

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-12-2.28>

Абдуллина Галина Вадимовна, Сюй Жун

### **МЕТАМОРФОЗЫ ВАЛЬСА В РУССКОЙ МУЗЫКЕ XIX ВЕКА**

В статье рассматривается бытование жанра вальса в русской музыкальной культуре XIX века и его эволюция. Первым русским классическим вальсом следует считать "Вальс-фантазию" М. Глинки. Особенность русских вальсов заключается в тесной связи вокальных и танцевальных жанров, с этим сопряжена большая гибкость вальсовой формулы. Наряду с вокальной и фортепианной миниатюрами в русской музыке вальс нашел свое место в сюитах и симфониях, оперных и балетных спектаклях. Авторы отмечают, что, начиная с любительского бытового музицирования начала века, вальс поднялся до масштабных концертных сочинений в творчестве П. Чайковского и А. Глазунова, до философских размышлений и широких обобщений.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2018/12-2/28.html](http://www.gramota.net/materials/9/2018/12-2/28.html)

Источник

#### **Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2018. № 12(98). Ч. 2. С. 314-317. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2018/12-2/](http://www.gramota.net/materials/9/2018/12-2/)

#### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 7; 78.02

Дата поступления рукописи: 31.10.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-12-2.28>

*В статье рассматривается бытование жанра вальса в русской музыкальной культуре XIX века и его эволюция. Первым русским классическим вальсом следует считать «Вальс-фантазию» М. Глинки. Особенность русских вальсов заключается в тесной связи вокальных и танцевальных жанров, с этим сопряжена большая гибкость вальсовой формулы. Наряду с вокальной и фортепианной миниатюрами в русской музыке вальс нашел свое место в сюитах и симфониях, оперных и балетных спектаклях. Авторы отмечают, что, начиная с любительского бытового музицирования начала века, вальс поднялся до масштабных концертных сочинений в творчестве П. Чайковского и А. Глазунова, до философских размышлений и широких обобщений.*

*Ключевые слова и фразы:* вальс; вальсовость; танцевальные жанры; бал; выразительность; фортепиано; быт; поэтика; ритмическая формула; интонационность; вальс-портрет; М. И. Глинка; П. И. Чайковский; А. К. Глазунов; балет; метаморфозы; переосмысление; А. С. Пушкин.

**Абдуллина Галина Вадимовна**, к. искусствоведения, доцент

**Сюй Жун**

*Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург*

*abdullina\_galina@mail.ru*

### МЕТАМОРФОЗЫ ВАЛЬСА В РУССКОЙ МУЗЫКЕ XIX ВЕКА

В основу понимания жанра «положено жизненное предназначение музыки и обстановка ее исполнения и восприятия» [10, с. 293], и вальс является в этом отношении музыкально-художественным феноменом. Этот жанр прошел длительную эволюцию и переосмысление, стал по-разному опознаваться, композиторы национальных школ привнесли в него различные оттенки эмоций и чувств. Семантическое поле вальса простирается от фортепианной пьесы-шутки до симфонического полотна. Однако до настоящего времени вальс как жанр и само понятие «вальсовости» недостаточно изучены и проанализированы в научной литературе, поэтому исследование этого вопроса весьма актуально. Цель статьи – рассмотреть русский вальс с точки зрения его языковых элементов, влияний и модификаций. Задачи исследования – охарактеризовать особенности русского вальса и рассмотреть его традиции. Новизна работы заключается в попытке проследить эволюцию жанра и выявить специфику его трактовки в контексте разных творческих стилей.

Термин «вальс» появился в XVIII столетии – так стали называть крестьянский танец, возникший из народных танцев Австрии и юга Германии еще в XVI столетии. Вальс танцевали при Габсбургском дворе на балах уже в начале XVII века. Внедрившись в городскую культуру, вальсовые движения стали более благородными – плавными, закругленными и изящными. Наряду с гавотом, мазуркой и канканом, он являлся одним из самых распространенных и популярных бытовых музыкальных жанров. Его темп был в большинстве случаев спокойно-умеренный или подвижный, размер 3/4 и реже 6/8.

