

А.А. Алябьев

- 1 «Соловей» (сл. А. Дельвига) 3.54
- 2 «Певец» (сл. А. Пушкина) 3.21

А.Л. Гурилёв

- 3 «Однозвучно гремит колокольчик»
(сл. И. Макарова, обр. С. Игнатьева) 3.25
- 4 «Грусть девушки» (сл. А. Кольцова) 3.02
- 5 «Ее здесь нет» (сл. В.В.) 3.26

А.Е. Варламов

- 6 «Красный сарафан» (сл. Н. Цыганова) 4.01

М.И. Глинка

- 7 «Я помню чудное мгновенье» (сл. А. Пушкина) 3.37
- 8 «Я здесь, Инезилья» (сл. А. Пушкина) 2.06

А.П. Бородин

- 9 «Для берегов отчизны дальной» (сл. А. Пушкина) 3.18

Н.А. Римский-Корсаков

- 10 «Редает облаков летучая гряда» (сл. А. Пушкина) 3.48

П.И. Чайковский

- 11–17 Семь романсов 18.44

С.В. Рахманинов

- 18–21 Четыре романса 8.13
- Общее время звучания: 61.00



© ФГУП «Фирма Мелодия», 2010. Все права защищены.
125009 г. Москва, Тверской б-р, 24 Тел. +7 (495) 988-84-68 e-mail: info@melody.su www.melody.su
Распространение в Интернете: http://shop.melody.su
Изготовитель: ООО «Диск Про», 249010, Калужская обл., Боровский р-н, г.Боровск, ул.Большая, д.83, корп.4,
Лицензия ВАФ № 77-226 от 08.08.2005 г.
Компакт-диск формата CD-DA. Содержит аудиозапись. Не подлежит обязательной сертификации.
Не подвергать механическому или магнитному воздействию.
Избегать попадания прямых солнечных лучей и влаги.
Воспроизведение (копирование), сдача в прокат, публичное исполнение и передача в эфир
без разрешения правообладателя запрещены.



РУССКИЙ РОМАНС

16

16



ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ



Александр Алябьев
Александр Гурилёв
Александр Варламов
Пётр Чайковский
Сергей Рахманинов

