

Романсы М.И.Глинки

Романсы зрелого периода. В конце 20-х и особенно в начале 30-х годов в романсном творчестве Глинки наметились серьезные сдвиги в сторону большей глубины и более светлого характера образов.

Переломным явился 1834 год, когда Глинка приступил к работе над оперой «Иван Сусанин». В этом году им был написан пушкинский романс «Я здесь, Инезилья», который ознаменовал собой начало центрального, зрелого периода романсного творчества Глинки (с 1834 до конца 40-х годов).

В этот период Глинка широко использовал поэзию Пушкина, создав на его слова девять романсов. Эти романсы отличаются жизнеутверждающим характером, силой и полнотой чувств, стройностью и ясностью формы. Сходны с ними и многие романсы на слова других поэтов.

Содержание романсного творчества Глинки в зрелый период намного обогатилось. Композитор достиг большей индивидуализации образов и настроений, углубленного воплощения текста: его романсы этой поры отмечены подлинным реализмом в передаче психологических переживаний и в обрисовке внешнего мира.

Значительно расширился и круг жанров. Примером их разнообразия является цикл из двенадцати романсов на слова Н. В. Кукольника «Прощание с Петербургом», написанный в 1840 году. В цикл входят песня народного склада («Жаворонок»), «Колыбельная», застольная («Прощальная песня»), марш («Рыцарский романс»), баркарола («Уснули голубые»), болеро («О дева чудная моя»), фантазия («Стой, мой верный, бурный конь»), каватина («Давно ли роскошно ты розой цвела»).

В свое время романсы первого периода сыграли большую роль в подготовке оперы «Иван Сусанин». Точно так же романсы зрелого периода, написанные до 1842 года, явились своеобразной лабораторией, в которой, по словам Стасова, «необходимо должны были совершиться опыты овладения... формами и элементами, долженствовавшими войти в состав новой оперы» (т. е. «Руслана и Людмилы»).

Элегия «Сомнение» (слова Кукольника) — один из ярких образцов зрелой лирики Глинки. В тексте (поэт создал его на готовую музыку) говорится о сложной борьбе чувств в душе человека, о страстном стремлении к покою и о муках ревности, тревожащей сердце. Музыка выражает эту борьбу, показывает развитие чувств.

Вначале мелодия носит сдержанный характер, хотя и проникнута внутренним волнением. Полудекламационные интонации заключены в узком диапазоне. Но тщетны усилия сдержать наплыв чувств — душевная боль прорывается с огромной силой.

Из мелодии выделяются короткие мотивы, появляются ходы на напряженно звучащие уменьшенные интервалы, расширяется общий диапазон (почти полторы октавы).

Второй раздел (романс построен в трехчастной форме с повторением музыки второго и третьего разделов), как и в элегии «Не искушай», передает попытку вырваться из круга мрачных настроений. Появляются возбужденно звучащие интонации. Но они даже не достигают мелодической вершины (соль) первого раздела; в них сохраняются ходы на уменьшенные интервалы, а возникающие в басу суровые октавы ля-бемоль, а затем си-бикар неумолимо тянут мелодию к себе вниз, и в вокальной линии наступает перелом — мелодия, после недолгого отклонения в мажор, вновь возвращается в минор.

Попытки бороться с гнетущими настроениями оказались тщетными. Музыка вновь обретает первоначальную скованность.

Глинка сумел использовать, таким образом, жанр элегии для воплощения сложной картины душевных переживаний.

«В крови горит огонь желанья». Композитор не ставил своей целью воспроизвести своеобразный восточный колорит пушкинского стихотворения. Его привлекло общее настроение стихов. Поэтому он использовал музыку, написанную первоначально на другой текст, также выражавший порывистое и пылкое чувство любви. Это чувство и наполняет собою весь романс. Уместно применен здесь бытовой жанр серенады (ее характерный признак — сопровождение гитарного типа).

В другом романсе — «Ночной зефир» — на первый план выступает картинное начало. Форма романса — двойная трехчастная. Второй раздел не является развитием первого, как в предыдущем романсе, а сопоставляется с ним по контрасту (тональности первого и второго разделов: фа мажор — ля мажор).

Первый раздел — спокойный ночной пейзаж. Баюкающая мелодия вращается вокруг одного звука (ля) в небольшом диапазоне (квинта); главная живописная роль отведена аккомпанементу, который воспроизводит мерный шум реки. Но вот картина меняется — начинается серенада. Музыка становится оживленной, легкой, горделиво-страстной. В мелодии появляются характерные испанские обороты, сопровождаемые «гитарным» аккомпанементом. Неоднократное чередование и сопоставление обоих разделов, остающихся неизменными, позволяет Глинке объединить в одно целое две живописные зарисовки — природы и быта.

