

## **Практическое занятие 6. «Изучение обработок народных песен, русского бытового романса»**

### **План**

1. Романс – жанр вокальной музыки
2. Аккомпанемент в бытовых романсах
3. Работа над романсами.

### **Литература**

Аплечеева, М. В. История вокального искусства : учебно-методическое пособие / М. В. Аплечеева. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2025. — 168 с. — ISBN 978-5-507-52683-3. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/460379>

**1. Романс – жанр вокальной музыки.** Слово “Романс” пришло к нам из Испании, где первоначально обозначало стихотворение на романском языке, это древний язык испанского и французского народа, рассчитанное на музыкальное исполнение с инструментальным сопровождением. В 17 веке романс перешагнул границы Испании и стал очень популярен во Франции. А уже из Франции в середине 18 века пришёл в Россию и первоначально пелся только на французском языке в аристократических кругах. А городские люди пели на русском языке так называемые российские песни, близкие по духу романсам. От песни романс отличается большей детализацией мелодии и её связью со словами, значительной выразительной ролью инструментального сопровождения.

Музыкальное образование в России в начале 19 века считалось необходимым условием хорошего воспитания. Повсеместно распространено домашнее музицирование. В условиях российской действительности, в особенности провинциальной, музицирование было не столько салонным времяпрепровождением, сколько искренним общением людей. Барышни, порой под собственный аккомпанемент пели романсы. Пели их и на студенческих пирушках, пели юные гусары, словом, романс увлек всех своей искренностью, очарованием простотой и мелодической прелестью. Стихи

любимых романсов вписывали в альбомы - так называемые лирико-поэтические дневники, которые вели барышни и дамы в каждой семье.

Отличает русский романс от других вокальных форм, прежде всего, простой сюжет. Поле романсовых сюжетов ограничено сферой человеческих переживаний: первая встреча, любовь, измена, разлука, одиночество, смерть - то, что доступно пониманию каждого человека. Простота и доступность формы, простые рифмы. Техника слова проста и изящна. Чувствительность - способность вызвать человеческие чувства - обязательная черта русского романса. Чем сентиментальнее романс, тем выше его популярность. Самое ценное в музыке русского романса - его богатая и выразительная мелодия. Широкая распевность, гибкость и пластичность мелодической линии унаследованы от народной песни.

С середины 19 века в романсовом творчестве происходит заметная эволюция: резко разделяются области бытового романса и романса «профессионального». Первый, как правило, возникал в сотрудничестве малоизвестных поэтов и музыкантов-любителей и становился достоянием массового музицирования; второй, создаваемый преимущественно композиторами профессионалами, исполнялся мастерами вокального искусства. В дальнейшем за первым закрепилось название старинный, второй стали называть классическим. В конце XIX века классический романс претерпевает существенные изменения: усложняются средства выражения, музыкально-поэтическая связь. Немного позднее композиторы выбирают серьезные литературные произведения, не только поэтические, но и прозаические, романс принимает форму мелодекламации, укрупняется значение музыкального сопровождения. Романс выходит за рамки камерного жанра, приближается к вокально-симфоническому произведению, изредка романс представлен только музыкальной пьесой. Но эта форма сложнее как для исполнения, так и для восприятия, романсы эти находят отклик у элиты, а не массовой публики. Так, постепенно классический романс становится интеллектуальным, элитным, теряя при этом свою легкость и простодушие. Большая часть романсов, дошедших до наших дней, представляют собой результат слияния двух этих направлений, смешанного происхождения.

Русский старинный романс обычно рассматривали как одну из ступенек к классическому романсу более позднего времени. В этой связи его исследовали обстоятельнее и полнее. Это, прежде всего, коснулось А. Алябьева, А. Варламова, А. Гурилёва, А. Верстовского. Но ведь наряду с ними в этот период сочиняли популярные романсы десятки других авторов, чьи имена вообще не нашли себе места на страницах истории или попали туда совсем по другому поводу. Биографии некоторых композиторов никак не запечатлелись ни на страницах журналов и газет своего времени, ни в письмах и мемуарах современников.