Русский романс

КОЛОКОЛЬЧИК



КОЛЛЕКЦИЯ

ВЕЛИКИЕ

КОМПОЗИТОРЫ

ТОМ 16



Русский романс

КОЛОКОЛЬЧИК

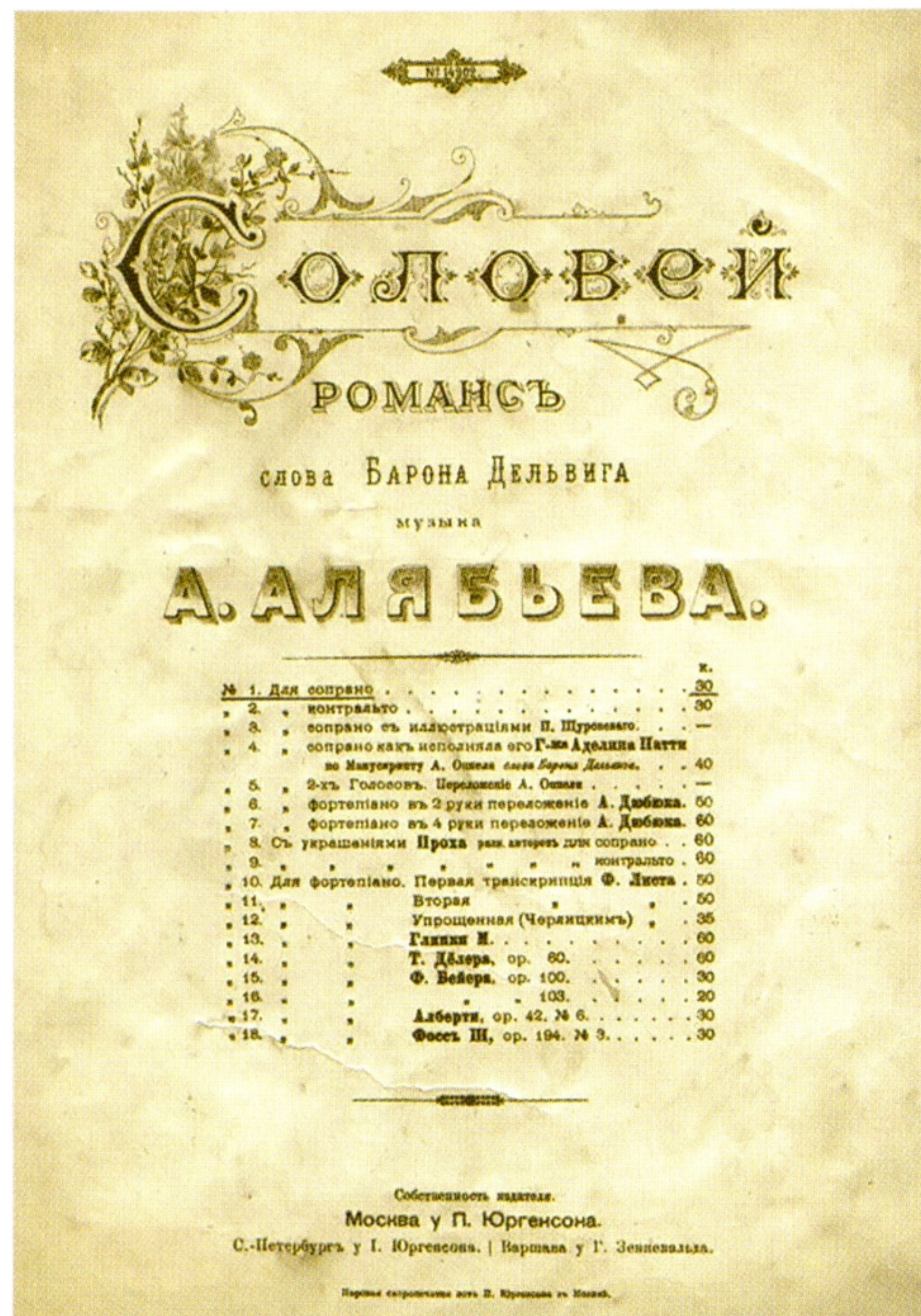
Александр Алябьев

Александр Гурилёв

Александр Варламов

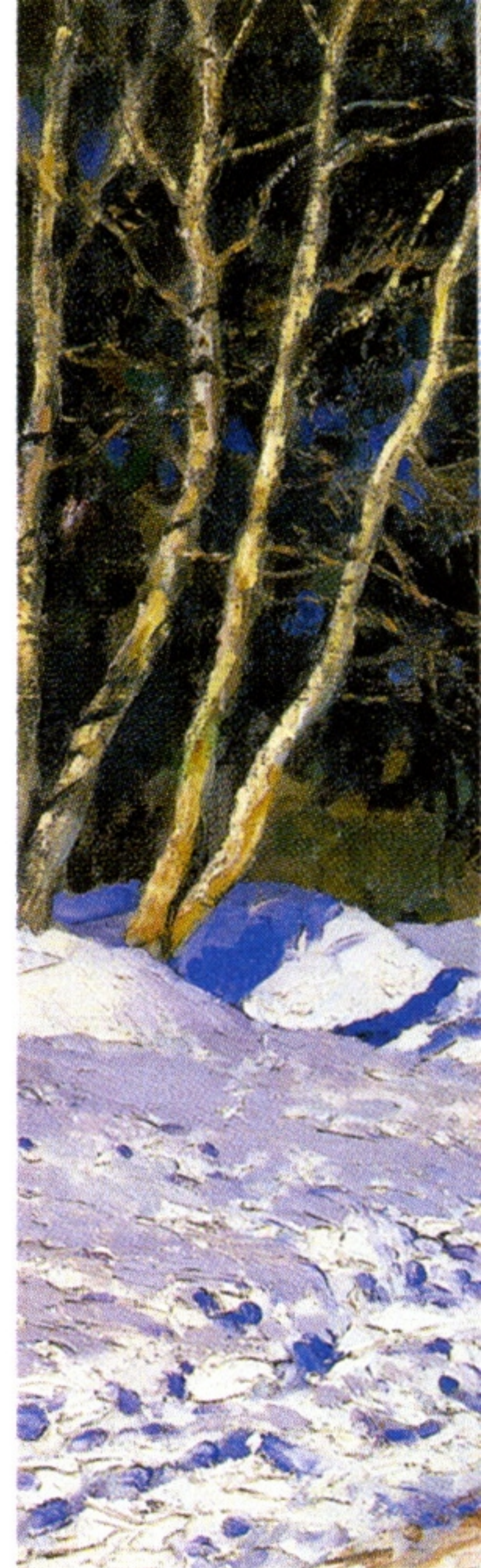
Пётр Чайковский

Сергей Рахманинов



Обложка романсов А.А. Алябьева
в издании П. Юргенсона, 1889 г.

Для русских композиторов романс стал сферой воплощения самых сокровенных переживаний, искренних чувств и потаенных дум.





Жанр романса возник в Испании в виде светской песни на испанском («романском») языке в отличие от церковных песнопений на латыни. Сборники таких песен, часто объединенных общим сюжетом, носили название «романсеро». Распространившись в других странах, термин «романс» стал обозначать, с одной стороны, лирическое стихотворение, отличающееся особой напевностью, с другой – жанр вокальной музыки.

В России середины XVIII века словом «романс» называли стихотворение на французском языке,

положенное на музыку. Его содержание ограничивалось пасторальными сюжетами. В это время романс как жанр русской вокально-поэтической культуры назывался иначе – русской песней. В сущности, он и представлял собой бытовой романс, предназначенный для сольного одноголосного исполнения в сопровождении клавесина, фортепиано, гуслей или гитары.

К рубежу XVIII–XIX веков содержание вокальной лирики все более индивидуализировалось. Мир личных чувств человека получил яркое и правдивое выражение. В сочетании



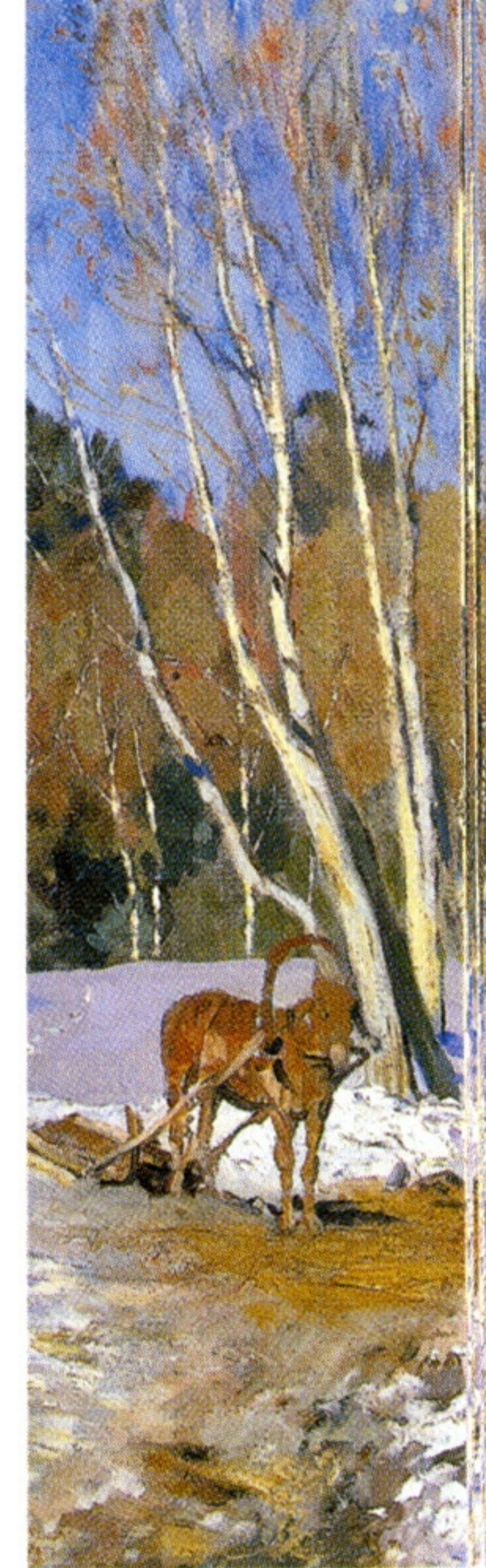


с естественным, живым литературным слогом это сделало российские песни доступными для всех – от дворянской интеллигенции и городского мещанства до крестьян. Вокальные жанры стали излюбленной формой общения в рамках домашнего музицирования.