Образы природы получают красочное воплощение также в романсах «Венецианская ночь» на слова И. И. Козлова и «Уснули голубые» на слова Н. В. Кукольника.

В обоих романсах нарисован водный пейзаж и использован жанр итальянской песни лодочника — баркаролы. Фортепианная партия в них изображает колыхание или струистый бег воды, а мерное покачивание в мелодии как бы воспроизводит движение лодки. Однако содержание стихотворений различно, а соответственно с этим различен и характер музыки.

В «Венецианской ночи» безраздельно господствует спокойное, безмятежное состояние, вызванное наслаждением жизнью и красотой природы. «Мелодия движется мерным дыханием, словно легкими всплесками весла» (Асафьев). В романсе «Уснули голубые» вначале царит та же нега, тот же покой, но в средних разделах (романс написан в форме рондо), где речь идет о волнениях и страданиях любви, музыка приобретает страстный, напряженный характер.

Своеобразнейшей жанровой картинкой является «Попутная песня» (слова Кукольника). Глинка первый из композиторов передал в музыке совершенно новое для того времени впечатление от поездки по железной дороге¹.

Вся фортепианная партия пронизана непрерывным равномерным движением, передающим частый перестук колес паровоза (в тексте он назван по-старинному «пароходом») и вагонов. (Это была первая в России железнодорожная линия Петербург—Царское село (ныне г. Пушкин), движение по которой открылось в 1837 году.)

Изобразительный характер носят и интонации голоса в первом разделе романса. Оживленная скороговорка рисует радостную суету толпы. Глинка не ограничивается изображением внешней обстановки. Во втором разделе он передает переживания путешественника. Ритмический фон

остаётся тем же, но мажор сменяется минором, и на ровное движение аккомпанемента накладывается плавная, гибкая мелодия, выражающая страстное нетерпение и беспокойное томление.

Картинность и жанровая характерность, свойственные Глинке, получают наибольшее развитие в его романах-балладах зрелого периода. Из них наиболее значителен по содержанию и художественным достоинствам «Ночной смотр».

Баллада Глинки написана на стихи Жуковского, воспроизводящие романтическую легенду о Наполеоне, будто бы встающем по ночам из гроба и делающем смотр своим войскам. Образы легенды очерчены в музыке с необычайной выпуклостью, притом очень лаконично, самыми скупыми штрихами.

Вокальная партия баллады пронизана ритмом марша и основана на сдержанных речитативных интонациях, вызывающих ощущение ночной тишины и настороженности. Такого рода интонации, почти все время на одной-двух нотах, проходят через весь романс. Лишь иногда в вокальной партии отдельными штрихами выделяется тот или иной образ текста: так, интонации голоса то напоминают военные фанфары («Встают молодцы егеря, встают старики гренадеры»), то, становясь более плавными, приобретают величественный характер («Из гроба встает полководец»).

Большое значение приобретает инструментальная партия. Она чрезвычайно картинна, и ее меняющиеся образы помогают раскрыть содержание текста. Мы слышим у рояля и таинственный рокот, и воинские сигналы, и шаги марширующей армии. Велика при этом роль гармонии. Например, когда в стихах речь идет о Наполеоне, в музыке происходит сдвиг из фа минора в тональность VI ступени — ре-бемоль мажор, которая звучит после минора торжественно и возвышенно. Наряду с гармоническими средствами Глинка использует и тембровые: он изображает в фортепианной партии звучание литавр, военного барабана, труб, валторн.

Все это служит созданию картины призрачного, фантастического ночного парада. Использование жанра военного марша, с которым связаны обычно представления о боевых походах, о доблести и подвигах, придает романсу приподнятый характер, и он воспринимается как романтическое воспевание верности воинскому долгу.

М. И. Глинка, «Попутная песня»

«Попутная песня» относится к романсам зрелого периода творчества Глинки. Содержание романсного творчества Глинки в зрелый период намного обогатилось. Композитор достиг большей индивидуализации образов и настроений, углубленного воплощения текста: его романсы этой поры отмечены подлинным реализмом в передаче психологических переживаний и в обрисовке внешнего мира. Значительно расширился и круг жанров. Примером их разнообразия является цикл из двенадцати романсов на слова Н. В. Кукольника «Прощание с Петербургом», написанный в 1840 году. В цикл входят песня народного склада («Жаворонок»), «Колыбельная», застольная («Прощальная песня»), марш («Рыцарский романс»), баркарола («Уснули голубые»), болеро («О дева чудная моя»), фантазия («Стой, мой верный, бурный конь»), каватина («Давно ли роскошно ты розой цвела»).

