их творчества в целом, уделяя особое внимание особенностям вокальной лирики каждого композитора в отдельности. В своей работе важным вижу найти отличительные черты в вокальной лирике каждого композитора и на основе полученных знаний выйти на новый профессиональный уровень концертно-камерного исполнительства жанра романса.

## **I Становление жанра романса**

### **Введение. Истоки жанра романса**

Золотым веком испанской литературы и искусства принято считать время с середины XV века до середины XVII столетия. Первые сто пятьдесят лет этого периода являются временем испанского Возрождения. В то время испанский народ уже победоносно закончил освобождение страны от

арабского владычества. В конце XV столетия испанец Христофор Колумб открыл Новый Свет, ставший для новоявленных колонизаторов источником невиданного обогащения. Пиренейский полуостров постепенно превратился в метрополию могущественной колониальной монархии, простиравшей свои владения от Нидерландов до Сицилии, от Сардинии и до Южной Америки. Освободительная война народа против иноземных властителей, антифеодальное движение крестьянства и плебейских масс в городах, упадок земельной аристократии, бурный рост оппозиционных настроений мелкого дворянства, прогресс городов и городской культуры, богатое художественное население феодальной эпохи и особенно арабской науки, архитектуры, поэзии и музыки, а также духовно раскрепощающее воздействие итальянского Возрождения – все это привело к большому подъему общественной мысли, науки, литературы, искусства.

В такой обстановке возникло и развивалось и профессиональное музыкальное искусство испанского Возрождения. В лучших своих устремлениях оно не покорилося духовному диктату церкви, живо откликаясь на большие события современности, воплощая думы и чувства своего народа.

Основой музыки Возрождения в Испании явилась народная музыкальная культура. Повсеместным распространением своей музыки Испания обязана высоким достоинствам народной музыки. В связи с этим сформировались и характерные музыкальные жанры.

Наиболее ярко судьбы испанского народа отразились в народном стихотворном сказе-песне – «романсе». Так назывались в Испании короткие народные поэмы лирико-эпического содержания, которые обычно исполнялись под аккомпанемент какого-либо музыкального инструмента во время хоровода, на празднествах либо на работе. Романсы отличались подлинно народным, «плебейским» характером.

Огромная популярность романсов подтверждается большим количеством песенных сборников, дошедших от XVI века и первой половины XVII века.

По содержанию, очень разнообразному, романсы бывали крестьянские, солдатские, студенческие, любовные, авантюрные, разбойничьи, «про женскую долю». Даже романсы на духовные тексты по своему напеву отличались явно народными чертами.

В музыкальном отношении романс того времени представлял сольную песню с припевом под инструментальное сопровождение. Характер мелодии и текста был прост, выразителен, отличался естественной

непринужденностью. Господствовало плавное разворачивание мелодии в сравнительно ограниченном диапазоне, что вообще стало типично для испанской мелодики.

Народный характер романса проявлялся и в вариантности попевок, в импровизационном разворачивании мелодии, равно как и в сопровождающей его инструментальной партии. Мелодии романсов варьировались. Строфы их назывались коплас (coplas), что соответствует французским куплетам. Они перемежались с припевом – эстрибильо, который обрамлял и прославлял собою всю композицию. Важную роль играла инструментальная партия. Певческий голос вступал лишь после того, как мелодия романса была исполнена на музыкальном инструменте звучно и широко. В последующих строфах инструменталист фигуративно вариировал напев в так называемых *diferencias* («различиях», то есть вариациях). В искусстве орнаментального вариирования испанский фольклор не знал себе равных на западе Европы. Аккомпанемент ритмически зачастую контрастировал с эмоциональным строем вокальной мелодии, и тогда музыка приобретала двуплановый характер.

В романсах запечатлелась жизнь народа, эпопея его освободительных движений, трагедии кровопролитных войн; его мирозерцание, обычаи, идеалы.

## **II Развитие жанра романса в творчестве зарубежных композиторов XVIII – XIX веков**

### **Введение**

С середины XVIII века романс приобретает особую популярность в Германии и Франции и становится отдельным жанром на грани музыки и поэзии. Поэтической основой к романсам этой эпохи стали стихотворения таких великих поэтов, как Гейне и Гете.

Уже в XIX веке в Германии, Австрии, Франции и России сформировались национальные школы романса. В этот период были созданы знаменитые романсы австрийцев Шуберта, Шумана, Брамса, французов Берлиоза, Бизе, Гуно.

Характерно для европейских школ было и объединение романсов в целые вокальные циклы. Первый такой цикл, под названием «К далекой возлюбленной», создал Бетховен. Его примеру последовал Шуберт, создав циклы романсов «Зимний путь» и «Прекрасная мельничиха», Шуман, Брамс, Вольф. С середины XIX века и в XX веке формируются национальные школы романса в Чехии, Польше, Норвегии, Финляндии.

### **Вокальная лирика в творчестве Бетховена**

К песенному жанру Бетховен обращался на протяжении всего творческого пути. Именно в творчестве Бетховена немецкая песня впервые заметно поднялась над уровнем бытового искусства и стала выражать разнообразные и сложные идеи и чувства. В вокальной лирике композитора нашли свое отражение не только лирические образы, но и философские темы, гражданственные мотивы, сатира, юмор.

К наиболее выдающимся достижениям Бетховена в этой области относятся философско-лирические песни на тексты Геллерта(1803), отличающиеся строгостью и сосредоточенным настроением. Еще более высокой степенью явились песни на тексты Гете, которые создавались в период увлечения национальными художественными традициями (1808 – 1810). Именно в этих песнях определились характерные черты вокального камерного стиля XIX века, а именно глубокие связи между поэтической и музыкальной речью, развитое фортепианное сопровождение. Несколько лет спустя Бетховен создал первый песенный цикл «К далекой возлюбленной» (1816) на текст Ейтелеса. Использованный здесь Бетховенем впервые принцип циклизации миниатюр получил широкое распространение в творчестве композиторов-романтиков.

Большой художественный интерес представляют бетховенские обработки народных песен: ирландских, шотландских, уэльских и других для голоса с сопровождением инструментального трио (1810 – 1823). Оставляя неприкосновенной мелодику этих песен, Бетховен в своей гармонизации проявил глубокое понимание их народно-национальной ладовой основы.

### **Вокальная лирика в творчестве Шуберта**

Огромное творческое наследие Шуберта охватывает около тысячи пятисот произведений в различных областях музыки. Однако без сомнения важнейшей и любимой областью творчества композитора была песня. Шуберт обратился к жанру, который теснее всего был связан с жизнью, бытом и внутренним миром «маленького человека». В своих вокальных миниатюрах он нашел новый лирико-романтический стиль, ответивший на живые художественные запросы многих людей его времени. Известный музыкальный критик Асафьев писал: «То, что совершил Бетховен в области симфонии, обогатив в своей «девятке» идеи-чувствования людских «вершин» и героическое современной ему эстетики, то Шуберт совершил в области песни-романса как лирики «простых естественных помыслов и глубокой человечности». Шуберт поднял бытовую австро-немецкую песню на уровень большого искусства, придав этому жанру необычайное художественное значение. Именно Шуберт сделал песню-романс равноправной в ряду других важнейших жанров музыкального искусства.