В первой половине XIX века в России выдвинулся целый ряд талантливых композиторов, сыгравших важную роль в становлении русского классического романса (А.А. Алябьев, А.Е. Варламов, А.Л. Гурилёв). Опираясь на лучшие образцы отечественной поэзии, возникшие к этому времени,

они создавали проникновенные, выразительные произведения. Особенно глубокое воздействие на развитие романсовой лирики оказал А.С. Пушкин.

Александр Александрович Алябьев (1787–1851) провел детские годы в Тобольске, где его отец занимал должность губернатора. В 1796 году семья переехала в Петербург, в 1804 – в Москву. Музыкальная одаренность Алябьева проявилась с юных лет. В 1812 году он вступил добровольцем в гусарский полк и участвовал в сражениях, заслужив несколько наград. После окончания войны





он поселился в Петербурге, где сблизился с кружком литературных и театральных деятелей (А.С. Грибоедов, Н.И. Хмельницкий, А.А. Шаховской, И.И. Сосницкий, писатели-декабристы А.А. Бестужев и П.А. Муханов, композитор А.Н. Верстовский).

В 1823 году Алябьев переехал в Москву. Там композитор развернул широкую деятельность: совместно с А.Н. Верстовским и Ф.Е. Шольцем написал пролог «Торжество муз» к открытию Большого театра, создал музыку к ряду водевилей, выступал в любительских концертах. Но в начале 1825 года эта деятельность была



Александр Александрович Алябьев



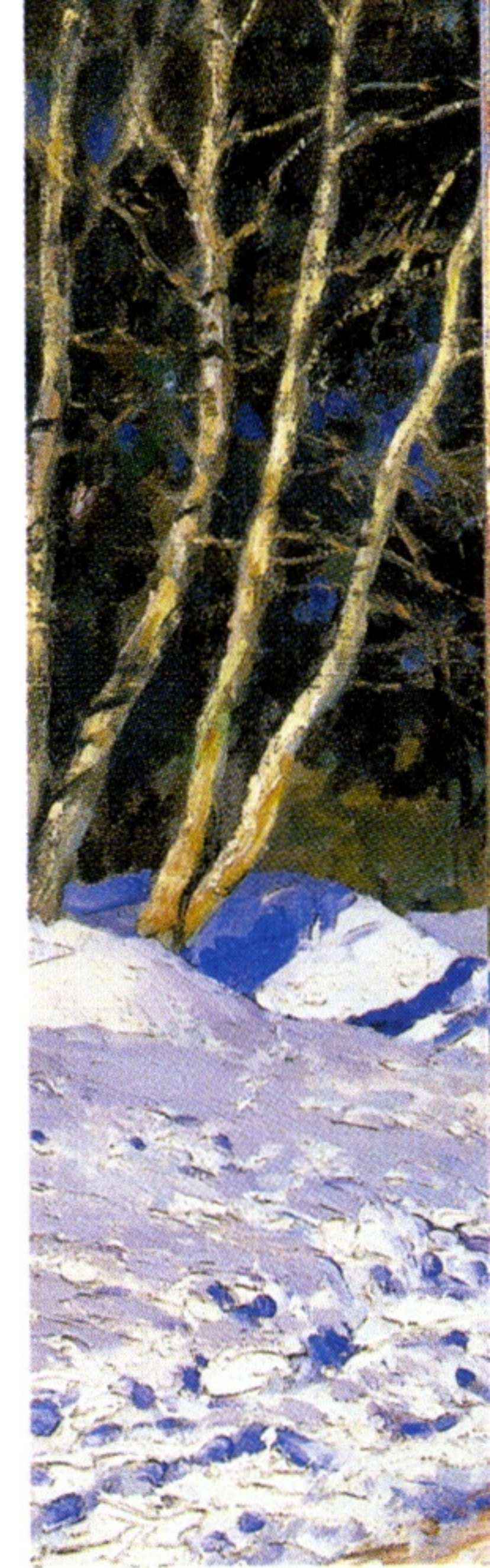


прервана – Алябьева арестовали по подозрению в убийстве помещика Т.М. Времева и, невзирая на недоказанность обвинения, приговорили к ссылке в Сибирь с лишением всех прав и дворянского звания. Истинной причиной приговора послужила, вероятно, близость Алябьева к декабристам.

После трехлетнего заключения в крепости в 1828 году Алябьев был направлен в Тобольск, где организовал симфонический оркестр, выступал в качестве дирижера и пианиста. Только к 1843 году композитор получил разрешение на проживание



Тобольск в XIX веке





в Москве под надзором полиции. До конца жизни, несмотря на тяжелую болезнь, он не оставлял творческой работы.

Алябьев работал во многих жанрах, но особую любовь и популярность получили его романсы, прочно связанные с традициями городского фольклора начала XIX столетия. Обращаясь к творчеству поэтов-современников (А.С. Пушкина, В.А. Жуковского, А.А. Дельвига, Н.М. Языкова, И.И. Козлова), композитор расширил содержание романса, выходя за рамки характерных для жанра любовно-лирических тем.

Одним из самых популярных произведений Алябьева стал романс «Соловей» (1826) на слова Дельвига.