«Попутная песня» является своеобразнейшей жанровой картинкой. Подобные сценки русского быта относительно редки в русском романсе той поры. Глинка первый из композиторов передал в музыке совершенно новое для того времени впечатление от поездки по железной дороге. С другой стороны, тема дороги, воплощенная в романсе, — одна из излюбленных тем в русском искусстве, она рождена просторами русской земли, зовущими путника вперед и вдаль.

Романс написан в сложной трехчастной форме с повторением разделов. Основная тональность – D-dur. Схема произведения:

Общая форма –А ||: В А :||

А – простая двухчастная, не репризная (ab)

a	b				
16	39				
8+8		4+4+4+4	6+6	11	(2+2+7)
D		A D	D	D	

(Период) (Построение срединного типа с дополнением)


В – Период из двух предложений

8 (4+4) 8 (4+4)
h – A e – h(D)

Итак, романс представляет собой чередование двух контрастных разделов – энергичного, жизнеутверждающего и задумчивой элегии. Объединяет эти разделы фортепианная партия, пронизанная непрерывным равномерным движением, которое передает частый перестук колес паровоза; общее волнообразное направление мелодии. При этом разделы достаточно самостоятельны, и их границы ясно видны. Главные различия – это различия в характере, структуре и тональном плане. Связок между разделами нет, новая тональность дается сопоставлением.

Романс начинается с яркого аккорда, который является толчком к последующему развитию, задает темп и характер. Как поезд, начавший движение, набирает скорость и не может остановиться, мелодия постепенно разворачивается по структуре (см. потактовую схему), расширяется диапазон, усложняется гармония (отклонение в D).

Сама мелодия начинается из затакта, но она логически связана с аккордом, начинающим движение, словно вытекает из него и таким образом получается хореическая интонация (см. пример 1). Последняя доля фразы является толчком к следующей, и это подчеркивает непрерывность движения.

Первый период состоит из двух одинаковых предложений по 8 тактов и заканчивается каденцией на тонике. В этом разделе романса Глинка отдал дань звукоизобразительности – это и стук колес, и оживленная скороговорка, рисующая радостную суету толпы. Образ подчеркивается равномерным движением  и в мелодии, и в аккомпанементе.

Далее следует развивающая серединка, которую теоретически можно поделить на разделы, но звучит она настолько непрерывно, что воспринимается единым целым. Поскольку развивающий раздел не обязательно имеет строгую форму, будем считать А простой двухчастной, хотя по масштабам это больше похоже на простую трехчастную. Развивающий раздел состоит из небольших повторяющихся фраз. Повторяя текст начала романса, первая фраза из 4 тактов сразу отклоняется в тональность доминанты (A-dur, пример 2).

Вторая фраза начинается секвенционно и возвращает мелодию в основную тональность. Продолжение звучит с опорой сначала на доминанту основной тональности, затем на тонику (две фразы по 6 тактов). На словах «Поезд мчится в чистом поле» (пример 3) мелодия еще мельче дробится (по два такта) и завершается, наконец, целостной семитактовой фразой.

В общих чертах развивающий раздел представляет собой структуру «дробление с замыканием».

Во втором разделе Глинка передает переживания путешественника. Ритмический фон остается тем же, но мажор сменяется минором, и на ровное движение аккомпанемента накладывается плавная, гибкая мелодия, выражающая страстное нетерпение и беспокойное томление. Мелодия изложена более крупными длительностями, и это создает ощущения, что темп стал более спокойным.

Раздел тонально-подвижный, заканчивается на доминанте к h-moll, то есть разомкнутый, но структурно более определенный: он состоит из двух предложений по 8 тактов.

Каждая фраза оказывается в новой тональности. 1 – в параллельной к основной (h-moll), 2 – отклонение в VII (A-dur), 3 – субдоминанта (e-moll), и 4 – возвращение в h-moll.

Несмотря на частую смену тональностей, тип изложения здесь скорее экспозиционный. Все тональности являются родственными, и это напоминает переменный лад русских народных протяжных песен.

Следующие разделы повторяют первые два без изменений. Поскольку основная тема повторяется трижды, форма немного напоминает рондо, но здесь нет двух разных эпизодов, поэтому это все же трехчастная.

В веселой, задорной «Попутной песне» Глинка всеми средствами музыкальной выразительности показал интересные образы, связанные с дорогой – шум и суета, радостное ожидание новых встреч и воспоминание о родных просторах. Романс высоко оценили современники композитора:

«Музыка на его романс под названием «пароход» - удивительно верна! Вы слышите шум и движение от идущей машины, на вашем лице мелькает улыбка от искусного подражания композитора. Пароход летит, а между тем вы слышите меланхолические звуки мечтающего поэта.»