Старинный бытовой романс не боится множества исполнительских редакций. Поэтому публикуемый материал предоставляет возможность певцу и концертмейстеру стать в какой-то мере даже соавторами музыкантов и поэтов. Авторы бытовых романсов действительно не всегда владели

необходимой профессиональной техникой. Поэтому у них можно встретить шероховатости в гармонии, голосоведении, фактуре, неорганичность вступлений, излишние развивающие построения. В вокальных партиях русские композиторы избегали показа разного рода модных в то время виртуозных приёмов. Однако исполнение их необычайно сложно в другом отношении. Романсы невозможно исполнять формально, даже идеально интонируя. Непременным условием успеха певца при исполнении русского романса является даже не его музыкальный талант вообще. От него требуется не только одухотворённое исполнение, но и сердечная любовь к исполняемому произведению. Только при этом условии становится возможным постижение и передача чарующего национального колорита русского романса. Русские романсы первой половины XIX века создавались не для исполнения на концертах, а для любителей, встретившихся в непринуждённой обстановке, в кружке или салоне, зачастую – за праздничным столом. Отсюда традиция – не столько петь романс, сколько напевать его. **2.Аккомпанемент в бытовых романсах** прост, ведь он предназначался для исполнения любителем, а не профессионалом. Но не так легко выполнить святая святых романса – нерасторжимое единство фортепиано и голоса. Именно оно создаёт необходимый колорит исполнения. Весьма непросто и изящное подражание средствами фортепиано гитарному или хоровому аккомпанементу.

Аккомпанемент представляет собой один из важных моментов в развитии юного музыканта. Эта форма работы приносит большое эмоциональное удовлетворение учащемуся, расширяет рамки концертных выступлений, позволяет избавиться от «страха» эстрады. Совместная игра приносит ученику большую пользу в плане воспитания эстрадного самообладания. Он как бы «заражается» состоянием уверенности и праздника, которое несёт иллюстратор. Аккомпанируя, ученику психологически легче создать художественный образ. Исполнение солиста корректирует и уравнивает его. Главной задачей является осознание совместной работы: «я и солист – одно целое».

Для создания выразительного образного строя концертмейстеру необходимо иметь представление о творческом пути композитора, его эстетических взглядах. Ученик должен чётко представлять структуру произведения, обозначив такие понятия, как вступление, заключение, сольные места. Очень важно обратить внимание на темповые изменения и характер музыки. Концертмейстер должен точно знать, где у солиста начинается фраза, где её вершина и окончание. Пианист должен чутко поддерживать солиста, добиваться единого движения. Применение педали в аккомпанементе обязательно, так как является дополнительным средством музыкальной выразительности. Педаль позволяет звуку продлить свою жизнь во времени, создаёт «волшебный шлейф», обогащает фактуру гармонических построений на кульминациях. Большое внимание необходимо уделять точному исполнению длительностей, особенно пауз. В сольных местах важно сохранить общий эмоциональный настрой, не развалить форму. Вступление,

заключение и проигрыши должны быть частью целого и подчиняться единому художественному замыслу. Партии аккомпанемента помогают словесный текст вокальной строчки. Нужно вдумчиво вчитываться в него, чтобы всеми музыкальными средствами передать его содержание, которое влияет на характер исполнения.

Аккомпанементы можно подразделить на следующие типы:

- гармоническая поддержка;
- чередование баса и аккорда;
- аккордовая пульсация;
- гармонические фигурации;
- аккомпанемент смешанного типа;
- аккомпанемент дублирует вокальную партию;
- аккомпанемент включает отдельные звуки вокальной партии.

Простейшей формой гармонической опоры является поддержка мелодии выдержанными аккордами. Здесь гармония подчеркивает ладотональные тяготения и помогает не сбиться с тональности.

