



Э. Смирнова

РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА



Э. Смирнова

**РУССКАЯ
МУЗЫКАЛЬНАЯ
ЛИТЕРАТУРА**

**Для VI — VII классов
детской музыкальной школы**

Под редакцией Т. В. ПОПОВОЙ



Москва
«Музыка»
2001

РУССКАЯ МУЗЫКА XVIII И ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Большой и славный путь прошла в своем развитии русская музыка. Сколько великих композиторов: Глинка, Даргомыжский, Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков, Чайковский, Скрябин, Рахманинов, Глазунов и другие! Их искусство прославило нашу Родину. Во многих странах земного шара звучит их музыка и будит в сердцах людей светлые, добрые и чистые чувства.

Расцвет музыкальной культуры в XIX веке был подготовлен всем ходом развития ее в России. Веками накапливались в народе драгоценные родники музыкального искусства. Народное поэтическое и музыкальное творчество существовало еще в глубокой древности, и в нем отразилась вся жизнь и история народа: его обычаи и обряды, его труд и борьба за свободу, его надежды и мечты о лучшей жизни. Немало суровых, мужественных песен было создано в народе о Степане Разине, Емельяне Пугачеве и других руководителях крестьянских восстаний и войн.

Высоко ценил песни о Разине и Пугачеве великий русский поэт А. С. Пушкин. В своей повести "Капитанская дочка" Пушкин приводит песню "Не шуми ты, мати зеленая дубравушка" и говорит о ней как о любимой песне Пугачева. Бережно собирали и изучали родную песню наши русские композиторы-классики. Некоторые из них — Балакирев, Римский-Корсаков, Лядов — составили сборники русских песен для голоса в сопровождении фортепиано. В своих произведениях они нередко использовали русские напевы. А сочиняя собственные мелодии, вводили в них характерные для русских песен интонации, попевок и мелодические обороты. Музыка Глинки и Чайковского, Бородина и Мусоргского понятна и доступна широкому слушателю именно потому, что она богата прекрасными мелодиями, песенна.

В XVIII веке появляется бытовая *городская песня*, с аккордовым гармоническим сопровождением, новая по своему выразительному характеру. Более простая по складу городская песня возникла на мелодической основе старинной народной песни, которую часто называют "крестьянской". И почти в каждой городской песне в той или иной мере использованы попевки, ладовые и ритмические особенности старинной песни.

Заметное влияние на развитие городской песни оказало творчество русских поэтов. Пример тому — песня "Чем тебя я огорчила", сложенная народными певцами на немного измененные слова известного русского поэта XVIII века А. Сумарокова.

В XVIII веке появляются *нотные записи* русских народных песен. Первый сборник народных песен выпустил придворный певец-гуслист В. Трутовский; за ним последовало обширное собрание, составленное известным русским поэтом Н. Львовым в содружестве с композитором и пианистом И. Прачем. В эти сборники вошли не только наиболее популярные и любимые народом старинные песни, но также более новые городские. Сборники познакомили любителей музыки с прекрасными русскими мелодиями. Многие из песен впоследствии использовались композиторами в операх и в инструментальных произведениях.

На протяжении XVIII века привычные напевы народных песен все чаще звучат в различных инструментальных пьесах, в музыке к театральным спектаклям и в операх. Разумеется, интерес к народным мелодиям возник не сразу. Долгое время жители обеих русских столиц довольствовались произведениями зарубежных композиторов. При дворе в Петербурге часто ставились пышные оперные спектакли для узкого круга слушателей. Но гораздо большее значение имела деятельность маленьких оперных трупп, часто посещавших Петербург и Москву начиная с 30-х годов. Общедоступности спектаклей способствовали умеренные цены. Это были итальянские и французские веселые комические оперы на сюжеты бытового характера, в которых пение нередко чередовалось с разговорными диалогами.

По образцу разговорных опер с течением времени создавались и *первые русские оперы*. Вначале это были незатейливые бытовые комедии с музыкальными вставками, основанными на мелодиях русских песен. В некоторых из них высмеивались быт и нравы различных сословий — купцов, чиновников ("Санкт-Петербургский гостинный двор" крепостного музыканта М. Матинского). И в этом, несомненно, проявилась связь первых русских опер с передовой русской литературой (в особенности с творчеством Фонвизина).

В те годы в Петербурге большой известностью пользовался общедоступный "Российский театр". На петербургских и московских сценах выступали талантливые русские артисты, как, например, Е. Сандунова. Украшением домашнего театра Шереметева была замечательная крепостная актриса Параша Жемчугова (о ее необычайной судьбе в народе сложилась песня "Вечер поздно из лесочка"). Однако участь талантливых русских актеров

и музыкантов в условиях крепостнической России часто оказывалась трагичной, многие из музыкантов безвременно погибали.

Несмотря на тяжелое, бесправное положение музыкантов, в последней четверти XVIII века в России складывается уже своя композиторская школа. Молодые композиторы создают выразительные романсы и обработки русских песен, фортепианные и скрипичные пьесы, оркестровые увертюры, музыку к спектаклям и, наконец, оперы. Среди них были Дубянский, Березовский, Бортнянский, Фомин, Хандошкин и другие. Расскажем подробнее о некоторых из них.

Е. И. Фомин — один из создателей первых русских опер. Евстигней Ипатьевич Фомин родился в 1761 году в Петербурге в семье солдата-артиллериста. Шести лет его зачислили в музыкальные классы Академии художеств. После блестящего окончания Академии Фомин был отправлен для усовершенствования в Италию. В Болонье он занимался у известного композитора и теоретика падре Мартини. Успехи Фомина были высоко оценены. Как и ранее юного Моцарта, его даже избрали в члены Болонской филармонической академии, что было большой честью. Три года пробыл Фомин в Италии, затем вернулся в Россию. Здесь началась его интенсивная творческая деятельность. Он пишет оперы, музыку к драматургическим спектаклям. В 1787 году состоялась премьера его оперы "Ямщики на подставе" (или "Игрище невзначай"). В прекрасных песнях и хорах этой оперы отражена жизнь ямщиков, их горести и радости. Среди лучших страниц оперы — хор "Высоко сокол летает"; он представляет собой обработку для хора протяжной песни того же названия. Чудесно, с большой изобретательностью разработана в финале оперы хороводная "Во поле береза стояла". В основе увертюры к опере лежит насмешливая разудалая песенка "Капитанская дочь, не ходи гулять в полночь".

К русским сюжетам обращается Фомин и в некоторых других операх, например в опере "Новгородский богатырь Боеславич".

В те годы большой известностью пользовалась комедия "Мельник — колдун, обманщик и сват" А. Аблесимова. Музыка к ней сперва создал скрипач М. Соколовский: он подобрал напевы популярных русских песен и переложил их для пения в сопровождении оркестра. В конце XVIII века музыка к пьесе была переработана, и комедия превратилась в настоящую комическую оперу. Полагают, что эту переработку осуществил Фомин. В опере появились мастерски написанные ансамбли. По-видимому, тогда же была создана и развернутая увертюра в сонатной форме. В опере "Мельник — колдун" немало ярких и выразительных сольных номеров, как, например, песня Филимона "Вот спою такую песню", ария Анюты "Кабы я, млада, уверена была".

Наилучшее творение Фомина — его мелодрама "Орфей и Эвридика" (1792) на сюжет из древнегреческой мифологии, талантливо разработанный в трагедии русского драматурга Я. Княжнина. Музыка Фомина, полная драматизма, — замечательный образец русской оркестровой музыки XVIII века.