Вокальное творчество Шуберта преемственно связано с австрийской и немецкой песней, получившей широкое распространение в демократической среде начиная с XVII столетия. Но Шуберт внес в этот традиционный вид искусства новые черты, которые радикально преобразили песенную культуру прошлого.

Эти новые черты, к которым прежде всего относится и романтический склад лирики, и более тонкая разработанность образов, неразрывно связаны с достижениями немецкой литературы второй половины XVIII – начала XIX века. На ее лучших образцах формировался художественный вкус Шуберта и его ровесников. В годы юности композитора еще были живы поэтические традиции Клопштока и Хельти. Его старшими современниками являлись Шиллер и Гете. Их творчество, с юных лет восхищавшее музыканта, оказало на него огромное воздействие. Он сочинил более семидесяти песен на тексты Гете и более пятидесяти песен на тексты Шиллера. Но при жизни Шуберта утверждала себя и романтическая литературная школа. Он завершил свой путь песенного композитора произведениями на стихи Шлегеля, Рельштаба, Гейне. Наконец, его пристальное внимание привлекали переводы произведений Шекспира, Петрарки, Вальтера Скотта, получившие широкое распространение в Германии и Австрии.

Мир интимный и лирический, образы природы и быта, народные сказания – вот обычное содержание избираемых Шубертом поэтических текстов.

Композитор, достигший в своем песенном творчестве высочайшего претворения духа народного искусства, не интересовался фольклорными сборниками. Шуберта увлекали стихи, отличающиеся простотой,

проникнутые глубоким чувством и при этом обязательно отмеченные авторской индивидуальностью.

Излюбленная тема песен Шуберта – это типичная для романтиков «лирическая исповедь» со всем многообразием ее эмоциональных оттенков. Как и большинство близких ему по духу поэтов, Шуберта особенно привлекала любовная лирика, в которой можно с наибольшей полнотой раскрыть внутренний мир героя.

Шуберт поднял бытовой романс до уровня лучшей поэзии своего времени. Новизна и значимость каждого музыкального образа, богатство, глубина и тонкость настроений, удивительная поэтичность – все это бесконечно возвышает песни Шуберта над песенным творчеством предшественников.

Шуберту первому удалось воплотить в песенном жанре новые литературные образы, найдя для этого соответствующие музыкальные средства выражения. Процесс претворения поэзии в музыку был у Шуберта неразрывно связан с обновлением интонационного строя музыкальной речи. Так родился жанр романса.

Глубокая зависимость шубертовских романсов от поэтических произведений вовсе не означает, что Шуберт ставил перед собой задачу точного воплощения поэтического замысла. Песня Шуберта всегда оказывалась самостоятельным произведением, в котором индивидуальность композитора подчиняла себе индивидуальность автора текста. В соответствии со своим пониманием, своим настроением Шуберт акцентировал в музыке различные стороны поэтического образа, нередко усиливая этим художественные достоинства текста.

Шуберт писал песни на стихи следующих поэтов: Гете (более 70), Шиллера (более 50), Майргофера (более 45), Мюллера (45), Шекспира (6), Гейне (6) и др. Лучшие песни написаны им на стихи, отличающиеся бесспорными художественными достоинствами. И всегда именно поэтический текст своей эмоциональностью и конкретными образами вдохновлял композитора на создание созвучного ему музыкального произведения.

Шуберт, используя новые художественные приемы, достигал небывалой степени слияния литературного и музыкального образа. Так сложился его новый самобытный стиль. Каждый новаторский прием у Шуберта – новый круг интонаций, смелый гармонический язык, развитое колористическое искусство, «свободная» трактовка формы – был раньше всего найден им в песне. Музыкальные образы шубертовского романса совершили переворот во всей системе выразительных средств, господствовавших на рубеже XVIII и XIX столетий.



Сохраняя романс как миниатюрный, лирический жанр, связанный с народными песенно-танцевальными традициями, Шуберт в неизмеримо большей степени, чем его предшественники, приблизил мелодическую выразительность песни к поэтической речи.

У Шуберта было не просто высоко развитое поэтическое чутье, но определенное чувство немецкой поэтической речи. Тонкое ощущение слова проявляется в вокальных миниатюрах композитора – в частых совпадениях музыкальных и поэтических кульминаций. Некоторые песни поражают полным единством музыкальной и поэтической фразировки.

Шуберт бесконечно расширил образно-выразительные границы песни, наделив ее психологическим и изобразительным фоном. Песня в его трактовке превратилась в жанр многоплановый – песенно-инструментальный. В истории самого жанра это был скачок, сравнимый по своему художественному смыслу с переходом от плоскостного рисунка к перспективной живописи.

Партия рояля у Шуберта получила значение эмоционально-психологического «фона» к мелодии. В подобной трактовке сопровождения сказалась связь композитора не только с фортепианным, но и с симфоническим и оперным искусством венских классиков. Шуберт придал аккомпанементу песни значение, равноценное оркестровой партии в вокально-драматической музыке Глюка, Моцарта, Гайдна, Бетховена.

Песни Шуберта – одновременно и психологические картины, и драматические сценки. В их основе – душевные состояния. Но вся эта эмоциональная атмосфера обычно показана на определенном сюжетно-изобразительном фоне. Шуберт осуществляет слияние лирики и внешних образов-картин путем тонкого сочетания вокального и инструментального планов. Первые вступительные такты аккомпанеента вводят слушателя в эмоциональную сферу песни. На фортепианное заключение приходятся обычно последние штрихи в зарисовке образа.

Особенности формы шубертовских песен также были связаны с правдивым и точным воплощением поэтического образа. Начав с бытовой куплетной структуры, с песен кантатного типа, с пространных баллад, Шуберт к концу своего творческого пути создал новую форму свободной «сквозной» миниатюры.

Первый цикл – «Прекрасная мельничиха» (1823), – состоящий из двадцати песен, называют музыкальным «романом в письмах». Каждая песня выражает отдельный лирический момент, а вместе они образуют единую сюжетно-повествовательную линию с определенными этапами развития и кульминацией.

Тема любви переплетается с романтикой странствований, воспетой многими поэтами шубертовского поколения. Большое место в цикле занимают романтизированные картины природы, окрашенные душевными переживаниями рассказчика.

Если «Прекрасная мельничиха» проникнута поэзией молодости, то второй цикл из двадцати четырех песен – «Зимний путь», написанный четырьмя годами позже (1827), – окрашен трагическим настроением. Весенний юношеский мир уступает место тоске, безнадежности и мраку, так часто наполняющим душу композитора в последние годы жизни.