В несложных аккомпанементах партия фортепиано представляет собой бас и аккордовое заполнение или бас и гармоническую фигурацию. В таких сопровождениях значительная роль принадлежит движению баса. Мелодическое движение басового голоса обычно скрыто от сознательного восприятия вследствие своего низкого регистрового положения. Концертмейстер всегда должен чувствовать, как идет линия баса, имеющая свое логическое развитие. Если звук идет на *crescendo*, то нарастание нужно делать в основном за счет баса, при этом аккордовое заполнение или гармонические фигурации обычно находятся на втором плане. Качество звучности басового голоса, ясность его мелодического движения предопределяет характер и качество общего звучания. Если в аккомпанементе встречаются аккорды в правой руке, идущие в быстром темпе, надо играть их, выделяя верхний голос, не перегружая общее звучание.

Гармоническая фигурация образует подвижный фон, обладающий гибкостью. В пределах фигурации аккорда возникает определенная интонация, небольшое мелодическое построение, часто в сопровождении возникает скрытая мелодия, которая образуется с помощью подголосков или мелодизации нижнего басового голоса. При наличии в аккомпанементе фигураций нужно хорошо слышать и подчеркивать ритмическую основу. Гармонические фигурации обязательно следует интонировать.

Важным моментом, требующим чуткости концертмейстерского слуха, являются длинные ноты, встречающиеся в вокальной партии. Необходимо слушать дыхание вокалиста: чаще всего темп аккомпанемента должен ускоряться во время длинной ноты у певца (иногда темп замедляется, в зависимости от замысла). При сопровождении вокальной мелодии длинными нотами обязательно следует ощущать пульсацию мелких длительностей. Концертмейстер должен понимать и воспринимать логичность, смысл агогических отступлений солиста. Подготовленность и пропорциональность агогических отступлений придает сопровождению ритмическую гибкость.

Следует обратить особое внимание на звучание аккомпанемента в кульминации произведения. Кульминации бывают двух типов: динамическая и смысловая; первая связана с музыкальным развитием, вторая – с развитием словесного содержания. При высокой тесситуре голос звучит ярче. Поэтому ему нужно помочь в силе звучания. В среднем регистре, неудобном для высокого голоса, надо играть как можно тише, подчеркивая лишь основные ноты сопровождения.

Творческое участие концертмейстера особенно ярко проявляется в местах, в которых партия рояля выступает самостоятельно – в основном во вступлениях и заключениях, а также в связующих частях внутри произведения. Здесь концертмейстер наравне с солистом участвует в развитии музыкального содержания. Динамическая сторона аккомпанемента во вступлении и связках между фразами должна подготавливать вступление вокалиста, после чего ему уступается место в звуке. Цезуры в сопровождении после окончания каждого раздела имеют формообразующие функции.

Все виды сопровождения являются носителями эмоционального, изобразительного, смыслового содержания.

Рассмотрим каждый тип аккомпанемента на примере романсов малоизвестных композиторов начала 19 века.

### **3. Работа над романсами.**

**Романс «Итак, с тобою я расстался»** - Музыка Александра Всеволодовича Всеволожского. Родился в 1794 году – представитель древнейшего дворянского рода, был близко знаком с А. Пушкиным. Всеволожские были людьми широких художественных интересов, страстными меломанами и театрами. А. В. Всеволожский пробовал свои силы и в сочинительстве. Один из его романсов дошёл до наших дней.

Слова московского поэта Александра Егоровича Найдёнова. Родился в 1789 году. Творчество его закончилось в конце 1820-х годов едва начавшись. Помимо А. В. Всеволожского два романса на его стихи написал А. Алябьев. Другие его поэтические сочинения не обнаружены.

Стихотворение впервые опубликовано с музыкой А. Алябьева в Петербурге, в серии «Северный певец» в 1829 году под названием «Разлука». С музыкой А. В. Всеволожского романс издан в альманахе «Радуга на 1830 год» в 1829 году. С тех пор романс печатается в альбомах и песенниках.

Романс звучит взволнованно, состоит из 2-х частей с дополнением. Склад романса – речитатив. Тип аккомпанемента – гармоническая поддержка. Поддержка мелодии идёт выдержанными аккордами, которые помогают не сбиться с тональности. Начинается 4 тактовым вступлением и имеет такого же склада заключение. Тональность до минор.