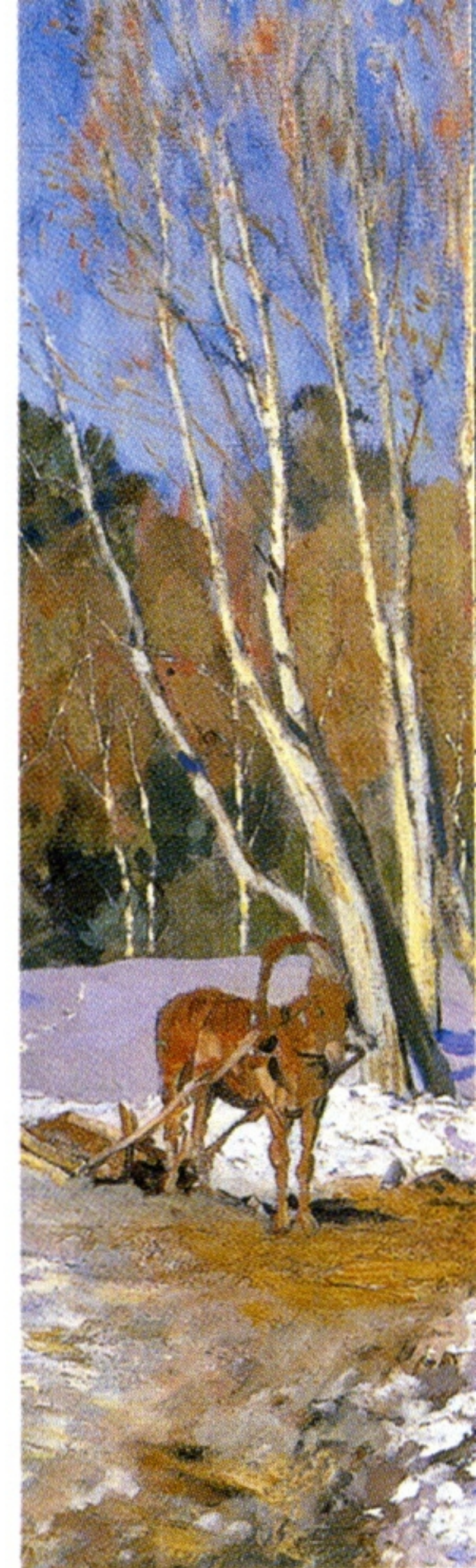
Александр Львович Гурилёв (1803–1858) также вошел в историю русской музыки как автор лирических романсов. Его отец руководил крепостным оркестром графа В. Орлова в подмосковном имении Отрада и стал для него первым учителем. В дальнейшем Гурилёв занимался у известнейших московских педагогов – Дж. Филда и И. Геништы, преподававших игру на фортепиано и теорию музыки в семействе Орловых. С ранних лет Гурилёв играл





Спасо-Преображенская церковь в имении графа
В.П. Орлова, у которого служил отец Гурилёва
Современный вид

в оркестре графа на скрипке и альте, а позднее стал участником квартета известного любителя музыки князя Н. Голицына. Детство и юность будущего композитора проходили в нелегких условиях усадебного крепостного быта. В 1831 году после смерти графа он вместе с отцом получил вольную и приписался к обществу Московской ремесленной управы. С этого времени началась его активная деятельность в качестве композитора, пианиста и педагога. Романсы Гурилёва прочно вошли в русский городской быт самых широких слоев населения. Но, несмотря





Александр Львович Гурилёв

на успех, он провел всю жизнь в тяжелых материальных условиях, заставлявших его давать уроки музыки и заниматься нотной корректурой. К концу жизни трудные условия существования привели композитора к серьезному психическому заболеванию.

Излюбленными вокальными жанрами Гурилёва стали элегический романс и популярные тогда романсы в стиле «русской песни». При этом мелодии большинства его произведений берут истоки в национальном фольклоре. В обоих жанрах преобладают мотивы неразделенной

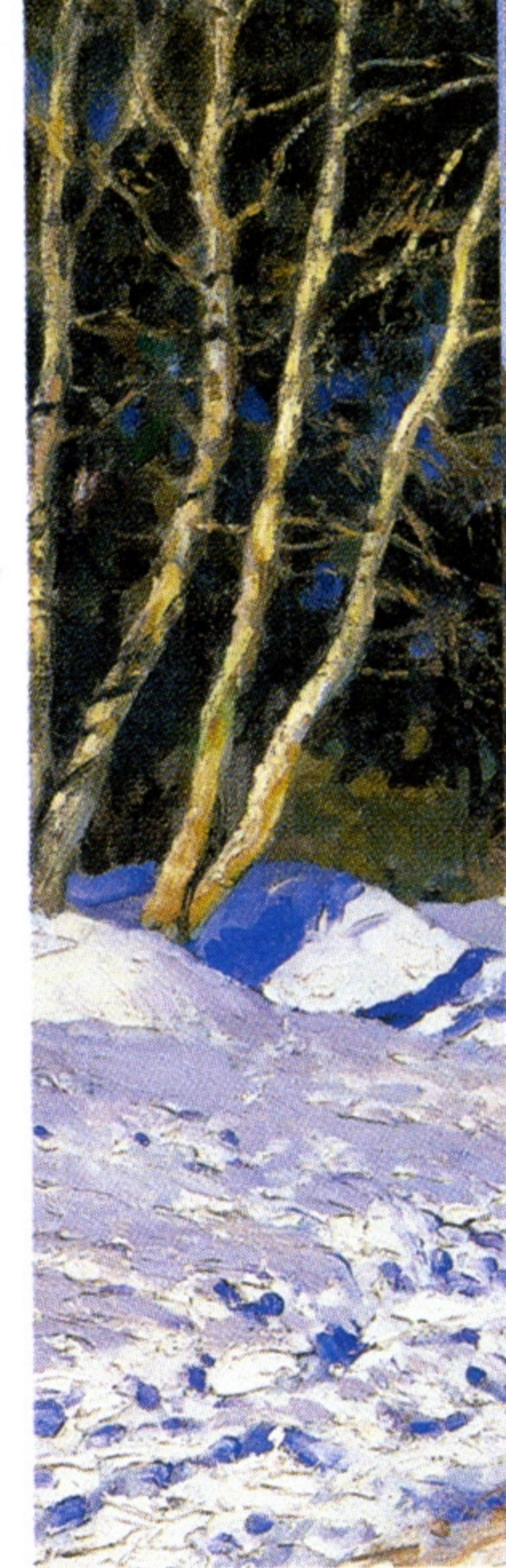




или утраченной любви, томления одиночества, стремления к счастью, грустные размышления о женской доле. Многие романсы Гурилёва написаны в ритме вальса, широко распространенного в городском быту того времени. При этом плавное трехдольное вальсовое движение естественно сочетается с чисто русским стихотворным размером («Грусть девушки», «Однозвучно гремит колокольчик»).