Самое первое упоминание о вальсе относится к 1770 году [7, с. 17], и с начала XIX столетия он быстро завоевал аудиторию, стал чрезвычайно популярен в обществе на балах. Несколько позже вальс стал независим и занял весомое место среди популярных в Вене и Париже бальных танцев. Интересно и ярко он зарекомендовал себя в творчестве Иоганна Штрауса-отца и его сыновей, особенно Иоганна-младшего, которого называли «королем вальсов».

В России вальс являлся основой бала и на протяжении многих лет представлял собой органичный и ценностный феномен русской культуры. Он пришел в страну вместе с другими жанрами и новациями с Запада. Быстрое распространение вальса в России было обусловлено социальными и культурными потребностями, и, несмотря на настороженное отношение к нему, его роль в традиции бала была значимой – он стал неотъемлемой частью всей российской культуры. Некоторое время этот танец существовал лишь в рамках английского контрданса, однако позже он выделился, стал самостоятелен и занял одно из первых мест среди популярных в Западной Европе бальных танцев.

В русском быту были распространены многочисленные варианты вальса французского, который имел три части, написанные в разных темпах и размерах – не только 3/4, но и 9/8, 3/8, 6/8. В период появления вальса в Российской империи ни Павел I, ни Екатерина II, ни другие значимые государственные лица его не одобрили. Император Павел, например, взойдя на престол, запретил танцевать вальс, и практически до 1830 года для русского двора он был недоступен. При этом был наложен запрет на «употребление пляски, называемой вальсеном» [9, с. 115]. Однако вскоре после Отечественной войны 1812 года под влиянием французской музыкальной культуры, и особенно после Венского конгресса (1814-1815), когда русские дипломаты завезли его в Петербург, вальс стал одним из популярных и любимых танцев и спустя определенное время вошел в культуру провинциальных и столичных балов.

Большая роль на балах отводилась танцам, каждый из которых обладал своим индивидуальным характером. Программой танцевального вечера был определенный ряд танцев, и их последовательность во многих случаях варьировалась. Традиционно на придворных балах танцевали лишь четыре обязательных танца: вальс, полонез, мазурку и французскую кадрили. Каждый танец имел свое место в зависимости от ситуации, характера исполнения и темпа. В России вальс танцевали подолгу, вальсировать можно было несколько

туров, но танец возможно было и неожиданно прервать до окончания музыкального сопровождения, а затем вновь по желанию включиться в очередной тур.

В начале XIX столетия на Руси существовало несколько разновидностей вальса, и более распространены были спокойно-плавный, неторопливый немецкий вальс и достаточно подвижный французский. На балах также танцевали венский и венгерский вальсы. К концу столетия были популярны вальс-менуэт и вальс-галоп. Вальс является чрезвычайно выразительным и утонченным танцем, и неслучайно к нему было приковано весьма пристальное внимание многих русских и зарубежных композиторов в течение долгого времени.

В русской музыке вальс прошел огромный путь развития – от любительского бытового музицирования (А. Грибоедов) до поэтически обогащенного и развитого симфонического или концертного сочинения – в творчестве М. Глинки, П. Чайковского, А. Аренского, А. Глазунова, А. Скрябина. В творчестве русских композиторов XIX века вальс как жанр имел особое значение и особые стилевые черты. Он тонко отражал определенный психологический настрой и эмоциональное состояние, оставаясь тем не менее танцем изысканным, бытуя и в народном, и в профессиональном искусстве.

История вальса в России начинается с А. Грибоедова – русского поэта и драматурга, дипломата и композитора, автора известной комедии «Горе от ума». Он написал несколько пьес для фортепиано, и одним из его более известных сочинений является Вальс ми минор (№ 2) – легкий и незамысловатый, но лирически-проникновенный и душевный. Именно это сочинение стало впоследствии эталоном для многих отечественных «литературных» вальсов. Своей светлой поэтической элегичностью и ностальгическим настроением к нему близки симфонический «Вальс-фантазия» М. Глинки, вальс А. Хачатуряна из музыки к драме М. Лермонтова «Маскарад», вальс С. Прокофьева из оперы «Война и мир», вальс из музыкальных иллюстраций к пушкинской повести «Метель» Г. Свиридова и многие вальсы из постановок и экранизаций русской классической литературы. Однако первым классическим вальсом в России следует считать «Вальс-фантазию» Глинки.