**Романс «И я выйду ль на крылечко»** - Музыка композитора Матвея Ивановича Бернарда. Родился в 1796 году - пианист, был учеником Д. Фильда, позднее стал одним из лучших преподавателей фортепиано в Петербурге. Основал знаменитый русский музыкальный журнал «Нувеллист», где

печатались фортепианные пьесы и романсы для домашнего музицирования. Весь Петербург, да и Москва, и провинция знали музыкальный магазин Бернарда, который постепенно – наряду с журналом – стал его главным делом. Бернард много сочинял и сам. И среди его романсов были подлинные жемчужины.

Слова поэта Антона Антоновича Дельвига. Родился в 1798 году, был близким другом А. Пушкина. История старинного романса обнаруживает уникальные качества Дельвига – блестящее знание городской народной песни, интерес к музыке городского быта, чуткость к песенному и романсовому слову. Некоторые его песни стали народными.

Стихотворение А. Дельвиг сочинил в 1828 году, но не закончил. Издали его уже после смерти поэта, через 4 года под заглавием «Русская песня». Именно с музыкой М. Бернарда, изданной впервые в его авторском сборнике в 1833 году, романс вошёл в быт, стал популярен в военной среде, широко распевался вплоть до революции.

Состоит романс из 2-х предложений с дополнением. Тональность - до минор. Тип аккомпанеента – чередование баса и аккорда. Вступление составляет только один такт, настраивает на тональность и сразу появляется нежная мелодия. Заключения не имеет. Кульминация приходится на дополнение. Звук идёт на *crescendo*, нарастание нужно делать за счёт баса, аккордовое заполнение находится на втором плане.

**Ещё один романс Бернарда «Любовь»**, на слова Тепловой Надежды Сергеевны. Родилась в 1814 году – москвичка, купеческая дочь, одарённая поэтесса, с 13 лет печатавшаяся в русских журналах и альманахах. В 19 лет выпустила книжечку своих стихов. В последнем выпуске «Северных цветов» стихотворения её самым Пушкиным поставлены по соседству со стихами Ф. Н. Глинки и Н. М. Языкова. Так счастливо начавшаяся биография Тепловой завершилась трагично. Прожив всего 34 года, она умерла, сломленная жизнью и забытая.

Стихотворение Н. Тепловой сочинено в 1830-м году и издано в её сборнике через 3 года. Вначале романс был опубликован в авторском сборнике романсов композитора, позднее печатался в других альбомах и песенниках.

Романс звучит в темпе *Moderato*, состоит из 2-х предложений с дополнением. Тональность Ля-бемоль мажор. Тип аккомпанеента – бас и гармонические фигурации. Начинается небольшим вступлением и имеет заключение, где на смену гармоническим фигурациям приходит октавное изложение мелодии. Кульминация приходится на дополнение, на самую высокую ноту в этом романсе. Нарастание нужно подчеркнуть за счёт баса, а гармонические фигурации оставить на втором плане.

**Романс «Не забыть мне»** - Музыка Николая Петровича Девитте. Родился в 1811 году – русский композитор, поэт, пианист, арфист, ученик Д. Фильда и К. Шульца. Родился в семье крупных военных инженеров и свои разносторонние художественные наклонности раскрыл весьма рано и

бурно. В 14 лет он уже известен в Москве как музыкант-вундеркинд, украшающий своею игрою самые престижные салоны и музыкальные собрания. С 18 лет он дарит своим покровителям и почитателям опубликованные романсы и танцы. Москвичи и петербуржцы с удовольствием танцуют его кадрили, вальсы и контрадансы, которые звучат на всех балах и маскарадах. Сочинял он много и легко. Более полусотни романсов, полсотни танцевальных пьес для фортепиано, произведения для арфы – таков итог его короткой творческой жизни, внезапно оборвавшейся в далёкой Англии. Его романсы и танцы ещё долго звучали в России – и на концертах, и в быту, и в увеселительных садах и маскарадах.

Слова поэта Соколовского Владимира Игнатьевича. Родился в 1808 году. Учитывая политическую обстановку того времени, был сослан в Вологду. Помилованный, прожил недолго, всего 31 год. В человеке способном и очень крепким физически заключение разрушило не только его тело, но убило и дух. Единственный дошедший до нас романс написан до заключения, он ещё наивно дышит восторгами и надеждами любви.