Творчество Гурилёва оказало значительное влияние на его современника Александра Егоровича Варламова (1801–1848). Он родился

в небогатой семье чиновника в Москве. В девятилетнем возрасте мальчика отправили в Петербург для обучения в Придворной певческой капелле. Занимаясь под руководством выдающегося русского композитора Д. Бортнянского, Варламов вскоре стал солистом хора, а также научился игре на фортепиано, виолончели и гитаре. В 1819 году его послали в Голландию в качестве учителя певчих русской посольской церкви в Гааге. Получив массу впечатлений от посещения оперных спектаклей и концертов, он продолжал с упорством постигать





секреты композиторского ремесла. Вернувшись в Петербург в 1823 году, Варламов преподавал в Театральной школе, занимался с певчими Преображенского и Семеновского полков и некоторое время служил в Придворной певческой капелле хористом и учителем. В это время он сблизился с М.И. Глинкой, принимал участие в исполнении его сочинений, выступал в публичных концертах как дирижер и певец.

В 1832 году Варламов был приглашен помощником капельмейстера Московских императорских театров, затем получил место



А.Е. Варламов
Литография Р. Жуковского

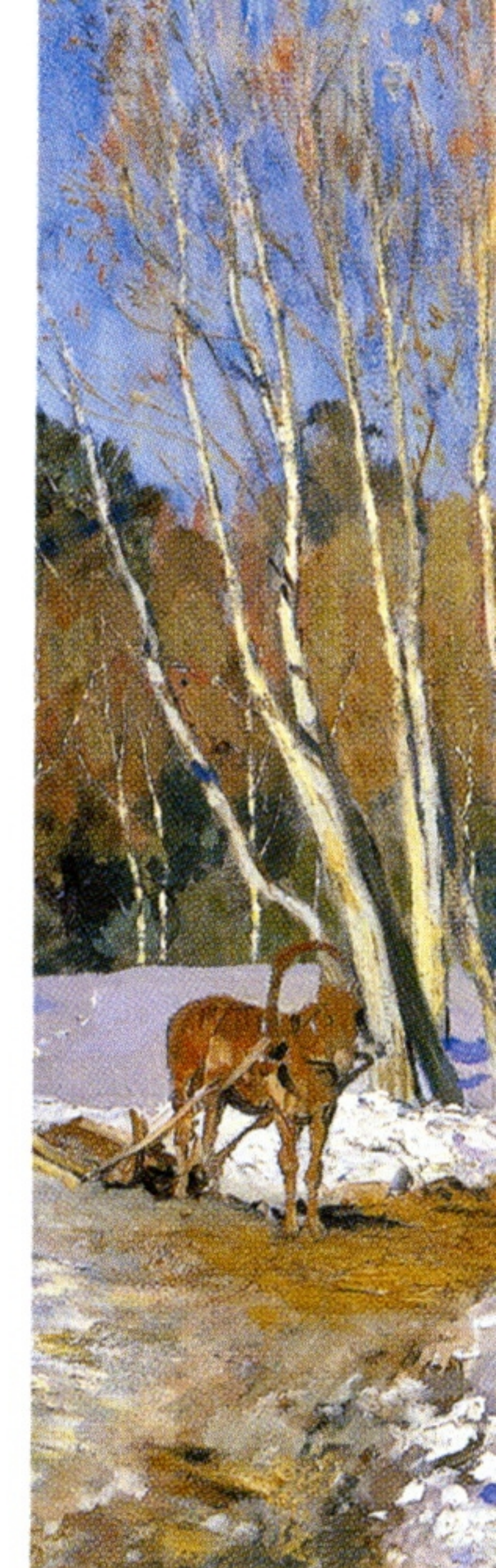


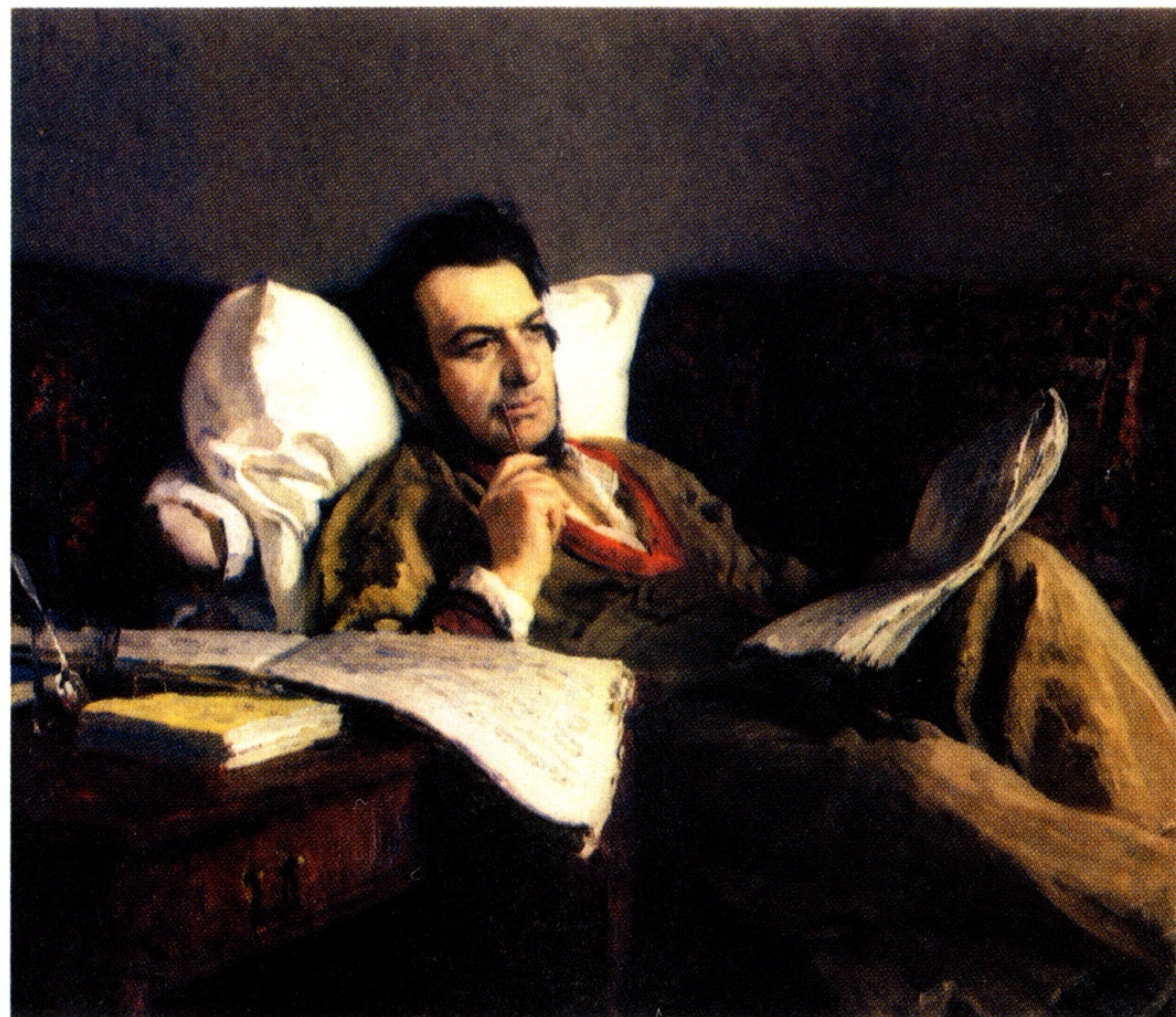


«композитора музыки». Он быстро вошел в круг московской художественной интеллигенции, в котором было много ярко одаренных людей. Именно на этот период пришелся расцвет творчества композитора. Наряду с произведениями театральных жанров он создал более сотни песен и романсов. Будучи глубоко убежденным в том, что душа русской музыки таится в народных песнях, Варламов неизменно опирался на богатства фольклора, поднимая бытовую музыку на уровень профессионального искусства. Композитор часто становился первым интерпретатором

своих вокальных сочинений. Обладая негромким, но красивым по тембру и задушевым тенором, он на протяжении всей жизни выступал на концертах и в салонах. Варламов получил известность и как вокальный педагог. Его «Школа пения» (1840) явилась первой в России крупной работой в сфере вокального мастерства.

Романсовое творчество Алябьева, Гурилёва и Варламова подготовило почву для достижений в этом жанре первого классика русской музыки М.И. Глинки. Владея певческим искусством, композитор обобщил все лучшее, что было





М.И. Глинка за сочинением оперы «Руслан и Людмила»
Картина работы И.Е. Репина, 1887 г.