Вальс по своему распространению и популярности превосходит все остальные балльные танцы, исполнявшиеся на Руси и в Европе. Русский писатель-символист В. Гофман был «поэтом вальса», и всему творчеству его присуща была «танцевальность». Это, например, ярко демонстрирует его стихотворение «Летний бал», в котором тема вальса является, пожалуй, единственной: изысканная и трогательная мечта поэта о гармонии и красоте воплотилась именно в вальсовом кружении балного танца.

Можно подчеркнуть, что образ вальса был распространен в авторской поэтической мифологии, и сквозь призму этого жанра, универсального в культуре Серебряного века, многосторонне раскрывается творческая индивидуальность каждого художника. Как и В. Гофман, влияние танца испытали на себе А. Белый и А. Блок, М. Волошин и В. Маяковский. Следует отметить, что русский вальс – это самобытное национальное явление, которое сформировалось на родной почве и отмечено подлинно народной интонационностью. Интересно, что русские композиторы создали вальсообразные сочинения на основе специфически русского пятидольного размера (вторая часть Шестой симфонии Чайковского). В русском искусстве, как отмечал М. Друскин, «вальс являлся не просто модным танцем, но и поэтической картиной» [5, с. 41], и салонный танец в творчестве отечественных композиторов подчас становился областью тонкой психологии – появились вальсы-портреты, где яркое характеристическое начало сочетается с психологическим подтекстом. Не менее типичны были вальсы-признания, эмоциональный диапазон которых простирался от бурных и восторженных дифирамбов до тонких и проникновенных лирических высказываний.

Особенностью русских вальсов была тесная взаимосвязь вокальных и танцевальных жанров, включаемых в циклические фортепианные композиции. Вальсовая формула приобрела большую гибкость и емкость. Была найдена четко пульсирующая остиная метроритмическая основа, сопряжение которой с мелодическим тематизмом показало новые выразительные возможности. Именно вальс в первой половине XIX века стал жанровой основой одного из ранних циклов программных пьес Н. Титова – «Романа в двенадцати вальсах», в котором в поэтически-лирическом ракурсе раскрывается трогательная история любви.

Вальс-портрет с очень тонкими интонационно-ритмическими нюансами характерен для вокального творчества А. Алябьева. В пример можно привести его вокальную обработку вальса австрийского композитора В. Галленберга, на музыку которого русский композитор положил стихотворение «Увы, зачем она блистает» А. Пушкина. Жанр вальса, лирического и изящного, избран для характеристики тонкого и хрупкого образа женщины, которая блистает «минутной, нежною красой» [7, с. 176]. Хочется подчеркнуть особую роль творчества Пушкина в качестве важного фактора, обусловившего расцвет не только вокальной лирики, но и оперно-театральных и симфонических жанров.

Ритм вальса получил многообразное воплощение в бытовой русской лирике, например, в народных городских песнях широкого дыхания с напевной кружащейся мелодикой и ритмом вальса. За примерами можно обратиться к песне «Вот мчится тройка удалая» А. Верстовского и знаменитому вальсовому романсу «Не отходи от меня» А. Варламова. Много вокальных сочинений А. Гурилева написано в стиле «русских песен» с гитарным вальсообразным сопровождением – песни-вальсы «Домик-крошечка», «Вьется ласточка сизокрылая», «Грусть девушки», «Не шуми ты, рожь» и другие. Песня композитора «Однозвучно гремит колокольчик» пережила свою эпоху надолго и в настоящее время широко популярна.

Родоначальник русского классического вальса – Михаил Глинка. Например, «Вальс-фантазию», от которого нити тянутся к балетной музыке Глазунова, Чайковского и Прокофьева, композитор сочинил, вдохновившись образом Е. Е. Керн, дочери А. Керн, и посвятил свое сочинение ей. В творчестве русского композитора немало страниц связано с вальсовыми интонациями и ритмами, например, романсы-серенады «Я здесь, Инезилья» и «В крови горит огонь желанья», известный вальс из второго действия «Ивана Сусанина» и некоторые фортепианные пьесы.