Значение шубертовских романсов простирается далеко за пределы песенного жанра. С них начинается история немецкой вокальной лирики (Шуман, Брамс, Франц, Вольф). Их влияние сказалось также на развитии камерной фортепианной музыки, нового романтического пианизма. Образы шубертовской песни, ее новый интонационный склад, осуществленный в ней синтез поэзии и музыки нашли свое продолжение в немецкой национальной опере. Тяготение к свободе формы, к гармонической и тембровой красочности получило большое развитие в романтической музыке в целом.

В дальнейшем характерные лирические образы вокальной миниатюры Шуберта стали типичными для многих представителей музыкального романтизма последующих поколений.

## **Р. Шуман. Вокальная лирика.**

### **Идейное содержание творчества**

Творчество Шумана — одна из вершин мирового музыкального искусства XIX века. Передовые эстетические тенденции немецкой культуры периода 20—40-х годов нашли яркое выражение в его музыке. В противоречиях, присущих шумановскому творчеству, отразились сложные противоречия общественной жизни его времени. Искусство Шумана пронизано тем

беспокойным, бунтарским духом, который роднит его с Байроном, Гейне, Гюго, Берлиозом, Вагнером и другими выдающимися художниками-романтиками.

В его страстной, взволнованной музыке неизменно слышится протест неудовлетворенной и мятущейся личности. Музыка Шумана объективно выражала лучшие народные чаяния и стремления.

Мыслитель с передовыми политическими взглядами, сочувствующий революционным движениям, крупный общественный деятель, страстный пропагандист этического назначения искусства, Шуман зло бичевал духовную пустоту, мещанскую затхлость современной художественной жизни. Его музыкальные симпатии были на стороне Бетховена, Шуберта, Баха, искусство которых служило ему высшим художественным мериллом. В своем творчестве он стремился опереться на народно-национальные традиции, на демократические жанры, распространенные в немецком быту.

Но тема бунтарства получила у него своеобразную лирико-психологическую трактовку. В отличие от Гейне, Гюго, Берлиоза и некоторых других художников-романтиков, гражданский пафос был ему мало свойствен. Шуман велик в другом. Лучшая часть его разнообразного наследия представляет собой «исповедь сына века». Эта тема волновала многих выдающихся современников Шумана и получила воплощение в «Манфреде» Байрона, «Зимнем пути» Мюллера — Шуберта, «Фантастической симфонии» Берлиоза. Богатый внутренний мир художника как отражение сложных явлений реальной жизни — основное содержание искусства Шумана. Здесь композитор достигает огромной идейной глубины и силы выражения. Шуман первый отразил в музыке столь широкий диапазон переживаний своего сверстника, многообразие их оттенков, тончайшие переходы душевных состояний. Драматизм эпохи, сложность и противоречивость ее получили своеобразное преломление в психологических образах шумановской музыки. При этом творчество композитора проникнуто не только мятежным порывом, но и поэтической мечтательностью. Красной нитью через все его творчество проходит тема романтической мечты.

По новизне художественных тем и образов, по своей психологической тонкости и правдивости музыка Шумана — явление, значительно раздвинувшее границы музыкального искусства XIX века.

## **Вокальная лирика**

К наивысшим достижениям в творчестве Шумана, на ряду с фортепианной музыкой, относится вокальная лирика композитора. Шуман

оставил тридцать три сборника романсов, всего же — более двухсот песен. В их числе и циклы.

Жанр песни-романса идеально соответствовал художественному складу Шумана. В этой области могла полностью выявиться склонность композитора к взаимосвязи литературных и музыкальных образов. Благодаря возможностям вокального искусства лирико-психологическое содержание шумановского творчества приобретало особую интимность. При этом острая выразительность фортепианной музыки Шумана, ее поэтичность и новизна в полной мере сохраняли свою силу в сопровождении.

Непосредственная связь песен Шумана с поэзией с различными авторскими индивидуальностями обогатила круг его музыкальных образов. Психологическая глубина сочетается в его романсах с широким и разнообразным содержанием. Наряду с любовной лирикой в них встречаются также и лирические пейзажи, и фантастические картины. Героико-эпические мотивы звучат наряду с бытовыми сценками в народном духе.

В вокальных миниатюрах Шумана ясно ощутима связь с немецким фольклором — как с интонациями народной песни, так и с куплетной формой. В них много непосредственной мелодичности и простоты выражения, особенно в балладах и песнях позднего периода.

Шуман достиг в своих песнях глубочайшего взаимопроникновения слова и музыки. Сам поэт и тонкий ценитель литературы, он стремился, по собственному утверждению, «передать мысли стихотворения почти дословно». Это небывалое литературно-музыкальное единство определило те новые черты, которые привнес Шуман в развитие немецкого романса.

Стремление к большой художественной точности в передаче оттенков поэтического образа привело Шумана к новой трактовке выразительных элементов романса. Шуман выработал особый тип мелодики вокальных партий. Только художник слова и одновременно музыкант мог с такой силой ощутить значение поэтического акцента речи и воссоздать его в музыке. Шуман никогда не допускал вольных повторений и членений текста, что издавна было принято в вокальной музыке и встречается даже у Шуберта. Гибкая, детализированная мелодика шумановской песни отражает тончайшие нюансы слога и интонирования текста. Значимость каждого звука, его органическая связь со словом, частое «дробление» звука, необходимое для произнесения поэтической фразы, — все это позволяет говорить о родстве с декламационными приемами некоторых поздних песен Шуберта.

В стремлении к наиболее полному воплощению поэтического образа Шуман утвердил новую роль фортепианной партии. В аккомпанементе сосредоточивается психологический подтекст стихотворения. Как и у

Шуберта, яркость музыкального образа обусловлена слиянием выразительных и изобразительных элементов. Но Шуман подчеркивает психологическое начало, раскрывая неведомые дотоле глубины. Что нельзя выразить словами, передается фортепианной партией. Разнообразие душевных движений, не высказанная прямо, но неизменно ощутимая эмоциональная атмосфера стиха отражена в инструментальном сопровождении посредством неожиданных, изысканных гармоний и индивидуальных особенностей фактуры. Голос и фортепиано находятся у Шумана в состоянии нерушимого единства. Однако моментами перевешивает значение «психологического подтекста», и тогда усиливается смысловая роль фортепианной партии. Так, многие песни Шумана, а иногда и целые циклы завершаются развитыми фортепианными постлюдиями, подытоживающими содержание текста. И почти во всех песнях аккомпанемент приближается к характеру законченной фортепианной пьесы. Продолжая традиции Шуберта, Шуман достиг еще большей индивидуализации образа, психологической глубины и музыкальной законченности фортепианного сопровождения.