Успех произведений Фомина не принес ему материальной обеспеченности. Композитору приходилось зарабатывать на жизнь уроками и аккомпанементом. Преждевременная смерть унесла его в 1800 году в возрасте всего 39 лет.

Бортнянский — другой талантливый композитор XVIII века. Основная область его творчества — хоровая музыка.

Дмитрий Степанович Бортнянский родился в 1751 году на Украине, в Глухове. Еще в 1739 году в этом городке была открыта певческая школа, в которой готовили певцов для русского двора. Семи лет Бортнянского отдали в Придворную певческую капеллу в Петербурге. Прекрасный голос и замечательные музыкальные данные мальчика сразу обратили на себя внимание. Еще ребенком Бортнянский выступал в придворных оперных спектаклях. В 1769 году он уехал в Италию, где прожил около десяти лет. По возвращении в Россию Бортнянский был назначен придворным капельмейстером, а в 1796 году стал директором Придворной капеллы. С этого времени он посвятил себя исключительно хоровой музыке. Много энергии отдал Бортнянский хоровой капелле, всеми силами стараясь улучшить подготовку русских певцов. В капелле Бортнянский прослужил более тридцати лет. Умер он в 1825 году в Петербурге.

Бортнянский писал оперы, монументальные произведения для хора и, кроме того, инструментальную музыку: увертюры, сонаты и пьесы для фортепиано, камерные произведения. Его фортепианные сонаты до сих пор не потеряли своей ценности. Они законченны и стройны по форме, музыка их отличается мелодической выразительностью, спокойным, уравновешенным настроением, плавностью развития.

Мало сведений сохранилось о другом русском музыканте — талантливом скрипаче и композиторе Иване Евстафьевиче **Хандошкине** (1747 — 1804), происходившем из крепостных.

Хандошкин — блестящий скрипач и гитарист, много концертировал и в русских городах, и за рубежом, успешно соревнуясь со знаменитыми скрипачами того времени. Хандошкин был создателем русской скрипичной сонаты без сопровождения. Писал он и скрипичные концерты. Не потеряли свежести его вариации на русские песенные темы для одной или двух скрипок, для фортепиано (например, на тему песни "Выйду ль я на реченьку").

Камерные и оркестровые пьесы Бортнянского и Хандошкина, а также оперные увертюры Фомина и других композиторов подготовили расцвет русской инструментальной музыки XIX столетия.

ПЕСНЯ И РОМАНС

Один из наиболее любимых видов музыкального искусства в конце XVIII и в первой половине XIX века — романс. Многие из романсов того времени были тесно связаны с тогдашней го-

родской бытовой песней. По своему строению они мало чем отличались от народных песен, сохраняя нередко куплетную (строфическую) форму. Исполнялись эти "песенные романсы" под аккомпанемент фортепиано, арфы или гитары, балалайки. В романсе, как и в народной песне, отразились думы, настроения и переживания простых людей. Лучшие из них распространялись устно, свободно варьировались и постепенно превращались в народные песни. Так было с песней-романсом "Стонет сизый голубочек" Дубянского, с "Красным сарафаном" Варламова.

Важную роль в развитии русского романса первой половины XIX века сыграли композиторы Алябьев, Варламов, Гурилев, Верстовский, Булахов. Видное место занимает жанр романса и камерной песни также в творчестве композиторов-классиков — Глинки и Даргомыжского.

А. А. АЛЯБЬЕВ

1787 — 1851

Александр Александрович Алябьев родился в 1787 году в Тобольске. Как многие из дворянских детей, он не посещал школы и обучался дома, а затем в Московском университете. Служил он по горному ведомству.

Во время Отечественной войны 1812 года Алябьев добровольцем вступил в русскую армию и прошел с ней боевой путь до Парижа. Участвовал в сражениях, был ранен и награжден за боевые заслуги орденом. Вернувшись после окончания войны в Петербург, он сблизился с передовыми представителями русской интеллигенции. Среди его друзей — Грибоедов, Одоевский, будущие декабристы — Муханов, Бестужев-Марлинский. Идеи декабристов оказали влияние на формирование взглядов композитора. В Петербурге Алябьев начал серьезно заниматься сочинением музыки. Вскоре он становится автором музыки для театра, опер и романсов, приобретает известность. Пишет квартеты и трио. Широкую известность завоевывает в середине 20-х годов песня "Соловей" на слова А. Дельвига. Она и поныне звучит на концертной эстраде, пользуясь заслуженной любовью.

Жизнь Алябьева была полна превратностей. В 1825 году он был несправедливо обвинен в убийстве во время карточной игры и арестован. Три года его держали в тюрьме. Наконец был вынесен приговор — ссылка в Сибирь с лишением всех дворянских прав. По-видимому, правительство стремилось избавиться от человека, дружившего с декабристами.

Тяжелые испытания не сломили Алябьева. В Сибири он много работает, организует военный духовой оркестр, участвует в концертах, сочиняет романсы и песни (в том числе автобиографический романс "Иртыш"), а также оркестровые и камерные произведения.

Спустя несколько лет Алябьев получил разрешение выехать лечиться на Кавказ. Природа Кавказа произвела огромное впечатление на композитора. Он слушал и порой записывал песни

кавказских народов и позднее создал ряд произведений на кавказские темы ("Грузинская песня", "Кабардинская песня", опера "Аммалат-бек", мелодрама "Кавказский пленник" на сюжет поэмы Пушкина). Тогда же Алябьев работал над сборником украинских народных песен. И позднее в Оренбурге, где ему пришлось поселиться, Алябьев продолжал свою работу над изучением и собиранием народных песен — на этот раз башкирских.

Последние годы Алябьев жил нелегально в Москве. Познакомившись с произведениями поэта-революционера Огарева, он написал на его стихи несколько замечательных песен: "Кабак", "Изба", "Деревенский сторож". В них отразилась тяжелая доля русского народа. Умер Алябьев в 1851 году в Москве.

"Соловей" — одна из любимых и наиболее распространенных песен Алябьева. Все в ней скромно и просто. Песне предшествует оживленное фортепианное вступление в духе гитарного наигрыша. С первых же интонаций вокальной партии развертывается пленительно мягкая, задумчивая мелодия. Широкая и плавно закругленная, она сразу же захватывает и покоряет своей строгой красотой. Обычное в русских народных песнях отклонение из минора в параллельный мажор (ре минор — фа мажор) придает звучанию более светлый оттенок. Оживленный припев звучит контрастно. Он построен на музыке инструментального вступления.

Замечательной исполнительницей этой песни была великая русская певица Нежданова, а позднее Барсова, Пантофель-Нечецкая, украсившие ее пассажами и трелями, и другие.

А. Е. ВАРЛАМОВ

1801 — 1848

Александр Егорович Варламов родился в 1801 году в Москве в семье мелкого чиновника, отставного поручика. С раннего детства мальчик играл по слуху на скрипке и на гитаре. Десяти лет его отдали в Придворную певческую капеллу в Петербурге. Отличный голос и яркие способности мальчика заинтересовали Бортнянского — директора капеллы. Он стал отдельно заниматься с маленьким певцом. Впоследствии Варламов с благодарностью вспоминал своего учителя. Окончив учение в капелле, Варламов стал учителем пения в русской посольской церкви в Гааге (Голландия), но вскоре вернулся на родину. С 1829 года он живет в Петербурге. Знакомится с Глинкой, бывает на музыкальных вечерах в его доме. Со временем получает должность помощника капельмейстера московских императорских театров. Нередко выступает как певец-исполнитель.