сделано его предшественниками и современниками, и сумел довести форму ромansa до высокого совершенства. Одна из жемчужин его разнообразной по содержанию вокальной лирики – романс «Я помню чудное мгновенье» на слова Пушкина. Трехчастная форма произведения отражает содержание стихотворения, повествующего о трех важных моментах душевной жизни героя: первая встреча, горечь разлуки с любимой и радость нового свидания. В мелодике этого ромansa Глинка достиг редкой плавности и грации.





Вслед за Глинкой к жанру романса обращались многие ведущие русские композиторы (А.С. Даргомыжский, А.П. Бородин, М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков). С середины XIX века в этой области произошла заметная эволюция: резко разделились области «профессионального» романса и романса бытового. Первый из них, создаваемый преимущественно профессиональными композиторами, исполнялся мастерами вокального искусства; второй обычно возникал при сотрудничестве малоизвестных поэтов и музыкантов-любителей и становился



достоянием массового музицирования. Значительная часть романсов, дошедших до наших дней, представляет собой результат слияния этих двух направлений.

На смену «русской песне» пришло песенное творчество поэтов, отказавшихся от внешней, формальной подражательности фольклору и создававших произведения, национальная самобытность и связь с народной поэзией которых приобрела более сложный, реалистический характер (Н.А. Некрасов, И.З. Суриков, И.С. Никитин). К этому времени развился особый вид жанра – городской





романс, распространившийся в малообразованной части городского населения. Образный мир произведений этого жанра ограничен городскими и сельскими пейзажами, насыщен местным колоритом. Позже, с развитием в литературе реализма в пространство русского романса вступили картины крестьянского быта и мелкого чиновничества.

Другим примечательным видом вокальной лирики этой эпохи стала революционная песня, создаваемая поэтами и композиторами нескольких поколений – демократов, народников, социал-демократов. Как правило,

эти песни писали поэты, совмещавшие литературную деятельность с участием в освободительной борьбе: А.Н. Плещеев («Вперед! Без страха и сомненья»), П.Л. Лавров («Отречемся от старого мира»).

В конце XIX века классический романс претерпел существенные изменения: усложнились средства выражения, музыкально-поэтические связи. Особенно ярко эти черты проступили в творчестве П.И. Чайковского, писавшего романсы на протяжении всей творческой жизни. В них представлена широкая палитра вокальных жанров – от лирических