«Литературные» черты романсного стиля Шумана получили дальнейшее развитие в немецкой вокальной лирике XIX столетия, достигнув особенно последовательного выражения в творчестве Гуго Вольфа. Среди песен Шумана выделяются произведения на тексты Гейне. Роль лирики Гейне в формировании романсного стиля композитора сравнима со значением гётевской поэзии для песен Шуберта. Наиболее известный гейневский цикл Шумана «Любовь поэта», с его разнообразием образов и глубиной настроения, принадлежит к самым выдающимся произведениям мировой вокальной лирики.

Шуман сочинил музыку к шестнадцати из пятидесяти шести стихов Гейне. Зарождение чувства, взаимная любовь, утрата возлюбленной, безграничное страдание и, наконец, отчаяние — так развивается сюжетная линия, во многом напоминающая сюжеты шубертовских циклов. Но эту извечно романтическую тему Шуман раскрыл по-своему, обнаружив в ней неведомое его предшественнику богатство и тонкость душевных состояний. Здесь лирическое излияние и мрачная ирония, скорбь и шутка, величественные картины и психологическая надломленность. Музыкальная драматургия этого произведения отличается особенной контрастностью, лаконизмом и целеустремленным развитием.

## **И. Брамс. Вокальное творчество**

После Шуберта и Шумана только Брамс умел создавать столь национальную по духу и складу вокальную музыку, и это не удивительно, ведь никто из современных ему немецких и австрийских композиторов так внимательно, вдумчиво и подробно не изучал поэтическое и музыкальное наследие своего народа.

Художественные склонности Брамса в области музыкальных жанров были изменчивы. Сначала, в юношеские годы, его более привлекало фортепиано, вскоре затем наступила пора камерных инструментальных ансамблей; в годы полного расцвета гения Брамса, в 60—80-х годах, возросло значение крупных вокально-оркестровых произведений, потом — чисто симфонических; к концу жизни он вновь вернулся к камерно-инструментальной и фортепианной музыке. Но в долгие годы напряженной творческой работы у него неизменно сохранялся интерес к вокальному жанру. Он посвятил этому жанру 380 произведений; около 200 оригинальных песен для одного голоса с фортепиано, 20 дуэтов, 60 квартетов, около 100 хоров а cappella или с сопровождением.

Вокальная музыка служила Брамсу своеобразной творческой лабораторией. В работе над ней — и как композитор, и как руководитель любительских певческих объединений — он теснее соприкасался с демократическим музыкальным бытом. Брамс проверял в этой сфере возможности передачи идейно глубокого замысла доступными, доходчивыми средствами выражения; наделял свои сочинения песенным тематизмом, совершенствовал приемы контрапунктического развития. Певучесть, протяженность многих мелодий его инструментальных произведений, особенности их строения и полифонической ткани, голоса которой живут самостоятельной жизнью и вместе с тем тесно связаны друг с другом, возникли именно на вокально-речевой основе.

Вместе с тем вокальная музыка позволяет лучше узнать, яснее обнаружить духовные запросы композитора, его интересы в области смежных искусств, поэзии и литературы. Суждения Брамса по этим вопросам были определенными, а симпатии в годы зрелости стойкими. В дни юности он увлекался Шиллером и Шекспиром, а также Жан-Полем и Гофманом, Тиком и Эйхендорфом. Как и другие деятели немецкой культуры середины XIX века, Брамс находился под обаянием романтической поэзии. Но позднее отношение к ней изменилось. Он стал искать в поэзии иные образы.

В вокальной музыке он использовал стихи более пятидесяти поэтов. Среди поэтов, к которым Брамс чаще всего обращался, выделяется несколько имен. Из ранних романтиков ему полюбился умерший в молодые годы Л. Хельти, в сердечной поэзии которого наивная эмоциональная порывистость сочетается со сдержанной скорбью. У представителей позднего романтизма И. Эйхендорфа, Л. Уланда, Ф. Роккерта он брал стихи, отмеченные

задушевностью, простотой формы, близостью к народным источникам. Те же черты его интересовали у Г. Гейне и поэтов так называемой мюнхенской школы — П. Гейзе, Э. Гейбеля и других. Он ценил у них музыкальность стиха, совершенство формы, но не одобрял пристрастия к изысканным выражениям. Также не принимал он и шовинистические мотивы в творчестве таких поэтов, как Д. Лилиенкрон, М. Шенкендорф или К. Лемке, но ценил их зарисовки родной природы, проникнутые то светлым, радостным, то мечтательным, элегическим настроением. Выше же всего Брамс ценил поэзию Гёте и Г. Келлера, тепло относился к лучшему новеллисту Германии той поры Т. Шторму — поэту севера страны, откуда родом Брамс. Однако, преклоняясь перед Гёте, Брамс лишь изредка обращался к музыкальному претворению его поэзии. «Она столь совершенна,— говорил он,— что музыка здесь излишня.» (Вспоминается аналогичное отношение Чайковского к стихам Пушкина.

Брамс оставил несколько сборников обработок немецких народных песен (для голоса с фортепиано или хора, всего свыше ста песен). Его духовным завещанием явился сборник сорока девяти немецких народных песен (1894).

Брамс творчески подходил к фольклору. Он с возмущением выступал против тех, кто трактовал живое наследие народного творчества как архаическую древность. Его в равной мере волновали песни разных времен — старые и новые. Брамса интересовала не историческая достоверность напева, а выразительность и целостность музыкально-поэтического образа. С большой чуткостью он относился не только к мелодиям, но и к текстам, тщательно выискивал их лучшие варианты. Просмотрев множество фольклорных собраний, он отбирал то, что представлялось ему художественно совершенным, что могло способствовать воспитанию эстетических вкусов любителей музыки.

Именно для домашнего музицирования Брамс составил свой сборник, назвав его «Немецкие народные песни для голоса с фортепиано» (сборник состоит из семи тетрадей по семь песен в каждой; в последней тетради песни даны в обработке для запевалы с хором). Многие годы он лелеял мечту об издании такого сборника. Около половины включенных в него мелодий он еще раньше обработал для хора. Теперь Брамс поставил перед собой иную задачу: тонкими штрихами в несложной партии фортепианного сопровождения подчеркнуть и выделить красоту вокальной партии (так же поступали Балакирев и Римский-Корсаков в своих обработках русской народной песни).

И за основу собственных вокальных сочинений он нередко брал народные тексты, причем не ограничивался областью немецкого творчества: свыше двадцати произведений славянской поэзии вдохновили Брамса на создание песен — сольных, ансамблевых, хоровых. Встречаются у него и песни на венгерские, итальянские, шотландские народные тексты.

Круг поэтов, отраженный в вокальной лирике Брамса, широк. Композитор любил поэзию, был ее взыскательным ценителем. Но трудно обнаружить его симпатии к какому-либо одному литературному направлению, хотя количественно преобладают поэты-романтики. В выборе текстов главную роль играла не столько индивидуальная манера автора, сколько содержание стихотворения, ибо Брамса волновали такие тексты и образы, которые были близки народным. К поэтическим же абстракциям, символике, чертам индивидуализма в творчестве ряда современных поэтов он относился резко отрицательно.