В 30-е годы романсы и песни Варламова постепенно завоевывают широкую известность. По содержанию они разнообразны. Есть среди них широкие раздольные песни, похожие на народные протяжные ("Ах ты время, времечко"), задумчиво- сосре-



А. Н. Верстовский



А. А. Алябьев



А. Л. Гурилев



А. Е. Варламов

доточенные "Горные вершины", "Тяжело, не стало силы") или же энергичные, разудалые ("Вдоль по улице метелица метет", "Песня разбойника", "Вверх по Волге").

Песни Варламова, искренние и простые, правдиво отражали те настроения, которые переживали русские люди в 30-е годы XIX столетия: неудовлетворенность действительностью, надежды на лучшее будущее и стремление к борьбе. Таковы песенные романсы "Река шумит" и "Белеет парус одинокий".

Романс "Белеет парус одинокий" написан на слова Лермонтова. В музыке композитор очень хорошо передал настроенные стихотворения — стремительный порыв, жажду счастья, готовность к борьбе за него. Сопровождение романса написано в энергичном ритме болеро — испанского танца.

Варламов создал около 200 романсов и песен, концертные обработки русских народных песен, "Школу" для пения.

А. Л. ГУРИЛЕВ

1803 — 1858

Александр Львович Гурилев родился в 1803 году в Москве. Отец его был крепостным музыкантом графа Орлова и руководил крепостным оркестром. Первым учителем Гурилева был его отец. Мальчик с детства играл в крепостном оркестре на скрипке. Вместе с детьми графа Орлова он брал уроки фортепианной игры у знаменитого ирландского пианиста и композитора Джона Фильда, много лет жившего в России. Учился он и у композитора Геништы.

Унизительное положение крепостного и суровая юность наложили свой отпечаток на характер Гурилева. Только в 1831 году он и отец получили вольные. Молодой музыкант много сочиняет, дает уроки, выступает в концертах. Большое значение для Гурилева имела дружба с Варламовым, теплое участие которого во многом скрасило его одинокую жизнь. На мелодию варламовской песни "На заре ты ее не буди" Гурилев сочинил блестящие фортепианные вариации. Жизнь Гурилева сложилась нелегко. Трудные жизненные обстоятельства были причиной тяжелой психической болезни, от которой он умер в 1858 году.

Наибольшей известностью пользовался Гурилев как автор песен и романсов. Все произведения Гурилева — будь то "русские песни", обработки народных песен или пьесы для фортепиано — отличаются задушевностью, искренностью, теплотой. Особенную любовь и признание завоевали песни "Матушка-голубушка", "Вьется ласточка сизокрылая", "Разлука", "Колокольчик".

Многие романсы и песни Гурилева основаны на танцевальных ритмах — мазурки, польки, вальса. Так, мелодия песни "Домик-крошечка" написана в характере задорного игрового вальса. Напротив, мелодиям песен "Колокольчик" и "Вьется ласточка

сизокрылая” свойственны задушевные интонации и плавный ритм элегического вальса.

Песня ”Колокольчик” стала народной. Она поэтична, согрета искренним чувством. Далека и необозрима дорога, раскинувшаяся перед глазами, грустна и задумчива песня ямщика, однообразен звон колокольчиков. Мелодия развивается в ритме вальса. Плавная и задумчивая в начале произведения, она достигает в конце драматической кульминации.

Творчество Алябьева, Варламова и Гурилева — ценный вклад в сокровищницу русской музыки. Лучшие их песни и романсы входят в концертный репертуар певцов и хоров, они с любовью поются в народе и в наше время.

Вопросы и задания

1. Назовите известные вам музыкальные комедии XVIII века и ранние русские оперы.
2. Расскажите о композиторах Фомине, Хандошкине и Бортнянском. Что они сочиняли?
3. Перечислите авторов популярных романсов и песен первой половины XIX века.
4. Вспомните и наиграйте мелодии песен Алябьева, Варламова и Гурилева.



**МИХАИЛ
ИВАНОВИЧ
ГЛИНКА
1804 — 1857**

Глинка — гениальный русский композитор. Подобно Пушкину в поэзии, он был основоположником русской классической музыки — оперной и симфонической.

Талант Глинки созревал в период высокого подъема русской культуры, неразрывно связанного с ростом революционно-освободительных идей того времени. Современник событий Отечественной войны 1812 года, Глинка в своей патриотической опере "Иван Сусанин" ("Жизнь за царя") показал великую роль народа в истории родной страны.

Истоки музыки Глинки уводят в русское народное творчество. Любовью к Родине, ее народу, к русской природе проникнуты лучшие его произведения.

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ

В 1804 году, 20 мая, в селе Новоспасском Смоленской губернии родился мальчик, который стал впоследствии замечательным музыкантом, гордостью русской музыки. Был он в детстве слабым и болезненным ребенком. Первые годы жизни провел в имении отца, капитана в отставке, среди деревенской природы Смоленского края. Здесь он узнал и полюбил народную песню, заслушивался ею. Во впечатлительную детскую душу маленького Глинки глубоко запали сказки крепостной няни Авдотьи Ивановны, нежно и преданно любившей его.

Огромное впечатление произвели на Глинку события 1812 года. Спасаясь от нашествия наполеоновской армии, семья Глинки покинула имение. Много рассказов о героизме партизан услышал мальчик и навсегда проникся любовью и уважением к русскому народу, его могучей силе и душевной красоте.

В домашнем быту у родных Глинки часто звучала музыка. У дяди, жившего неподалеку, был хороший оркестр, состоявший

из крепостных музыкантов. Музыка производила на мальчика потрясающее впечатление, после концертов он ходил рассеянный. "Музыка — душа моя", — сказал он однажды. Крепостной оркестр дяди исполнял разнообразные произведения. Были среди них и русские песни. Вспоминая свои детские впечатления, Глинка писал: "...Может быть, эти песни, слышанные мною в ребячестве, были первою причиною того, что впоследствии я стал преимущественно разрабатывать народную русскую музыку".

Всякий приезд крепостного оркестра был для мальчика праздником. Со скрипкой (на которой он учился у одного из крепостных музыкантов) или флейтой маленький Глинка присаживался к музыкантам и по слуху играл с ними. "Отец часто гневался на меня, что я не танцую и оставляю гостей, — вспоминал впоследствии Глинка, — но при первой возможности я снова возвращался к оркестру".

Вскоре в доме появилась гувернантка — В. Ф. Кламмер. С ней Глинка занимался географией, русским, французским и немецким языками, а также игрой на фортепиано. Мальчик учился легко и проявил особенные способности к языкам и рисованию.

С 1817 по 1822 год Глинка учился в Петербурге в Благородном пансионе при Главном педагогическом институте. Этот пансион считался одним из лучших учебных заведений. Среди его преподавателей были такие незаурядные люди, как А. Куницын (один из любимых учителей Пушкина), профессор географии К. Арсеньев — горячий противник крепостничества. Преподавателем русской словесности и воспитателем Глинки был В. Кюхельбекер — друг Пушкина, будущий декабрист. Кюхельбекер учил "чувствовать и мыслить". Нет сомнения в том, что он способствовал развитию у Глинки чувства любви и уважения к народу, готовность служить ему. В одной комнате с Глинкой жил брат Пушкина Лев Сергеевич. Благодаря этому Глинка в юные годы познакомился с великим русским поэтом, который бывал в пансионе, навещая Кюхельбекера, товарища по лицу, и младшего брата. Уже тогда Глинка зачитывался стихами Пушкина. В эти годы он серьезно занимался и музыкой, брал уроки фортепианной игры и теории музыки. Глубокое впечатление произвели на него три урока, взятые у знаменитого пианиста Джона Фильда. Успешно изучал Глинка языки — латинский, французский, немецкий, английский и персидский. Часто бывал в театре, особенно увлекался оперой и балетом. Во время летних каникул усердно занимался с крепостным оркестром своих родственников, дирижируя им.