Почти все ранние сочинения для фортепиано А. Даргомыжского носят танцевальный характер, и наиболее часто в их основе – ритмы контрданса и вальса. Среди первых фортепианных произведений композитора выделяется своими художественными качествами и особой характерностью «Меланхолический вальс». Отличаясь тонким изяществом и выразительностью, это сочинение вместе с тем весьма типично для круга настроений начала XIX века. Увлечение сентиментальной лирикой в поэзии и музыке было распространено в дворянской среде того периода.

Весьма значимое место занимает вальс, как и некоторые другие танцевальные жанры, в творчестве П. Чайковского. С его ритмом у русского композитора связаны самые тонкие и одухотворенные поэтические страницы фортепианных, оперных, балетных и симфонических сочинений. Он написал целую галерею разнообразных по настроению вальсов для фортепиано: Вальс-скерцо и Вальс-каприз, Сентиментальный и Салонный вальсы, Вальс-безделушку. На вальсовом ритме основаны и некоторые из песен, которые не имеют этого жанрового обозначения – «Шарманщик поет», «Новая кукла», «Сладкие грезы» («Детский альбом»), «Святки» («Времена года»).

Следует подчеркнуть, что в XIX столетии вальс занял чрезвычайно важное место в творчестве многих европейских и русских композиторов. Они вводят этот жанр в оперу и балет, симфонические полотна и концерты, где он играет огромную драматургическую роль. Например, в опере вальс используется в масштабных массовых танцевальных сценах – «Фауст» Ш. Гуно, является основой сольных вокальных эпизодов – «Травиата» Д. Верди, «Богема» Д. Пуччини, «Ромео и Джульетта» Ш. Гуно. Вальс из балета «Коппелия» Л. Делиба – самый известный номер балета, часто исполняемый на концертной сцене в вокальном варианте. Он является важным в драматургии спектакля и рисует образ Сванильды, шаловливо-капризной, задумчивой, нежной. Ф. Лист, воплощая злые и саркастические образы, написал три «Мефисто-вальса» для фортепиано. Широкую популярность приобрел его первый «Мефисто-вальс», представляющий собой яркую программную жанровую картину, когда постоянно меняется характер вальсовости – он то возбужденный и беспокойный, то простовато-деревенский. Интересно здесь и гармоническое развитие, когда «один и тот же аккорд становится возможным использовать в самых различных функциональных значениях» [3, с. 167]. У Вебера имеется яркая программная сюита «Приглашение к танцу», основанная на ритмах вальса.

История развития вальса насчитывает около двухсот лет, и за это время он претерпел серьезные метаморфозы. Можно привести в пример сочинения Ф. Шопена, в которых происходит обобщение через жанр, например, Первую балладу, где четко прослеживается вальсовый стержень в главной и побочной партиях. Все разделы этого сочинения композитора – чередование вальсов, различных по характеру: лирический, виртуозный, блестящий, гимнический. Композиторы поэтизируют жанр, и это можно отметить также в творчестве Ф. Шуберта и К. М. Вебера, однако у Шуберта еще присутствует явная тесная связь с бытовым танцем.

Чайковский также вводит в оперные и балетные спектакли – «Евгений Онегин» (второе действие), «Лебединое озеро» (первое и третье действия), «Спящая красавица» (второе действие) и «Щелкунчик» (первое и второе действия); в симфонические произведения – Третья, Пятая, Шестая симфонии, Серенада для струнного оркестра. Танцевальные мелодии и ритмы русский композитор отбирал из светской бальной или народной жизни.

Как отмечалось выше, полонезы, мазурки и вальсы были непременными атрибутами маскарадов и балов того времени, которые с интересом посещал композитор. Жанр вальса у него получает многообразное толкование – от воплощения светлых лирических образов, как например «Сентиментальный вальс», до высокой романтики симфонических вальсов – Пятая и Шестая симфонии. Вальсообразный облик характерен для многих лирических тем инструментальных и вокальных произведений русского композитора, и, как отметил Б. Асафьев: «В творчестве П. Чайковского вальс перестает быть вальсом жанра. Он становится вальсом характера, вальсом мысли, вальсом образа...» [2, с. 123]. Можно проследить его эволюцию у композитора: от виртуозно-салонного стиля – к искренности и простоте. Иногда музыкант все же возвращается к стилю салонному – «Вальс-шутка» и «Вальс-безделушка», но это не помпезные эстрадно-развлекательные пьесы, а изящные и тонкие миниатюры с психологическим подтекстом, песенной мелодикой, которые написаны в легком шутовском стиле.