Романс впервые был опубликован в авторском сборнике Н. П. Девитте «Собрание романсов и песен» в 1834 году.

Романс состоит из 2-х частей с дополнением. Тональность ля минор. Тип аккомпанеента – аккордовая пульсация. В 1 части – бас и аккордовая пульсация, во 2 части – пульсирующий бас, в дополнении аккомпанемент как в 1 части. Начинается небольшим вступлением, между частями небольшой проигрыш, который является и заключением романса. Кульминацию подчёркивает повторяющиеся аккорды с нарастанием звука.

**Романс «Я вас любил»** - Музыка Феофила Матвеевича Толстого. Родился в 1809 году – русский композитор, музыкальный критик, писатель и певец. С 16 лет он уже сочиняет романсы, а с 18 – публикует их. Успех романса «Я вас любил» окрылил молодого музыканта, и в последующие 8 лет он сочинил около 200 романсов. С 1850-х годов Толстой – главный обозреватель музыкальных событий в московских и петербургских газетах. Без его внимания не проходит ни одна премьера, ни один концерт, ни одно новое произведение.

Слова Александра Сергеевича Пушкина. Родился в 1799 году. Старинный русский романс даёт ещё одно основание для восхищения Пушкиным. Романс, как известно не был главным его жанром. Но оказалось, что и в этом специфическом музыкальном мире Пушкин – первое лицо. В споре между серьёзной и лёгкой поэзией Пушкин не боялся встать на сторону лёгкой. Романсы он слушал и пел сам с лицейских лет. Поэзию быта видел и оценил как никто. Удивительно ли, что авторы романсов нашли в Пушкине своего поэта.

Стихотворение Пушкиным написано в 1829 году, впервые опубликовано с музыкой Ф. Толстого в «Собрании русских песен на слова А. Пушкина». Через 2 года М. Бернгард опубликовал романс в серии «Юный певец». В 1840-е годы романс появляется в других альбомах. До 1860-х годов он был самым популярным романсом, написанном на стихотворение А. Пушкина.

Романс состоит из 2-х куплетов. Каждый куплет состоит из 2-х предложений с дополнением. 2-ой куплет отличается одним звуком в вокальной партии (вокальное изложение мелодии). Тональность ми минор. Аккомпанемент включает отдельные звуки вокальной партии. Имеет вступление и заключение. Романс звучит в темпе Moderato

**Романс «Чёрная шаль»** написан на стихи А. Пушкина, музыка Иосифа Иосифовича Геништы. Родился в 1795 году - пианист, композитор и педагог. Написал немало инструментальной музыки, убедительно говорящей о его высоком профессионализме. Активно пропагандировал музыку композиторов-классиков, в особенности [Людвига ван Бетховена](#). Позднее занялся педагогической деятельностью и вплоть до своей смерти, а прожил он 58 лет, был заметной фигурой в музыкальной жизни Москвы. Геништа не чуждался бытовой музыки и написал ряд романсов на стихи Козлова, Лермонтова, Кольцова, Пушкина.

Стихотворение А. Пушкина представляет собой вольную обработку сюжета румынской песни, записанной им в Кишинёве от девушки Мардиолины, работавшей в «Зелёном трактире». Стихи написаны в 1820 году, а изданы в журнале «Сын отечества» в 1821 году. Песня Пушкина сразу входит в песенники и альбомы. Именно с музыкой И. Геништы стихи А. Пушкина приобрели наибольшую популярность. Многие композиторы писали на эти стихи романсы, но именно вариант Геништы был самым распространённым в пушкинское время, благодаря мелодической яркости и простоте куплетной формы. Первое издание романса скорее всего до нас не дошло. Вторым изданием он был включён в «Собрание русских песен на слова А. Пушкина».