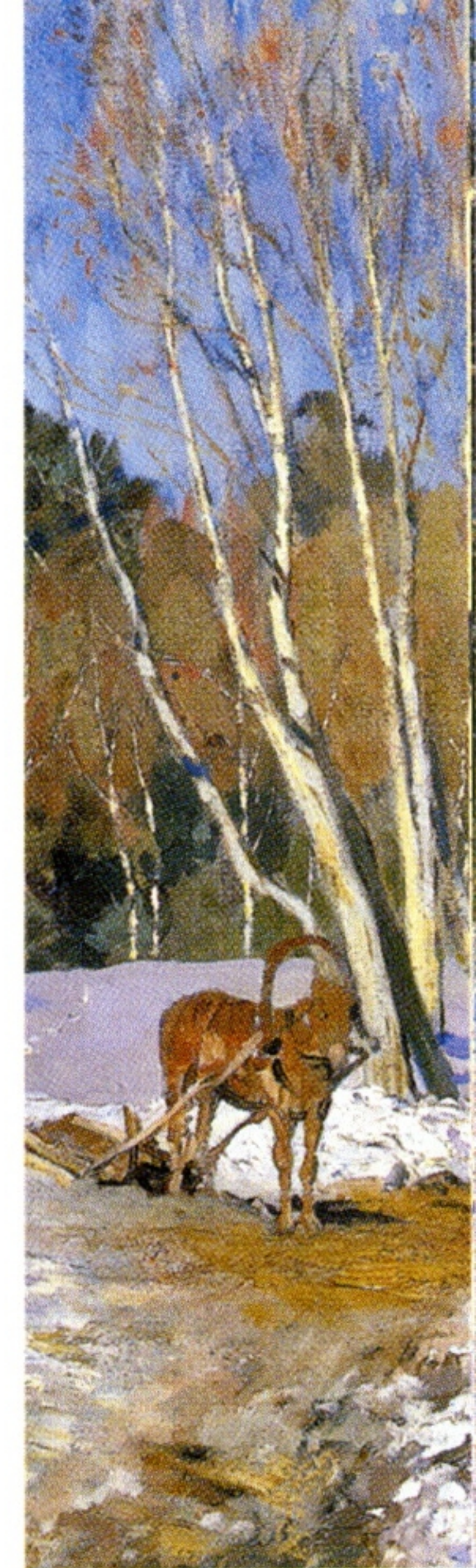




романсов до колыбельных, серенад, элегий, баллад, мазурок, цыганских романсов и, наконец, детских песен. Высокое мастерство и предельная искренность лирического высказывания сделали романсы Чайковского популярными среди самой широкой аудитории. При выборе текстов у композитора преобладал интерес к поэтам-современникам. Превыше всего он ценил эмоционально-музыкальную сторону поэзии. Поэтому, горячо любя и уважая Пушкина, создав на его сюжеты свои лучшие оперные произведения, Чайковский только дважды обратился



П.И. Чайковский, 1886 г.





А.К. Толстой в юности
Портрет работы К. Брюллова, 1836 г.

к его творчеству в своей вокальной лирике. Ясность и точность пушкинской поэтической речи не допускала той свободы интерпретации, которую давали, например, стихи А.А. Фета и А.К. Толстого – двух поэтов, творчество которых послужило стимулом для создания лучших романсов Чайковского, вышедших за рамки камерного жанра и приблизившихся к вокально-симфоническим произведениям.

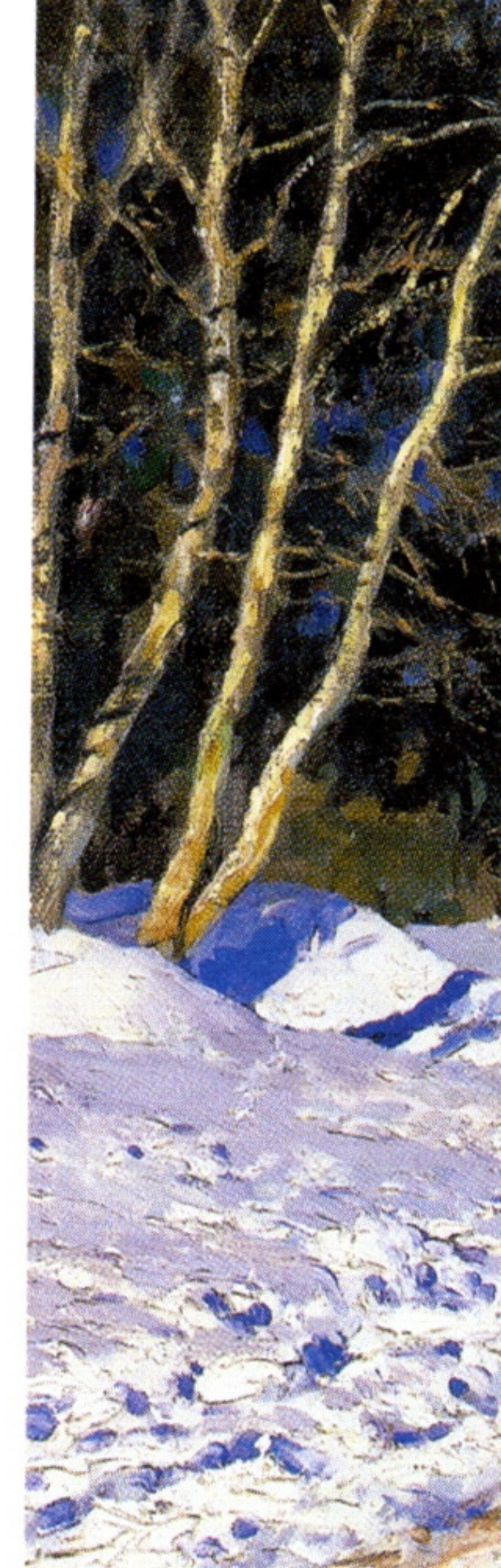
Завершают блестящую галерею русских романсов вокальные миниатюры Рахманинова, которые по своей популярности соперничают с его фортепианными произведениями.



Большинство романсов композитора написано на тексты русских поэтов второй половины XIX – начала XX веков. Обращаясь зачастую к стихотворениям невысокого поэтического достоинства, Рахманинов интерпретировал их по-своему, придавая им новый, неизмеримо более глубокий смысл. Он трактовал жанр романса как область выражения лирических чувств и настроений. Вокальный стиль композитора отличается широтой и свободой мелодического дыхания. При этом исключительно важную роль играет фортепианная партия, которую нельзя



С.В. Рахманинов
Портрет работы К.А. Сомова, 1925 г.





назвать просто аккомпанементом. Романсы Рахманинова стали кульминацией и естественным итогом эволюции жанра романса в русской музыке дореволюционного времени.



Памятник Рахманинову в Москве на Страстном бульваре





А.А. АЛЯБЬЕВ

- 1 «Соловей» (сл. А. Дельвига) 3.54
- 2 «Певец» (сл. А. Пушкина) 3.21

А.Л. ГУРИЛЁВ

- 3 «Однозвучно гремит колокольчик»
(сл. И. Макарова, обр. С. Игнатьева) 3.25
- 4 «Грусть девушки» (сл. А. Кольцова) 3.02
- 5 «Ее здесь нет» (сл. В.В.) 3.26

А.Е. ВАРЛАМОВ

- 6 «Красный сарафан» (сл. Н. Цыганова) 4.01

М.И. ГЛИНКА

- 7 «Я помню чудное мгновенье» (сл. А. Пушкина) 3.37
- 8 «Я здесь, Инезилья» (сл. А. Пушкина) 2.06