По окончании пансиона Глинка поступил на службу в ведомство путей сообщения. Но служба тяготила его: она отрывала от занятий музыкой, мешала творчеству. Вскоре он вышел в отставку.

В Петербурге Глинка сближается с передовой интеллигенцией, бывает на вечерах у поэта Дельвига, знакомится с Жуковским и Грибоедовым. К этому времени юноша был уже автором многих фортепианных пьес и романсов. Так, в 1825 году он написал романс "Бедный певец" и элегию "Не искушай". Большое

впечатление произвела на молодого Глинку поездка на Кавказ, предпринятая им для лечения минеральными водами.

25 апреля 1830 года Глинка уехал в Италию. Об этой поездке он давно мечтал, стремясь "усовершенствоваться в искусстве". Предполагалось, что теплый климат Италии улучшит его расстроенное здоровье.

В Италии Глинка с большим увлечением занимался пением, часто бывал в театре, слушал оперы того времени, знакомился с лучшими певцами и композиторами, сочинял арии в итальянской манере. Прожив в Италии около четырех лет, Глинка поехал в Германию. В Берлине он познакомился с известным немецким теоретиком Зигфридом Деном и в течение пяти месяцев брал у него уроки. По словам Глинки, Ден привел в систему его музыкально-теоретические знания и навыки. За границей Глинка написал несколько ярких романсов ("Венецианская ночь", "Победитель"), "Патетическое трио" для фортепиано, кларнета и фагота и ряд других произведений. Вдали от родины возникла идея создания отечественной оперы.

Вернувшись в 1834 году в Россию, Глинка с увлечением стал сочинять оперу о патриотическом подвиге Ивана Сусанина. Сюжет подсказал ему поэт Жуковский, но либретто для него писать не стал, как обещал. Глинке пришлось обратиться к услугам барона Е. Розена. Оперу называли "Жизнь за царя", хотя в первоначальном плане, который составил Глинка, она называлась "Иван Сусанин" — "отечественная героико-трагическая опера". В своем произведении Глинка прославил героический подвиг простого русского крестьянина, пожертвовавшего своей жизнью во имя Родины¹.

Опера Глинки с большим успехом была исполнена 27 ноября 1836 года на сцене Большого театра в Петербурге. Передовые люди русского общества высоко оценили ее. Зато аристократическая публика насмешливо называла музыку "ямщицкой" ("кучерской").

Три года проработал Глинка в качестве капельмейстера в Придворной певческой капелле. Он сделал много полезного для развития русского хорового искусства. Глинка сам ездил на Украину, для того чтобы подобрать в капеллу мальчиков с хорошими голосами.

После премьеры "Ивана Сусанина" композитор увлекся идеей создания оперы на сюжет поэмы Пушкина "Руслан и Людмила". Композитор мечтал о том, чтобы сам Пушкин написал для него либретто, но преждевременная смерть поэта помешала этому.

Либретто создавалось постепенно по плану, составленному Глинкой. Стихотворные отрывки из поэмы Пушкина чередовались с более или менее искусными стихами друзей композитора. Позднее поэт-любитель В. Ширков с помощью Глинки окончательно завершил и привел в порядок либретто.

¹ На сценах советских театров опера Глинки шла с новым текстом С. Городецкого.



Дом в селе Новоспасском, где родился Глинка

“Руслан и Людмила” Глинки — первая русская сказочно-эпическая опера. Она проникнута народной героикой, величием былинного эпоса, патриотизмом. В финале оперы народ прославляет не только доблестного витязя Руслана, одолевшего злого волшебника Черномора, но также мощь и силу древнего Киева.

От народно-героической оперы “Иван Сусанин” с характерной для нее непрерывностью и напряженностью действия вторая опера Глинки отличается не только своим сказочным сюжетом, но и особенностями развития — спокойного, неторопливого. Вся опера представляет собой контрастное чередование отдельных красочных картин. Вслед за величавой сценой древнерусского свадебного пира в тереме киевского князя следуют волшебные приключения героев то на далеком севере (встреча Руслана с мудрым Финном и с великанской Головой), то в волшебных садах Наины и Черномора. Величественная картина в стольном городе Киеве с заключительным могучим хором симметрично завершает произведение.

Работа над оперой растянулась более чем на пять лет. В эти годы Глинка порывает с аристократической средой и переселяется в дом литератора Н. Кукольника. Здесь он встречается с писателями, актерами и музыкантами. Тогда же была сочинена музыка к трагедии “Князь Холмский” Н. Кукольника (увертюра, симфонические антракты² и три песни, одна из которых — “Ходит ветер у ворот” — стала народной). Тогда же родились многие из вокальных шедевров Глинки: “Ночной смотр” на слова Жуковского, “Я помню чудное мгновенье” и “Ночной зephyr” на слова Пушкина, “Сомненье” и “Жаворонок” на слова Кукольника. Сочиненный в порыве глубокого сердечного чувства “Вальс-фантазия” для фортепиано затем был оркестрован, а позднее переде-

² Антракты — небольшие оркестровые вступления перед актами.



А. Я. Петрова-Воробьева — первая исполнительница партии Вани в опере "Иван Сусанин"

лан в обширную оркестровую пьесу. 27 ноября 1842 года — ровно через шесть лет со дня первой постановки "Ивана Сусанина" — состоялась премьера второй оперы Глинки — "Руслана и Людмилы". Демократическая публика и передовая интеллигенция сумели оценить неповторимую красоту гениального создания Глинки. Музыкальный писатель В. Ф. Одоевский выступил со статьей, посвященной новой опере: "На русской музыкальной почве вырос роскошный цветок — он ваша радость, ваша слава. Пусть черви силятся вползти на его стебель и запятнать его — черви спадут на землю, а цветок останется. Берегите его: он цветок нежный и цветет лишь один раз в столетие". Зато придворная знать встретила оперу с холодным равнодушием. Отношение аристократических кругов хорошо выразил брат царя, великий князь Михаил Павлович: провинившихся офицеров он посылал не под арест на гауптвахту, а на представление "Руслана и Людмилы", считая это наказанием.

Оперу стали давать все реже и реже, хотя она делала хорошие сборы, а вскоре и вовсе сняли со сцены. Редко ставился и "Иван Сусанин" — к тому же с обветшавшими декорациями и костюмами.

В 1844 году Глинка вновь уезжает за границу, на этот раз во Францию и Испанию. В Париже Глинка познакомился с французским композитором Гектором Берлиозом. С большим успехом прошел здесь концерт из произведений Глинки. Два года Глинка провел в Испании. Его живо увлекала народная испанская музыка. Композитор знакомился с народными испанскими музыкантами, певцами и гитаристами, изучал язык, даже выучился танцевать с кастаньетами. Используя записи испанских народных танцев, Глинка в 1845 году написал замечательное симфоническое произведение — концертную увертюру "Арагонская хота"; в 1848 году, уже по возвращении в Россию, появилась еще одна увертюра — "Ночь в Мадриде". Тогда же была сочине-

на и симфоническая фантазия "Камаринская" на темы двух русских песен: свадебной лирической ("Из-за гор, гор высоких") и бойкой плясовой.