Брамс называл свои вокальные сочинения «песнями» или «напевами» для голоса с фортепианным сопровождением. Этим названием он хотел подчеркнуть ведущее значение вокальной партии и второстепенное — инструментальной. В данном вопросе он выступал прямым продолжателем песенных традиций Шуберта. Приверженность к шубертовским традициям сказывается и в том, что Брамс отдает первенство песенному началу перед декламационным и предпочитает строфическое (куплетное) строение «сквозному».

Иная струя немецкой камерно-вокальной музыки представлена в творчестве Шумана и далее развита крупными мастерами этого жанра — Робертом Францем в Германии и Гуго Вольфом в Австрии. Принципиальные отличия заключаются в том, что Шуберт и Брамс, опираясь на своеобразную манеру народной песни, более исходили из общего содержания и настроения стихотворения, менее вникали в его оттенки как психологического, так и живописно-изобразительного порядка, тогда как Шуман, а в еще большей степени Вольф стремились в музыке рельефнее воплотить последовательное развитие поэтических образов, выразительные детали текста и поэтому шире использовали декламационные моменты. Соответственно возрастал у них удельный вес инструментального сопровождения, и, например, Вольф называл уже свои вокальные произведения не «песнями», а «стихотворениями» для голоса и фортепиано.

### **III Развитие жанра романса в творчестве русских композиторов XVIII – XIX века**

#### **1. История возникновения жанра романса в русской музыке. Первые представители жанра.**

В русской музыке XVIII века особое место принадлежит вокальной лирике, а именно песне и раннему романсу. Камерная вокальная музыка была



самым любимым, простым и доступным жанром музыкального творчества, одинаково распространённым в различных социальных слоях.

Подъем русской поэзии в середине XVIII века вызвал широкий отклик в песенном, вокальном творчестве. Г.Н. Теплов является первым известным автором песни-романса. По стилю и манере изложения песни Теплова – типичные образцы своеобразного переходного стиля от канта к романсу с сопровождением.

В 60 – 80-е годы в творчестве профессиональных композиторов и музыкантов-любителей постепенно складывается тот лирический жанр сольной песни с сопровождением, который впоследствии получил название романса. Термин «романс» в то время еще не успел войти в обиход. Вместо него употреблялось обозначение «российская песня». Однако типичные жанровые признаки и стилистические черты будущей романсовой лирики уже отчетливо проступают в этих песнях. Вырабатываются различные жанры вокальной лирики: любовно-лирическая песня, чаще всего чувствительного, элегического характера; светлая, идиллическая пастушеская песня в подвижном, танцевальном ритме; бодрая, мужественная застольная песня или нравоучительная философская песня в характере гимна. Свой вклад в русскую вокальную лирику внесли поэты Д.М. Чулков и М.И. Попов – составители широко популярных текстовых песенников. Их стихотворения дали обильный материал для композиторов.

Особенно большое значение для развития вокальной лирики имел расцвет сентиментальной поэзии. Творчество поэтов-сентименталистов легло в основу вокальной лирике Дубянского (1760 – 1796) и Козловского (1757 – 1831) – первых мастеров русского романса.

Ф.М. Дубянский, происходивший из среды служилого дворянства, занимающийся музыкой как любитель, проявлял живой интерес к русской поэзии, что и послужило главной причиной его обращения к вокальному жанру. Его песни, несложные по фактуре, привлекают своей мелодичностью, искренностью и теплотой. В них отразились элегические созерцательные настроения, присущие русской поэзии конца века.

Более широкий круг настроений отображен в творчестве О.А. Козловского, по сравнению с Дубянским являющегося профессиональным музыкантом, композитором, деятельность которого играла активную роль в музыкальной жизни России на рубеже XVIII – XIX веков.

В творчестве Козловского окончательно сформировался в новом виде русский романс как сольная камерная песня с более сложной структурой, с развитым фортепианным сопровождением. Творчество Козловского, по своей стилистической направленности, предвещает творчество XIX века. В его

искусстве заметна склонность к патетике, героизму, драматической экспрессии. В то же время он выступает и как художник предромантической эпохи.

В своих песнях Козловский опирался на существующую народно-бытовую традицию. Большое значение отводится инструментальному сопровождению. Самостоятельные фортепианные вступления имеют значение эпиграфа. Фактура аккомпанемента становится более разнообразной.

Творчество Дубянского и Козловского пока еще ограничено типичными настроениями любовно-лирической сентиментальной поэзии, но все же у них намечается заметное разнообразие: это патетические романсы-монологи, романсы с скорбно-элегическим характером, пейзажные, пасторальные романсы, серенады, песни в народном духе. Все эти виды романсовой лирики получают дальнейшее развитие в XIX веке у предшественников и современников Глинки.

## **2. Русский романс первой половины XIX века**

В первой половине XIX века на основе народно-бытовой песенной лирики зародилось и развивалось богатое и разнообразное романсовое творчество. Расцвету романсовой лирики сопутствовал высокий подъем русской поэзии. Творчество Жуковского, Батюшкова, Баратынского, Дельвига и в особенности Пушкина создавало плодотворную почву для развития русского романса.

Разнообразная вокальная лирика начала XIX века отвечала на эстетические потребности и запросы различных социальных групп. Русский романс, как и русская поэзия, развивался под воздействием передовых идей, питавших русскую культуру. Уже в первой четверти XIX века романсовая лирика прошла большой путь развития - от сентиментального романса до глубоких и психологических произведений Алябьева.

Для развития русского романса огромное значение имело творчество Пушкина. Поэзия Пушкина сразу обогатила русский романс, сделав его по-настоящему крупным художественным явлением. В русской вокальной музыке появились темы большого философского и гражданского значения, содержание стало более лирико-психологическим, развились народные черты интонационного строя.

В пушкинскую эпоху выдвинулась плеяда талантливых композиторов-романсистов: Н.А. и Н.С. Титовы, М.Л. Яковлев, М.Ю. Виельгорский, А.П. Есаулов, И.И. Геништа, А.Н. Верстовский и А.А. Алябьев. Именно в

творчестве этих композиторов сложились те жанры русского романса, которые впоследствии получили высокое, совершенное воплощение у композиторов-классиков, ясно определились две основные и важнейшие линии вокальной лирики – романс и «русская песня».

В русском музыкальном обиходе термин «романс» установился в самом начале XIX века. Пушкинская эпоха в особенности вызвала широкий поток романсового творчества. Романсовая лирика в значительной мере определяла облик русского музыкального искусства той поры.