Как отмечалось, в эпоху Чайковского вальс в русском музыкальном быту занял огромное место, но именно этот русский композитор поднял его до уровня философских размышлений и широких обобщений. Вальсовый ритм, вошедший в русский романс, бытовую музыку, цыганскую песню, стал для Чайковского одной из излюбленных интонаций его музыкальной речи. Традиционные формы бытового танца он развил и обновил в «больших» вальсах из «Лебединого озера», романсе «Средь шумного бала», представляющем собой тонкую психологическую сцену. В соответствии с поэтическим портретом композитор далеко отступил от традиционной трактовки этого жанра. Танцевальный ритм тонко намечен легкими аккордами сопровождения, это лишь воспоминание о вальсе. В балете «Щелкунчик» вальсам отводится одна из главных ролей, и они принадлежат к великим достижениям симфонического балетного танца Чайковского, где танцевальность соединена с яркой картинностью. Как отмечает В. Брянцева, вальс «усилил потребность в крупномасштабной образности, он увеличил в музыке роль скерцо и марша» [4, с. 123]. Это предвосхитил композитор в своей Шестой симфонии, в которой финал предвзвешивается психологически-тонким пятидольным скерцо-вальсом.

В конце XIX столетия темы страданий, тоски, мечты о счастье, несбывшихся надежд постоянно звучали в русской поэзии, литературе, живописи и музыке, и в творчестве Чайковского они являлись одними из главных. М. Петипа, работая над балетом «Лебединое озеро», сохранил в вальсе «ритмическую интонационность и лексику бальной жизни», своеобразно переданные русским композитором [6, с. 54]. Однако он преобразовал незамысловатый бытовой вальс в строгие формы классического балета. Например, в первом действии вальс танцевался не в пуантах, а в бальных тувельках, что будет характерно для более поздних редакций этого балета.

Впоследствии многие русские композиторы обращались к вальсу – С. Танеев написал Маленький вальс для скрипки и фортепиано, А. Лядов и А. Аренский писали миниатюры танцевального характера – мазурки и вальсы, марши и экспромты. Вальс из Первой сюиты ор. 15 Аренского отличается пышной орнаментикой, для Вальса-каприза Es-dur А. Рубинштейна характерен элегически-шутливый тон, в вальсах Ц. Кюи в значительной степени ощутимо воздействие творчества Шопена, ставшего кумиром композитора. Стихия танца пронизывает все творчество А. Глазунова, и многие номера в балетах «Раймонда», «Времена года» и «Барышня-служанка» сопряжены именно с ритмическими формулами вальса. Композитор опозитивировал этот танцевальный жанр и придал ему яркий концертный характер. За примерами можно обратиться также к его Вальсам из Сюиты для струнного квартета (финал) и Четвертой симфонии, двум Большим концертным вальсам (№ 1 Ре мажор ор. 47 и № 2 Фа мажор ор. 51), являющимися продолжением линии вальсов Глинки и Чайковского. Вальс из Сюиты – в некотором роде стилизация лендлера, он несколько манерный и написан в духе ранних немецких образцов этого танца.

В более поздний исторический период – на рубеже XIX-XX веков к жанру вальса обращались А. Скрябин, А. Глазунов и С. Рахманинов, С. Прокофьев и Д. Шостакович, К. Дебюсси и И. Стравинский, и в их творчестве он претерпевал дальнейшие метаморфозы. Вальсы Скрябина и Дебюсси отличаются композиционной неуравновешенностью, гармонической изысканностью и хрупкостью, полифонически насыщенной музыкальной тканью. Вальсы Глазунова и Рахманинова – композиционно-уравновешенные с полнозвучно-мощной фактурой и блестящей оркестровкой. Особый колорит придают им свободная импровизационность ритмического развития и полифонические переплетения мелодических линий, использование мажорных тоналностей, структурная четкость и завершенность. Фортепианная музыка Прокофьева также наполнена радостью и светом, энергией и юношеским задором, однако ей присуще и лирическое начало. Во многих случаях сочинения композитора пронизаны балетной полетностью и лирикой, которая типична для русской вальсовости. Вершина лирической вальсовости в творчестве русского музыканта – утонченный вальс Наташи из оперы «Война и мир». В произведении композитора «оттенок вальсовости проникает очень тонко, и это делает музыкальную ткань его сочинений легкой и невесомой» [8, с. 15].