А.П. БОРОДИН

- 9 «Для берегов отчизны дальной» (сл. А. Пушкина) 3.18

Н.А. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

- 10 «Редет облаков летучая гряда» (сл. А. Пушкина) 3.48

П.И. ЧАЙКОВСКИЙ

- 11 «Средь шумного бала» (сл. А. Толстого) 2.26
- 12 «То было раннею весной» (сл. А. Толстого) 2.39
- 13 «На нивы желтые» (сл. А. Толстого) 3.50
- 14 «Растворил я окно» (сл. К. Романова) 1.58
- 15 «Забывать так скоро» (сл. А. Апухтина) 3.03
- 16 «Хотел бы в единое слово» (сл. Л. Мея из Г. Гейне) 1.36

- 17 «День ли царит» (сл. А. Апухтина) 3.12

С.В. РАХМАНИНОВ

- 18 «В молчаньи ночи тайной» (сл. А. Фета) 2.38
- 19 «Я жду тебя» (сл. М. Давидовой) 1.55
- 20 «Отрывок из Мюссе» (сл. А. Мюссе) 2.00
- 21 «Сон» («И у меня был край родной»)
(сл. А. Плещеева из Г. Гейне) 1.40
- Общее время звучания: 61.00

Записи: 1951–1985 (7–10); 1963 (15); 1970 (18–21);

1972 (11, 12, 16, 17); 1975 (1); 1978 (3);

запись по трансляции 1982 (4–6); 1988 (2); 1991 (13, 14) гг.

Евгения Мирошниченко, сопрано

Камерный оркестр; дирижер – Захарий Кожарский (1)

Евгения Шевелева, сопрано; Татьяна Кандинская, фортепиано (2)

Бэла Руденко, сопрано; Академический оркестр русских народных инструментов ВР и Т; дирижер – Николай Некрасов (3)

Елена Образцова, меццо-сопрано; Важа Чачава, фортепиано (4–6)

Николай Гедда, тенор; Лия Могилевская, фортепиано (7)

Константин Плужников, тенор; Игорь Жуков, фортепиано (8)

Борис Гмыря, бас; Лев Острин, фортепиано (9)

Сергей Лемешев, тенор; Абрам Макаров, фортепиано (10)

Муслим Магомаев, баритон; Борис Абрамович, фортепиано (11, 12, 16, 17)

Евгений Нестеренко, бас; Евгений Шендерович, фортепиано (13, 14)

Сергей Лемешев, тенор; Берта Козель, фортепиано (15)

Ирина Архипова, меццо-сопрано; Джон Вустман, фортепиано (18–21)





Звукорежиссеры – Ю. Винник (1); А. Бахарев (2); А. Мелитонян (3);
И. Вепринцев (4–6); Э. Шахназарян (7–10);
Ю. Кокжаян (11, 12, 16, 17); И. Вепринцев,
Е. Бунеева (13, 14); Г. Брагинский (15);
И. Вепринцев (18–21)

Ремастеринг – Е. Барыкина

Редактор – О. Демченко

Дизайн – И. Крюков

Верстка – М. Касьян

Обложка – Исаак Левитан (1860—1900),
«Март», 1895 г.

ISBN 978-5-74750061-7

Отпечатано: SIA "PRESES NAMS BALTIC"

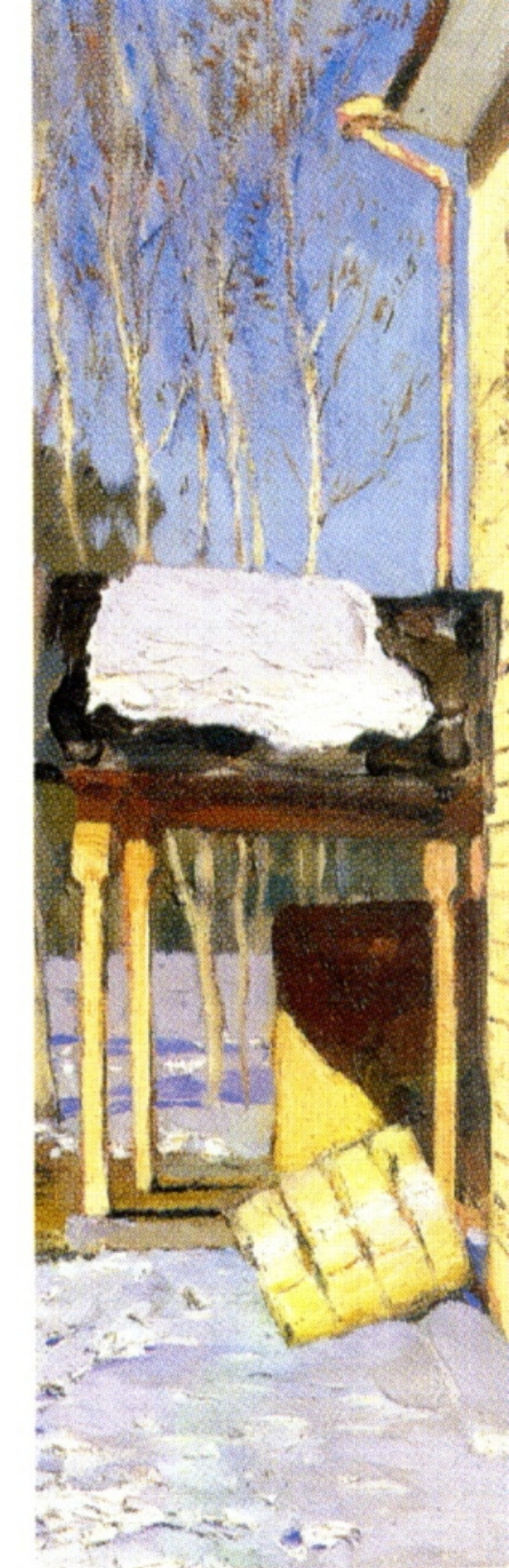
Латвия, Эрнеста Бирзниека - Упиша 20а/4,
Рига, LV - 1050. www.pnbaltic.eu

© ФГУП «Фирма Мелодия», 2010

© ЗАО "Издательский Дом "Комсомольская правда", 2010



Памятник А.А. Алябьеву в Рязанцах





16

Русский романс

КОЛОКОЛЬЧИК



Александр Алябьев
Александр Гурилёв
Александр Варламов
Пётр Чайковский
Сергей Рахманинов