В простейшем жанре романса вырабатывались основы национального музыкального стиля и языка, развивались интонационные принципы русской мелодии. Общей чертой романсовой лирики пушкинской эпохи является ее тесная связь с поэтической формой. Автор романса тонко чувствует строфику, ритмику, структуру стиха. Композитор стремится сохранить законченность и стройность поэтической формы стихотворения, дать почувствовать характерную акцентность русского стиха, чередование рифм и завершенность строфы. Постепенно вырабатывается стройная классическая форма – чаще всего строфическая, куплетная. Гармонический план обычно определяется модуляцией в строй доминанты в мажорных произведениях или в строй параллельного мажора в произведениях минорного лада с возвращением в главную тональность.

Мелодия русского бытового романса специфически вокальна. Ее широкая распевность, интонационная мягкость и плавность указывают на связь с народнопесенными истоками.

Особое значение в русской музыке 20 – 30-х годов приобретает характерный жанр лирико-философского романса – элегия. Элегия – романс-размышление – в творчестве русских композиторов пушкинской эпохи отличается сдержанным и сосредоточенным выражением чувства, размеренным ритмом и декламационно-распевным складом вокальной мелодии.

В связи с новыми романтическими тенденциями русской поэзии в вокальной лирике 20-х годов отчетливо проявляется стремление к яркости и определенности национального колорита. Композиторы стремятся поведать в песне «о чужих странах и людях», воплотить в ней типичные черты характера и быта различных народов. Таким образом возникают различные типы романсов национально-жанрового плана: восточные песни, итальянские баркаролы, пылкие испанские серенады, героические «рыцарские» романсы в ритме марша и полонеза. Все эти темы у русских поэтов и композиторов получают самостоятельное значение и преломляются сквозь строй своего национального сознания.

Романтические веяния особенно наглядно проявились в жанре баллады. Свойственное для поэзии раннего романтизма увлечение таинственной фантастикой, образами старинных легенд и преданий в 20-х годах проникает и в музыку. Создателем балладного жанра в русском романсе является Верстовский. В его творчестве определились характерные черты баллады как своеобразной повествовательно-драматической песни, которая по характеру выразительных средств выходит за рамки камерно-бытовой романсовой лирики. Построенная в свободной форме развернутого драматического монолога, баллада отличалась сложностью композиции. Повествовательное содержание баллады требовало от певца ясного и выразительного произнесения текста, а ее мрачно-фантастическая сюжетика находила яркое отражение в живописно-изобразительных средствах аккомпанемента. Фактура аккомпанемента в балладе заметно усложняется; фортепиано уже только «сопровождает» вокальную партию, но и передает основное содержание текста, рисуя целые картины.

Большое место в бытовом репертуаре занимал традиционный жанр застольной песни, которая по своим стилистическим особенностям близко соприкасалась с походными, боевыми песнями военной среды. Изложенные в форме куплетов с запевом солиста и припевом хора, песни эти пронизаны активными героическими интонациями, четкими маршеобразными ритмами. В эпоху декабризма они впитывают новое, философское содержание, пафос гражданских, освободительных идей. Эти песни воспевают силу разума и просвещения, чувство товарищества, любовь к свободе, высокое чувство вольности.

### **3. Особенности вокальной лирики русских композиторов первой половины XIX века: А.А. Алябьев, А.Е. Варламов, А.Л. Гурилев.**

#### **А.А. Алябьев**

Одной из крупнейших фигур в истории русской музыки первой половины XIX века несомненно является Алябьев, вокальная лирика в творчестве которого бесспорно занимает первое место. Он значительно обогатил и развил традиции русского романса. Вокальное творчество Алябьева значительно поменяло весь облик ранней романсовой лирики и внесло в нее новые черты. В своих произведениях он подошел к решению таких философских и социальных задач, которых не касался никто из его предшественников. Проявляя себе в романсовой лирике как новатор, Алябьев не только обогатил новыми выразительными приемами традиционные жанры лирического романса, но и значительно раздвинул рамки русской вокальной

лирики, внедрив в нее новые жанры, темы, вкладывая лучшие думы, мечты и стремления своих современников.

Психологическая глубина и содержательность вокальных произведений Алябьева сближают его с классиками русского романса – Глинкой и Даргомыжским, а в некоторых произведениях зрелого периода он смело опережает свою эпоху и прокладывает путь к реалистическому искусству 60-х годов.

С романсами Алябьева влились в русскую музыку свободолобивые настроения русской поэзии; с ними вошли в романсовую лирику гуманистические и социальные темы русской литературы, образы простых и незаметных героев, подавленных жестокой действительностью.

Рассматривая романсовое творчество Алябьева, отчетливо заметно как жанр в творчестве композитора эволюционировал. От традиционных произведений в духе сентиментального романса и «русской песни» композитор приходит к романсам-монологам, романсам-высказываниям большой психологической глубины.

В первом периоде творчества Алябьев обращается чаще к элегическим, созерцательным образам русской поэзии. Его привлекают чувствительная поэзия Жуковского, светлая лирика Дельвига, юношеская поэзия Пушкина. Уже в этих произведениях определились индивидуальные черты стиля Алябьева: выразительность простой и естественной мелодии, тонкое ощущение гармонии, национальная характерность интонационного строя.

Особое значение в русской вокальной музыке имеет знаменитая песня Алябьева «Соловей» на текст А. А. Дельвига, которая стала своего рода синонимом бытовой песенной лирики пушкинской эпохи. В этом произведении обобщены типичные черты чувствительных лирических песен-романсов городского быта, сохраняя при этом благородную простоту и изящество своего вокального стиля. Неслучайно, что это произведение было одним из любимых у Глинки, Чайковского, Листа.

На протяжении тридцати с лишним лет романсы Алябьева выразительно отображали общую картину развития русской поэзии. Помимо стихотворений крупных поэтов – В.А. Жуковского, А.А. Дельвига, Н.М. Языкова, И.И. Козлова, Д.В. Веневитинова – композитор постоянно обращался также и к текстам своих друзей – поэтов Дениса Давыдова, А.Ф. Вельтмана, И.И. Веттера, А.А. Бестужева-Марлинского, Л.А. Якубовича. Но на первом месте в творчестве у Алябьева находятся романсы на стихи

Пушкина, чье имя, по существу, определяет собой весь облик русской вокальной лирики 30 – 40-х годов. В своей привязанности к поэзии Пушкина Алябьев разделял взгляды Глинки и Даргомыжского. Однако в своем творчестве он еще не мог подняться до уровня пушкинской эстетики. Стихотворения великого поэта у него нередко приобретают излишне сентиментальную или чрезмерно патетическую окраску. Алябьев, в отличие от Глинки, еще не сумел передать классической стройности, ясности пушкинской лирики, пластичности пушкинской поэтической речи.

В период сибирской ссылки и последующие годы долгих скитаний были созданы лучшие романсы лирико-драматического плана: «Иртыш», «Вечерний звон», «Зимняя дорога», «Два ворона», «Узник», «Сижу на берегу потока». В этих произведениях Алябьев нашел свою элегически-скорбную сферу, свой тип высказывания, свой образ лирического героя, в какой-то мере родственной лирическому герою Шуберта. Эти романсы автобиографичны. В них отразилась личная судьба композитора, его безотрадные думы, чувства одиночества, разочарования, безнадежности. Это были вместе с тем настроения, которые волновали и трогали многих современников композитора, людей тревожной «лермонтовской поры». В ряде романсов тема изгнанничества приобретает повышено-экспрессивное выражение.