Таким образом, претерпевая значительные преобразования, вальс из скромной камерной миниатюры начала XIX века в конце столетия представлен масштабными концертно-симфоническими полотнами. Это обусловлено тем, что «смысловая метаморфоза жанров, характерная для современного музыкального искусства, обусловлена иным тематизмом, преобразованием его темповых, ритмоинтонационных и фактурных элементов» [1, с. 213]. Рассматривая развитие вальса в русской музыкальной культуре XIX века, можно отметить, что композиторы, обратившись к этому жанру не только как к вокальной и фортепианной миниатюре, но и включив его в симфонические циклы и оперно-балетные спектакли, где он играет определенную драматургическую роль, представили огромный спектр разнообразных и тонких его решений.

#### Список источников

1. Абдуллина Г. В. Инструментальная пассакалия на рубеже XX-XXI веков // Лики музыки XXI века: приношение Галине Уствольской, Борису Тищенко: коллективная монография. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2016. С. 212-223.
2. Асафьев Б. В. О музыке Чайковского. Л.: Музыка (Ленингр. отд-е), 1972. 376 с.
3. Бершадская Т. С. Лекции по гармонии. Л.: Музыка, 1978. 199 с.
4. Брянцева В. Н. О претворении вальсовости в творчестве П. И. Чайковского и С. В. Рахманинова // С. В. Рахманинов. К 120-летию со дня рождения (1873-1993): материалы научной конференции. М., 1995. С. 120-129.
5. Друскин М. С. Очерки по истории танцевальной музыки. Л.: Музыка, 1980. 202 с.
6. Житомирский Д. В. Балеты П. И. Чайковского. М.: Музгиз, 1957. 120 с.
7. Ивановский Н. Балльный танец XVI-XIX веков: учеб. пособие. М.: Музыка, 1978. 256 с.
8. Немировская И. А. Феномен детства в творчестве отечественных композиторов второй половины XIX – первой половины XX веков: автореф. дис. ... д. искусствоведа. Магнитогорск, 2011. 48 с.
9. Петровский Л. Г. Правила для благородных общественных танцев, изданные учителем танцеванья при Слободско-украинской гимназии Людовиком Петровским. Х.: Типография университета, 1825. 145 с.
10. Сохор А. Теория музыкальных жанров. Задачи и перспективы // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. М.: Музыка, 1971. С. 292-310.

#### WALTZ METAMORPHOSES IN THE RUSSIAN MUSIC OF THE XIX CENTURY

Abdullina Galina Vadimovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor

Sui Zhun

The Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg  
abdullina\_galina@mail.ru

The article deals with the existence of the waltz genre in the Russian musical culture of the XIX century and its evolution. "Waltz-Fantasia" by M. Glinka should be considered the first Russian classical waltz. The peculiarity of the Russian waltzes is in the close connection of vocal and dance genres, and the great flexibility of the waltz formula is associated with it. Along with vocal and piano miniatures in the Russian music, the waltz found its place in suites and symphonies, operas and ballet performances. The authors note that starting from amateur everyday music-making at the beginning of the century, the waltz had risen to large-scale concert works in P. Tchaikovsky's and A. Glazunov's creativity, to philosophical reflections and wide generalizations.

*Key words and phrases:* waltz; waltz nature; dance genres; ball; expressiveness; piano; everyday life; poetics; rhythmic formula; intonation nature; waltz-portrait; M. I. Glinka; P. I. Tchaikovsky; A. K. Glazunov; ballet; metamorphoses; reconsideration; A. S. Pushkin.