Последние годы Глинка жил то в Петербурге, то в Варшаве, Париже и Берлине. Композитор был полон творческих планов, но обстановка вражды и недоброжелательства мешала творчеству. Несколько начатых партитур он сжег.

Близким, преданным другом последних лет жизни композитора была его любимая младшая сестра Людмила Ивановна Шестакова. Для ее маленькой дочки Оли Глинка сочинил некоторые свои фортепианные пьески. В доме композитора собирались поэты, писатели, актеры и певцы, передовые молодые музыканты. Бывал у него А. С. Даргомыжский, завершавший тогда свою "Русалку", бывали молодые музыкальные критики А. Н. Серов и В. В. Стасов. Вскоре к ним присоединился талантливый юноша М. А. Балакирев, впоследствии ставший главой "Могучей кучки". Под впечатлением знакомства с Балакиревым Глинка написал в письме к сестре следующее: "...В первом в Балакиреве я нашел взгляды, так близко подходящие к моим во всем, что касается музыки... со временем он будет второй Глинка".

Глинка умер в 1857 году в Берлине. Его прах перевезли в Петербург и захоронили на кладбище Александро-Невской лавры.

После смерти брата Л. И. Шестакова всю свою жизнь посвятила пропаганде его творчества. Она стала близким другом последователей Глинки — композиторов "Могучей кучки".

Вопросы и задания

1. Расскажите об основных событиях из жизни Глинки.
2. Охарактеризуйте эпоху, в которую жил и творил великий русский композитор.
3. Каковы были личные и творческие взаимоотношения Глинки и Пушкина?
4. Перечислите основные произведения Глинки.

"ИВАН СУСАНИН"

Опера Глинки "Иван Сусанин" — героическая народная музыкальная драма. Впервые на русской сцене была поставлена отечественная опера, основанная на непрерывном музыкальном развитии, без разговорных вставок.

Сюжетом для оперы послужило предание о героическом подвиге костромского крестьянина Ивана Осиповича Сусанина в 1612 году, в трудное для России время захвата ее иноземцами. Польские войска были уже изгнаны из Москвы, но отдельные их отряды еще бродили по стране. Один из таких отрядов забрел в село Домнино, где жил Иван Сусанин. Сусанин согласился стать

проводником, но завел отряд поляков в непроходимые дебри и болота и сам погиб там.

Подвиг костромского крестьянина вдохновил поэта-декабриста К. Рылеева, написавшего думу "Иван Сусанин". И Рылеев и Глинка в героическом поступке простого человека усматривали проявление силы и патриотизма всего русского народа, готового отдать жизнь во имя свободы родной земли.


В опере четыре действия и эпилог.

Первое действие происходит в селе Домнино, где живет Иван Сусанин с дочерью Антонидой и приемным сыном Ваней. Антонида ждет возвращения своего жениха — ратника Собинина, который защищает Родину от врагов. Девушка мечтает о скорой свадьбе. Сусанин возражает: "Что гадать о свадьбе — горю нет конца". С отрядом ратников прибывает Собинин, он рассказывает крестьянам об успехах русского ополчения во главе с Мининым и Пожарским. Теперь можно бы играть и свадьбу. Иван Сусанин благословляет Собинина и Антониду.

Первое действие — характеристика русского народа и основных героев произведения. Оно начинается с обширной хоровой интродукции³. В ней два хора — мужской и женский. По словам Глинки, мужской хор передает "силу и беззаветную неустрашимость русского народа". Мелодия этого хора с ее мужественными интонациями близка русским народным песням — старинным молодецким и солдатским:

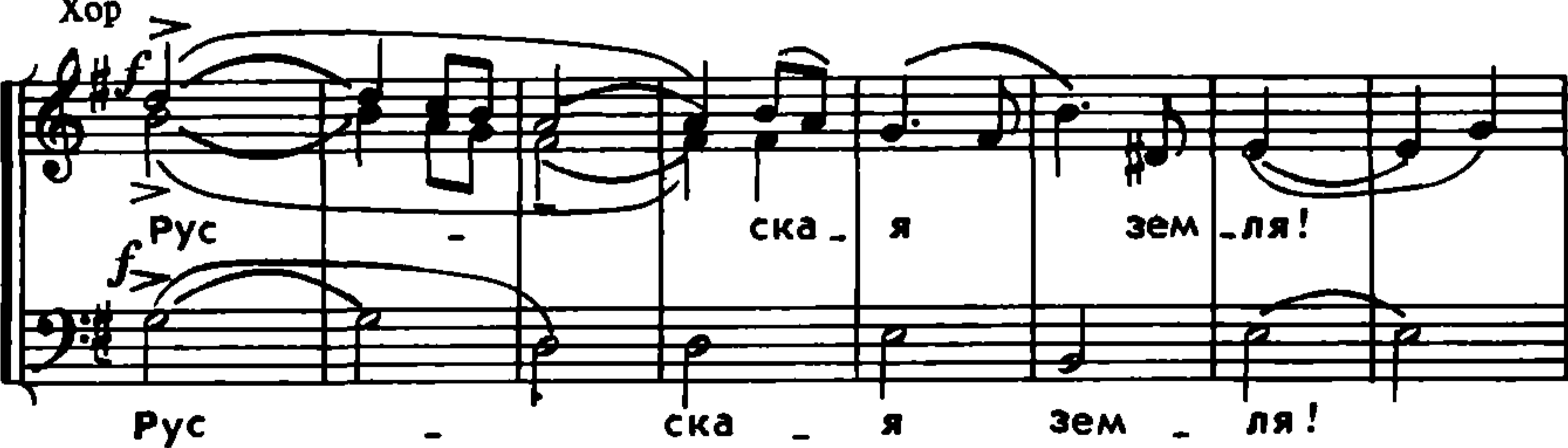
Скоро

1 Русский воин



Ро - ди - на мо - я!

Хор



Рус - ска - я зем - ля!

³ Интродукция — введение. В опере это вокальный ансамбль, хор или оркестровый фрагмент, предваряющий действие.

Задумчивая каватина сменяется изящным оживленным рондо. Характер музыки — светлый и радостный — раскрывает поэтический мир девичьих мечтаний:

4

Скоро



Солнце ту - чи не за - кроют, луч про - гля - нет зо - ло -




- той! Ско - ро сердце у - спо - ко - ит друг же - лан - ный мой.


Трио "Не томи, родимый" передает грустные переживания Собинина и Антонида. Задушевная его мелодия построена на выразительных интонациях городских бытовых песен. Та же мелодия звучит и в партии Сусанина. Отдельные фразы у каждого из певцов как бы перекликаются, отвечают одна другой, образуя имитации:

5

Не спеша
Собинин



Не то - ми, ро - ди - мый, не круши ме - ня!



Ты не о - мра - чай мне до - ро - га - го дня!

Второе действие. Пышный бал в замке польского короля Сигизмунда. Поляки хвастают своими победами и уверены в скором завоевании Руси. Но вот появляется гонец, он сообщает о тяжелом положении польского войска и о том, что Минин и Пожарский собирают народное ополчение. Поляки в смятении. Тут же созревает план нового захватнического вторжения. Большой отряд собирается в поход.