Романс звучит печально, скорбно, состоит из 3-х частей, где 2 часть имеет дополнение. Тональность ре минор. Аккомпанемент дублирует вокальную партию. В первых двух частях вокальная партия дублируется правой рукой, где мелодия заключена в аккорды. Аккорды надо играть, выделяя верхний звук, не перегружая общее звучание. Начиная с дополнения 2-ой части дублирование мелодии проходит в левой руке в октавном изложении. Вступление имеет только одинаккорд, настраивает на тональность, имеет заключение из 4-х тактов.

**Романс «Не для меня она цветёт»** - Музыка Александра Ивановича Виллуана. Родился в 1804 году – русский пианист, скрипач, композитор, самый авторитетный в 1830 – 40-е годы, фортепианный педагог, учитель братьев Рубинштейнов. Как композитор он проявил себя в оркестровых и фортепианных сочинениях. С 1862 года Виллуан в течении нескольких лет был профессором Петербургской консерватории.

Слова, к сожалению, неизвестного автора.

С музыкой А. Виллуана это популярное в те годы стихотворение впервые издано в Москве в 1831 году и встречалось в альбомах и песенниках, но везде без указания автора.

Романс состоит из 2-х частей с дополнением. Тональность ми минор. Аккомпанемент смешанного типа. В 1 части – аккордовая пульсация и дублирование вокальной партии (с 11 такта), во 2 части – бас и аккорд,



гармоническая поддержка, в дополнении - аккордовая пульсация. Начинается 8-ми тактовым вступлением, между частями небольшой проигрыш, в конце также 8-ми тактовое заключение. 1 часть звучит спокойно, а 2 часть звучит более танцевально (взволнованно), за счёт смены аккомпанемента.

**Романс «Талисман»** - Музыка Николая Сергеевича Титова. Родился в 1798 году - русский композитор, офицер семёновского полка, он был композитором-любителем и сочинял романсы. Его романсовое творчество имеет индивидуальные особенности. Николаю Сергеевичу присущ более салонный, благородно-созерцательный тон высказывания. В то же время он сильно тяготел к романтическим темам и образам. Его меньше привлекала любительская поэзия, и он отдавал предпочтение стихотворениям В. Жуковского, Е. Баратынского, а более всего - А. Пушкина. Стремясь точнее отразить содержание и ритмические особенности поэтического текста, он постоянно экспериментировал в области ритмоинтонации, формы, в применении более современных, романтических средств музыкальной выразительности. Его романсам свойственно стремление к непрерывному развитию, сопоставление одноименных ладов, терцовые соотношения тональностей.

А. Пушкин сочинил стихотворение в 1827 году и опубликовал в «Альбоме северных муз» в 1828 году. С музыкой Н. С. Титова романс впервые был издан в 1829 году в «Собрании русских песен на слова А. Пушкина». В течение 1830-х годов романс пять раз переиздавался, появлялся в альбомах и песенниках.

Романс состоит из 2-х частей с дополнением. Тональность Си-бемоль мажор. Аккомпанемент смешанного типа. В 1 части – аккордовая пульсация, аккомпанемент включает отдельные звуки вокальной партии, во 2 части – бас и аккорд, аккордовая пульсация. Начинается вступлением всего из 2-х повторяющихся аккордов, а вот заключение состоит из 16 тактов. Композитор использует такие приёмы, как переченье (до-до-диез), прерванный оборот, повышение и понижение разных ступеней, чего ранее не использовали композиторы того времени. Рано оборвавшаяся жизнь не дала композитору развернуться его несомненному таланту, так ярко заявившему о себе в романсе «Талисман».

Русские композиторы начала 19 века ввели в русскую музыку мир чувств простого человека, они подготовили будущий путь развития русского романса. На основе их песен выросло искусство А. Даргомыжского, М. Глинки и далее П. Чайковского.

Как бы не изменилась жизнь на протяжении последнего времени, всегда остаются вечные ценности. Песни, романсы, баллады – эти и другие жанры музыкально-поэтического творчества были и остаются ничем не заменимой частью русской художественной культуры. Доступные самым широким кругам общества, они равно волнуют и тех, кто равнодушен к другим видам искусства, и людей, искушенных в философии, науке, поэзии и музыке.