Ценным вкладом в русскую вокальную музыку были кавказские песни Алябьева. Жанр «восточной песни», один из самых богатых и самобытных в русской романсовой лирике, впервые определился именно в творчестве Алябьева. А после него эту традицию развивали Глинка, Балакирев, композиторы «Могучей кучки».

Одной из ведущих творчестве Алябьева была также тема Родины, широко отраженная в жанре военно-патриотических и застольных песен, сольных и хоровых. В этом жанре композитор ярко отразил личные впечатления, как бывшего офицера и участника Отечественной войны.

Вкладывая в романс новое содержание, Алябьев в то же время обогащает вокальную музыку и новыми средствами музыкальной выразительности.

С большим вниманием композитор относится к интонационной стороне вокальной мелодии. Мелодия в произведениях, обычно сдержанная и неширокая по диапазону, таит в себе черты тонкой декламационной выразительности.

Алябьев большое разнообразие вносит в трактовку формы романса. Общая структура романса подчиняется развитию поэтического сюжета и применяет, в зависимости от текста, разнообразные типы композиции: простая куплетная песня с рефреном, куплетная форма с сложным двухчастным строением каждой строфы, трехчастная репризная форма, иногда усложненная вариационным развитием, свободные формы сквозного развития, особенно типичные для романсов балладного характера или драматических монологов.

Алябьев в романсах проявляет внимание к лодогармонической экспрессии, выразительным средствам тембра и колорита. Гармония подчеркивает выразительный смысл вокальной мелодии. Для композитора характерны красочные романтические приемы шубертовского плана: сопоставление одноименных тональностей мажора и минора, внезапные энгармонические модуляции, применение альтерированных аккордов, выразительные унисоны. Особую роль играет принцип оstinатности.

Инструментальное мастерство также способствовало обогащению вокальной лирики Алябьева. Часто партия фортепиано является носителем главного поэтического образа.

Новаторские черты стиля Алябьева проявились в тенденции внутреннего обогащения формы, фактуры, музыкального языка романса. Все это сближает его с русскими классиками.

### **А.Е. Варламов**

В истории русской музыки XIX века значительным вкладом является Творчество А.Е. Варламова. В вокальной лирике выразились лучшие черты дарования композитора: народность, национальная характерность, ясность и простота стиля, а также правда чувств, сближающая его с передовыми и прогрессивными реалистическими стремлениями русской поэзии 30 – 40-х годов.

Творчество Варламова очень вокально. Важнейшим средством выражения у него служит мелодия, всегда ясная и пластичная, обладающая специфической напевностью, отличающаяся удивительной полнотой и силой экспрессии.

Несомненно подтверждается связь творчества Варламова с живой практикой. Его музыка, как композитора-певца, композитора-исполнителя,

рождались в процессе общения со слушателем и неразрывно сливались с живым звучанием человеческого голоса. Варламовскому стилю присуща широкая кантиленность, четкая ритмическая организованность, широкое применение танцевально-бытовых формул.

Глубокая народность творчества Варламова проявилась в музыкальном языке, в жанрах, в тематике, в поэтических образах песен. Эмоциональная сфера его вокальной лирики родственна народной песне. Варламову свойственно выражение контрастных душевных состояний: скорбно-задумчивых, страстных, порывистых и тревожных.

В романсах композитор развивает традиционные для того времени жанры элегии, баркароллы, застольной песни, баллады. В романсовой лирике ярко проявляется самобытность варламовского стиля. Широкие, кантиленные мелодии рождены особенностями русского стиха, русской напевной поэтической речи. Варламов следует принципу поэтического обобщения текста в ясных, пластичных музыкальных образах.

Единый, обобщающий образ, сосредоточен у композитора в романсах куплетной, строфической формы. Главная задача здесь не только передача сюжетного развития или деталей текста, но и правдивое отражение общего психологического сюжета, настроения данного стихотворения. И в этом отношении романсы Варламова перекликаются с лирикой Глинки.

Сближая романс с народной песней, Варламов сделал жанр романса более доступным для широких кругов слушателей, оказал несомненное влияние не только на современников, но и на мастеров последующего поколения. Слушая ранние романсы Балакирева, Бородина, Мусоргского, ощущается вся плодотворность воздействия варламовской кантилены на формирование музыкального мышления этих великих художников – реформаторов русского романса. А в творчестве Чайковского традиции задушевной варламовской лирики нашли самое непосредственное продолжение. Глубоко человеческое искусство Варламова явилось одним из путей, ведущих к творчеству Чайковского. Его творчество отразило одну из важнейших линий развития русского искусства – линию лирико-психологического реализма.

### **А.Л. Гурилев**

Подобно Варламову, Гурилев расширил сферу влияния русской романсовой лирики и сделал ее достоянием самых широких демократических кругов. В истории русской музыки он всегда будет выдающимся певцом-лириком, понятным и любимым народом. Романсы Гурилева занимают прочное место в репертуаре вокалистов и в наши дни. А также они являются прекрасными образцами подлинно русского национального вокального стиля.



Романсовое творчество Гурилева было явлением значительным и перспективным, прокладывающим путь в будущее. В его лучших романсах есть точки соприкосновения не только с Варламовым, но и с крупнейшими мастерами вокальной лирики – Глинкой и Даргомыжским.

Тонкость фортепианной фактуры является отличительным признаком романсов Гурилева. Технически простая, доступная для любительского исполнения, фортепианная партия отличается чистотой и плавностью голосоведения, изяществом выразительных деталей. Вместе с тем в фортепианное изложение некоторых романсов проникают приемы драматической, почти оперной выразительности, приобретающие важное значение в развитие музыкального образа.

#### **4. Романсовая лирика Глинки**

Несомненно, что главой русской композиторской школы является М.И.Глинка. Его творчество имело особое значение для развития русской национальной культуры: в его произведениях сложилась русская музыкальная классика. Глинка навсегда останется в истории первым русским композитором мирового значения, явлением единственным, исключительным и неповторимым.

Драгоценным вкладом в русскую музыку является романсовая лирика композитора, к которой он обращался в течение всей творческой жизни.

Романсы Глинки в основном лирические произведения, привлекающие глубокой искренностью, обаянием правды и простоты. Опираясь на традиции русского бытового романса, он создал классические образцы вокальной лирики, в которых субъективное чувство художника получает высокое общечеловеческое значение. Яркое отражение в вокальной лирике находят внутренние душевные переживания человека, образы внешнего мира, картины природы, жанрово-бытовые моменты. По широте и объективности содержания его романсы можно сравнить с лирическими стихотворениями Пушкина, по их стройности, гармоничности, подлинной красоте человеческих чувств. Недаром именно в музыке Глинки поэзия Пушкина впервые получила равноценное выражение.