Сцена из оперы "Иван Сусанин"

Все второе действие ярко контрастирует с первым. Музыкальные характеристики совсем другие. Вместо простой задушевной песни, вместо народных хоров звучит в основном танцевальная музыка. Четыре танца, следующие один за другим (блестящий польский — полонез, краковяк, вальс и мазурка), образуют своего рода симфоническую сюиту из одних только польских (если не считать вальса) танцев.

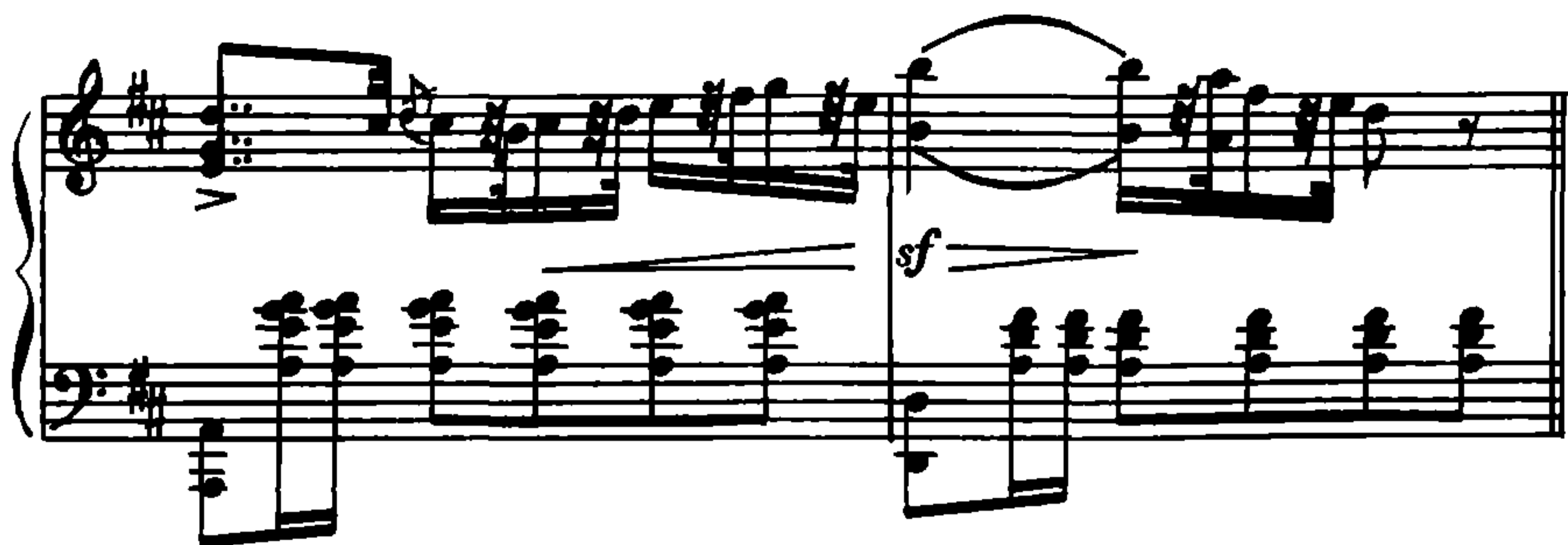
Открывается действие блестящим полонезом:

6

Умеренно

ff

mf



В сюжетно-драматургическом развитии оперы сцена бала имеет большое значение. В музыке национальных танцев Глинки нашел много ярких и образных штрихов, метко характеризующих польскую шляхту — гордую и надменную. Ритмически рельефные мелодии полонеза и мазурки в дальнейшем всюду сопровождают появление поляков, а интонации энергичной и лихой мазурки позднее (в четвертом действии) в преобразованном виде придадут заносчивой польской шляхте иную психологическую характеристику.

7

Темп мазурки



Третье действие. В доме Ивана Сусанина готовятся к свадьбе Антонида и Собинина. Внезапно появляются поляки, они требуют, чтобы Сусанин указал им дорогу на Москву. Сусанин украдкой посылает Ваню предупредить русские отряды об опасности, сам же решает завести поляков в непроходимую лесную глушь. С пением свадебной величальной приходят подружки Антонида. Они находят невесту в слезах: девушка опасается за жизнь отца. Появляется Собинин. Вместе с крестьянами он решает отправиться на поиски Сусанина и польского отряда.

Песня Вани "Как мать убили" открывает третье действие и служит музыкальной характеристикой мальчика-сироты. Ваня выражает благодарность названому отцу. Песня Вани близка русским народным песням:

8 Умеренно скоро



Далее следует квартет Сусанина, Вани, Антонида и Собирина. Но вот тихая и мирная беседа дружной семьи нарушается приходом поляков — в музыке прорывается тема полонеза из второго действия.

Сцена Сусанина с поляками — замечательный образец драматически развивающегося ансамбля. Музыкальная характеристика поляков очерчена ритмами полонеза и мазурки. Спокойные, полные достоинства ответы Сусанина передают присущий ему степенный и серьезный характер. В них звучат гордые слова русского человека, патриота своей родины, готового пожертвовать собой ради нее.

В реплике Сусанина "Велик и свят наш край родной" зарождается тема хора "Славься" из финала оперы:

9 Величественно



Его ответ полякам "Страха не страшусь, смерти не боюсь, лягу за святую Русь" основан на теме мужского хора из интродукции:

10

Величественно

ff

Музыкальный фрагмент в нотной записи. Две строки нот на басовом ключе. Первая строка содержит ноты для слов "Стра - ха не стра - шусь, смер - ти". Вторая строка содержит ноты для слов "не бо - юсь, ля - гу за свя - ту - ю Русь!". Музыкальный стиль величественный, с динамикой *ff*. Используются различные ритмические значения, включая четвертные, восьмые и шестнадцатые ноты, а также акценты.

Стра - ха не стра - шусь, смер - ти

не бо - юсь, ля - гу за свя - ту - ю Русь!

Перед уходом Сусанин прощается с дочерью. Музыка полна скорби и тревоги.

Свадебный хор "Разгулялися, разливалися воды вешние по лугам" звучит ярким контрастом, оттеняющим один из самых драматичных моментов оперы. По своему мелодическому складу хор близок русским свадебным величальным песням. Музыка его светла и безмятежна. Хор изложен в своеобразном пятидольном размере, типичном для русских песен; в нем много бесполутоновых мелодических оборотов:

11

Подвижно

p

Музыкальный фрагмент в нотной записи. Одна строка нот на тенорическом ключе. Музыкальный стиль подвижный, с динамикой *p*. Размер 5/4. Мелодия состоит из простых, бесполутоновых оборотов.

Раз - гу - ля - ли - ся, раз - ли - ва - ли - ся во - ды вешние по лу - гам.

Песня-романс Антонида "Не о том скорблю, подруженьки" — одна из самых поэтичных страниц оперы. Мелодия ее выразительна и задушевна. В ней слышатся трогательные интонации народных причитаний. Песня-романс раскрывает всю глу-

бину горя Антонида и тем самым с новой стороны показывает богатство ее душевного мира:


12

Не слишком затягивая



Музыкальный фрагмент на нотном стане с нотами и текстом. Динамик *p*.

Не о том скорблю, подру-женьки, го-рю-ю не о том, что мне



Музыкальный фрагмент на нотном стане с нотами и текстом.

жал - ко во-ли де-вичь-ей, что о-став - лю от-чий дом!

Четвертое действие. Собинин со своими людьми пробирается по засыпанному снегом лесу, разыскивая следы польского отряда.

Ворота монастыря, где находятся ополченцы и посадские люди. Поздней ночью прибегает сюда Ваня и долго стучится в запертые ворота. Волнением проникнут речитатив Вани "Бедный конь в поле пал". За ним следует небольшая певучая ария. Наконец ворота открываются. Ваня сообщает о польском отряде. Воины выступают на поиски врага.

Непроходимая лесная глушь. Морозная ночь. Сюда Сусанин завел поляков. Хор поляков в ритме мазурки хорошо передает их угнетенное состояние. Поляки засыпают. Сусанин предчувствует смерть и готов к ней. Поднимается метель. Поляки просыпаются. Они поняли наконец, что Сусанин умышленно завел их сюда, и убивают его.

Речитатив и ария Сусанина — один из наиболее напряженных, драматичных эпизодов оперы. Именно в этой арии до конца раскрывается образ Сусанина — героя и патриота. Ария начинается полным душевного волнения напевным речитативом "Чуют правду". Музыка эта — образец выразительной песенной декламации Глинки:

13

Не слишком затягивая



Музыкальный фрагмент на нотном стане с нотами и текстом. Динамик *mf*.

Чу - ют прав-ду! Смерть близ-ка! Но не страш-на о -



Музыкальный фрагмент на нотном стане с нотами и текстом.

- на: свой долг испол-нил я. Прими мой прах, мать-зем - ля!

Интонации Сусанина по-прежнему неторопливы, величавы и мужественны. Следующая за речитативом ария "Ты взойдешь, моя заря" проникнута скорбным настроением. Сусанин предчув-

ствуует скорую гибель, вспоминает своих детей, мысленно прощается с ними и готовится к смерти. Музыка арии строга и очень сдержанна. Мелодия проста, выразительна и напевна:

14 Не слишком затягивая

p

Ты взо-дешь, мо - я за-ря! Над ми - ром свет про-
-льшь. По - след - ний раз взо-дешь, лу - чом привет - ным горя.

Развязка наступает в тот момент, когда Сусанин твердо и мужественно отвечает полякам: "Туда завел я вас, куда и серый волк не забегал". Слова эти были вписаны в либретто самим Глинкой. А в оркестре в это время повторяется характерный мелодический оборот из русской молодецкой песни "Вниз по матушке по Волге":

С воодушевлением

15 Ту - да за - вел я вас, ку

Сусанин *f*

Оркестр [*λ*]

mf

да и се - рый волк не за - бе - гал...

Эпилог. В Москве на Красной площади народ празднует победу над врагом. Появляются Антонида и Ваня вместе с Собиным. Они рассказывают о трагической гибели отца. В заключительном хоре "Славься" народ славит родную землю и погибших героев, славит всех воинов во главе с Мининым и Пожарским, отстаивших свободу Руси. Несмотря на довольно быстрое движение, музыка хора величава и торжественна, и это придает ей черты гимна. Сам Глинка назвал этот хор гимном-маршем:

Торжественно, с движением

16

Славь - ся, славь_ся ты, Русь мо - я!

Славься ты,



русска_я на - ша зем_ля! Да бу - дет во ве - ки ве - ков силь -



- на лю - би - ма_я на - шарод_на - я стра - на!



Опера "Иван Сусанин" — произведение реалистическое, правдиво и искренне повествующее об исторических событиях. Музыка оперы глубоко национальна, песенна. Опера обрамлена большими народными сценами — интродукцией и эпилогом. Это подчеркивает то, что основным действующим лицом оперы является народ. В хоровых сценах отражены переживания русских людей, дана разносторонняя характеристика народа, раскрыты его героизм, стойкость, душевное величие и сердечная отзывчивость.

Оперы "Иван Сусанин" и "Руслан и Людмила" Глинки — великие сокровища русской музыки. Созданный Глинкой новый тип народной музыкальной драмы оказал огромное влияние на последующие творения русских композиторов, в особенности на трагедийные исторические оперы ("Псковитянка" Римского-Корсакова, "Борис Годунов" Мусоргского). От сказочно-эпической оперы "Руслан и Людмила" ведет прямой путь к "Князю

Игорю" Бородина и к чудесным операм Римского-Корсакова, таким, как "Садко" и "Сказание о невидимом граде Китеже".

Вопросы и задания

1. Расскажите историю создания оперы Глинки "Иван Сусанин". Каковы основная идея оперы, ее сюжет?
2. Изложите содержание каждого действия и дайте его характеристику.
3. Назовите основных действующих лиц оперы. Какими музыкальными средствами они охарактеризованы?
4. Как воплощен в музыке произведения образ народа?
5. Укажите, на чем основана музыкальная характеристика поляков в "польском акте".
6. Какие музыкальные темы сохраняют свое значение в последующих действиях оперы?
7. В чем состоит историческое значение оперы "Иван Сусанин" как великого сокровища русской музыки?

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ОРКЕСТРА

Важное место в творчестве Глинки занимают пьесы для симфонического оркестра. Выше упоминалось о том, что Глинка с детских лет любил оркестр, предпочитая оркестровую музыку всякой другой.

Наиболее значительные произведения Глинки для симфонического оркестра — фантазия "Камаринская", испанские увертюры "Арагонская хота" и "Ночь в Мадриде", "Вальс-фантазия". В репертуар симфонических концертов часто входят и увертюры к обеим операм Глинки, а также превосходная музыка к трагедии "Князь Холмский".

В симфоническом творчестве, как и в оперном, Глинка остался верен своим художественным принципам. Все его оркестровые пьесы понятны широкому массам слушателей, высокохудожественны и совершенны по форме. Глинка полагал, что смелые выразительные средства современного ему гармонического языка и новые оркестровые краски можно сочетать с простотой и доступностью образов, создавая произведения "равно докладные (то есть понятные. — Э. С.) знатокам и простой публике". Не случайно в своих симфонических пьесах последних лет он постоянно обращался к народно-песенным темам. Но Глинка не просто "цитировал", а широко развивал их и на их основе создал произведения самобытные, прекрасные по своим музыкальным образам и красоте инструментровки.

Симфоническая фантазия "Камаринская" (1848) представляет собой вариации на две русские темы, разработанные поочередно. Темы эти контрастны. Первая из них — широкая и плавная свадебная песня "Из-за гор, гор высоких", повествующая о белой лебедушке — невесте, которую клюют и щиплют серые гуси — недобрая женихова родня:

17 С движением



Вторая тема — удалая русская плясовая "Камаринская":

18 Умеренно скоро



Напев первой песни задумчиво-лирический. При варьировании мелодия остается неизменной, оплетаясь все новыми и новыми подголосками наподобие русских протяжных песен. В развитии темы композитор красочно использует деревянные духовые инструменты, близкие по звучанию духовым народным инструментам — пастушескому рожку, жалейке, дудке.

Напев "Камаринской" быстрый и веселый. В вариациях этой мелодии Глинка применяет пиццикато струнных, напоминающее звучание русской балалайки. При варьировании плясовая мелодия также обрастает подголосками, а порой и существенно изменяет свой облик. Так, после ряда вариаций появляется мелодия, сходная — несмотря на быстрое плясовое движение и отрывистость — с темой протяжной свадебной песни:

19



Эта тема незаметно приводит к возвращению первой — медленно-величавой темы, после чего с новой силой звучит буйная народная пляска.

В "Камаринской" Глинка воплотил черты национального характера, смелыми и яркими штрихами нарисовал картину праздничного быта русского народа. Контрастное сопоставление неторопливой лирической, а затем веселой, задорной песен часто можно встретить в народном хоровом исполнении. Очень важно, что Глинка умело применил подголосочное и вариационное развитие мелодии, свойственное народному исполнительству.