Композитор по-новому подходит в работе к традиционным жанрам русского романса. Вокальное творчество Глинки явилось вершиной и завершением длительного периода развития камерной вокальной культуры, зародившейся еще в XVIII веке. В романсах отчетливо прослеживаются характерные черты задушевных «российских песен», образы ранней романтической поэзии. Жанровые разновидности перекликаются с

творчеством современников – Алябьева, Верстовского, Яковлева, Титовых. В начале творческого пути Глинка опирается на самые популярные для того времени жанры сентиментально-лирического романса, элегии, «русской песни», баллады. Но все эти жанры у Глинки подняты на новый художественный уровень. В каждом романсе прослеживается новое, индивидуальное содержание, свой неповторимый законченный образ.

В романсах Глинки сочетается богатство содержания с высоким совершенством художественной формы. Вокальная мелодия отличается редкой пластичностью и скульптурной законченностью композиции. Композиционное строение романсов чаще ясное, закругленной формы. Глинка намеренно избегает свободного, сквозного развития

### **Вокальная лирика Римского-Корсакова**

Н.А. Римский-Корсаков в историю русского романса XIX века вошел как тонкий лирик-поэт. Он явился продолжателем традиций М.И.Глинки. Романсам Римского-Корсакова характерна благородная возвышенность и поэтичность чувств, воплощение сдержанных состояний, картинно-лирическое претворение образов природы.

Романсовая лирика образует самостоятельную, почти не прикасающуюся с оперно-симфонической стилистикой и тематикой область творчества, которая замкнута главным образом в сфере лирики – эмоционально уравновешенной, окрашенной в светлые тона спокойного созерцательного или элегического раздумья. В его романсах не встречается пламенных страстей и театральности, лирические излияния отличает эмоциональная уравновешенность и сдержанность, в его вокальной лирике господствует созерцательность и интеллектуальность. Однако вокальная лирика соприкасается с оперным и симфоническим творчеством в сфере лирического картинного музыкального пейзажа, образами Востока.

В отличие от своих современников, Римский-Корсаков не обращался к «русской песне» или к городскому бытовому романсу, оберегая чистоту романсового стиля. Вокальная мелодика имеет обобщенно-лирический характер. Речевое начало проникает в его вокальный стиль не в интонациях бытовой, житейско-обыденной речи, а проистекает из речи лирически «очищенной», музыкально обобщенной.

Для Римского-Корсакова характерно особое внимание к эстетическим достоинствам поэтического текста. Чаще всего привлекают композитора творчество Пушкина, А.К. Толстого, Майкова, Фета. В их стихотворениях он находит созвучные себе мысли и настроения.

Таким образом, в вокальной лирике Римский-Корсаков выработал собственное понимание жанра – сферы лирико-романтического высказывания, тонкого, камерного по своей природе искусства.

## **Вокальная лирика Чайковского**

Петр Ильич Чайковский – величайший русский композитор. Его художественный гений сформировался в знаменательное время для России, эпоху 60 – 70 годов XIX века, в период подъема художественной и общественной мысли, расцвета русской литературы и публицистики, изобразительного искусства и музыки.

Романсовое наследие композитора, очень разнообразное по жанрам и тематизму, воспринимается своего рода лирическим дневником композитора и является значительным вкладом в мировую музыкальную культуру.

Романсы Чайковского – значительная и богатейшая часть его творческого наследия. В романсах, как и в других жанрах, к которым обращался композитор, проявилась активная, новаторская природа его дарования, ярко выраженное индивидуальное своеобразие творчества. А также многое Чайковский перенял от своих предшественников, Глинки и Даргомыжского, а также от немецких романтиков, особенно Шумана.

Чайковский обращался к жанру романса на протяжении всего творческого пути. Они разнообразны по жанрам, образной сфере. Преобладают романсы лирического склада, где тема любви раскрывается во всей сложности, богатстве чувств и настроений. Также Чайковскому свойственно обращение к лирико-философским темам – человек и природа, жизнь детей. Особую группу составляют произведения, написанные в народном духе. Романсы Чайковского отражают самые разные грани общего, свойственного крупным жанрам, содержания творчества Чайковского.

Жанр романса в творчестве Чайковского обогащен приемами развития, свойственными оперной и симфонической музыки. Это проявляется во внедрении симфонизма в малую форму, в переосмыслении традиционных романсовых форм. В тесном взаимодействии вокального и инструментального начал происходит изменение и преобразование основного образа. Наиболее яркие примеры дают лирические романсы, нередко превращаемые в развитые вокальные поэмы, хотя для романсов

Чайковский преимущественно использует простые формы. В мелодическом стиле романсов взаимодействует песенность, ариозность и декламационный речитатив. Этот синтез рождает особую выразительность языка.

В романсовом творчестве Чайковского важное значение приобретает соотношение поэтического слова и музыки. Очень широк круг поэтов, к которым обращался Чайковский на протяжении всего творчества. К литературным источникам относятся имена Пушкина, Гейне, Шевченко, Мицкевича. Много русских поэтов, близких Чайковскому по времени и по духу. Это современники композитора: Плещеев, А.К. Толстой, Апухтин, Тютчев, Мей, Майков, Фет, Огарев. Есть несколько романсов, написанных на собственные тексты композитора. В поэзии, которую выбирал композитор, его привлекала прежде всего близость и родство основных психологических мотивов, контраста счастья и горького одиночества, любви, слияния с природой. А в одном из своих писем Чайковский писал, подчеркивая, что главное в вокальной музыке – правдивость воспроизведения чувств и настроений, что стихи и музыка очень близки друг к другу.

Главную роль в романсах Чайковского играет развитие ведущего музыкального образа, который он создает, отталкиваясь от основной идеи или поэтического образа. Вследствие особенностей развертывания музыкальной формы Чайковский нередко нарушает форму стихотворения, допуская вольное отношение к стиху: повторение строк, отдельных слов, целых строф. Повторения часто вызваны развитием формы, в частности в моменты кульминаций. Отвечая на упрек в чрезмерно вольном обращении с поэтическим текстом, Чайковский объясняет, что и в реальной жизни человек, находящийся в состоянии сильного душевного возбуждения, часто повторяет по несколько раз одно и то же.

Многие музыковеды отмечают связь камерного вокального и оперного творчества. В романсах заметно формирование черт будущих арий, а проникновение элементов оперного письма в камерную форму служит источником для ее драматизации и психологического углубления.

Искренность, выразительность музыкальных образов, яркие интонации и их интенсивное развитие, богатство фортепианной партии, мастерское запечатление чувств, владеющих каждым человеком на протяжении всей жизни, делают романсы Чайковского одной из самых популярных и любимых областей его наследия.