Впоследствии все эти особенности развивались и другими русскими композиторами. Не случайно Чайковский сказал о "Камаринской", что вся русская симфоническая музыка заключе-

на в "Камаринской", "подобно тому, как весь дуб — в желуде".

"Вальс-фантазия" — одно из самых поэтичных лирических произведений Глинки. Сперва это была небольшая фортепианная пьеса. Позднее она была расширена и оркестрована. Незадолго до смерти (в 1856 году) композитор взялся за ее переработку и превратил бытовую пьеску в совершенную по мастерству симфоническую фантазию. В основе ее лежит задушевная, ласковая тема. Благодаря нисходящей тритоновой интонации эта задумчиво-элегическая мелодия звучит порывисто и напряженно. Своеобразно строение темы: нечетные трехтактовые фразы, какие мы встретим в русских народных песнях, а не "квадратные" четырехтактовые, как в западноевропейских вальсах. Такая нечетная структура придает мелодии Глинки устремленность и полетность:

20

Тема вальса

The image shows a musical score for the main waltz theme, marked "p dolce". It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody in the treble clef is characterized by a descending tritone interval, creating a melancholic and expressive mood. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

С основной вальсовой темой контрастируют разнообразные по характеру эпизоды, то светлые и грациозные, то взволнованно-драматические. Главная тема повторяется многократно, становясь рефреном формы рондо. Удивительно изящна инструментовка этого произведения. Преобладание струнной группы придает звучанию легкость, полетность, прозрачность, неповторимое очарование мечты. Впервые в русской музыке на основе бытового танца возникло развернутое симфоническое произведение, отражающее многообразные оттенки душевных переживаний.

В "Вальсе-фантазии", "Камаринской" и балетных сценах обеих опер Глинка создал неувядающе-прекрасные образцы симфонической музыки, выросшей из бытовых танцев. Почин его продолжили русские композиторы Чайковский, Балакирев,

Бородин, Римский-Корсаков, Глазунов, а в наши дни многие современные отечественные композиторы.

Вопросы и задания

1. Назовите произведения Глинки для оркестра.
2. Охарактеризуйте основные темы и их развитие в фантазии для оркестра "Камаринская".
3. Какой характер имеет музыка "Вальса-фантазии"? Каково строение этого произведения?

РОМАНСЫ И ПЕСНИ

Романсы и песни Глинки — гордость русской классики. Композитор писал их на протяжении всей жизни. Лирические романсы Глинки — это своего рода исповедь его души. В некоторых из них запечатлены картины русской природы и быта. В романсах Глинка обобщил и развил все лучшее, что было создано его предшественниками и современниками — авторами бытового романса. Сам он был замечательным мастером вокального исполнения и хорошо знал возможности человеческого голоса. Неудивительно, что жанр романса он сумел довести до высокого совершенства.

Все пленяет в романсах Глинки: искренность и простота, скромность и сдержанность в выражении чувств и настроений, классическая стройность и строгость формы, красота мелодии, всегда песенной, выразительной, правдиво передающей содержание текста, и ясная красочная гармония.

Среди романсов и песен Глинки можно встретить самые разнообразные жанры: от "русской песни", чувствительного бытового романса ("Бедный певец") до драматической баллады, песенного повествования ("Ночной смотр"), от жизнерадостной застольной и "дорожной" песни до лирической "песни на воде" — баркаролы. Неповторимо своеобразны его песни-танцы в ритме вальса, мазурки, полонеза, испанского болеро, наконец марша ("Прости, корабль взмахнул крылом"). Характерную особенность романсов Глинки составляет также гармоничное сочетание вокальной и фортепианной партий.

Глинка является основоположником русской школы вокального пения, его романсы — неиссякаемый родник красоты и совершенства, из которого черпали все последующие русские композиторы.

Глинка сочинял романсы на стихи современных ему поэтов — Баратынского, Жуковского, Дельвига, Пушкина. Многие из его романсов написаны на слова близких друзей, например Кукольника. На стихи этого поэта в 1840 году композитор сочинил вокальный цикл "Прощание с Петербургом". Среди романсов цикла — "Жаворонок" и "Попутная песня".

”Жаворонок” — задушевная и задумчивая песня с легко льющейся и плавной мелодией, естественной и простой, окрашенной светлой печалью:

21 Умеренно

Между не-бом и зем-лей пе-сня раз-да-ет - ся...

В фортепианной партии выразительно воссоздается равнинный русский пейзаж — бескрайние дали, поля и луга со стелющимися по ветру стеблями трав и злаков. Перед вступлением певца в сопровождении слышатся трели жаворонка.

”Попутная песня” — образец светлой, жизнерадостной лирики. В ней все — движение и порыв, буйное и горячее ожидание встречи, нетерпение, взволнованное биение сердца. И в песне все подчинено этому настроению:

22 Очень скоро

Дым стол-бомки-пит, ды-мит-ся па-ро-ход! Пе-стро-
-та, раз-гул, вол - не - нье, о - жи - да - нье, не - тер - пе - нье.

Фортепианная партия с упругим и четким ритмом как бы передает быстрое движение поезда, стук колес и мелькание за окном меняющихся картин. Характерен энергичный и полнозвучный аккорд в начале каждой строфы — от него отталкивается и неудержимо несется вперед мелодия. А далее она сменяется широким и плавным напевом, как бы передающим тоску ожидания:

23 Poco meno mosso

Нет! Тай - на - я ду - ма бы - стре - е ле -
- тит, и серд - це, мгно - ве - ньясчи - та - я, сту - чит...

”Я помню чудное мгновенье”. В вокальной лирике Глинки важное место занимают романсы на слова Пушкина. Среди них ”Я помню чудное мгновенье” — жемчужина русской вокальной лирики, в которой воедино слились гении поэта и композитора. Трехчастная форма романса соответствует содержанию стихотворения, в котором отражены три важных момента душевной жизни героя: первая встреча, горечь разлуки с любимой и радость вновь наступившего свидания. Мелодия романса впечатляет своей плавностью и нежной грацией.

24

Умеренно скоро

Я пом - ню чуд-но-е мгно - вень-е: пе - ре-до
 мной я - ви - лась ты, как ми-мо-лет - но-е ви-де-нье, как
 ге - ний чистой красо-ты. Как ге - ний чистой красо-ты.

Ярким контрастом звучит тревожная средняя часть (”В глуши, во мраке заточенья”). Здесь музыка становится речитативно-декламационной и суровой. В третьей части возвращается прежняя светлая мелодия, но она становится радостно-возбужденной, а сопровождение — подвижным и трепетным.

Романс относится к зрелому периоду творчества Глинки, поэтому мастерство композитора в нем так совершенно. Никогда еще и никем до Пушкина и Глинки не была поднята на такую высоту красота человеческого чувства.

Глинка — основоположник русской классической музыки, создатель национальной русской классической оперы — героической и сказочно-эпической, основоположник русского классического симфонизма, творец бессмертных по красоте песен и романсов.

Свой музыкальный язык Глинка создал на основе русской народной песни. В то же время он живо интересовался искусством других стран. Первым из русских композиторов Глинка глубоко претворил в своей музыке характерные особенности музыки восточных народов. Наряду с русскими песнями в опере ”Иван Сусанин” звучат ритмы национальных польских танцев, а в испанских увертюрах — испанские народные напевы. Многие взял Глинка и от плавности итальянской песенной мелодии.

Светлая и жизнеутверждающая музыка Глинки — великое достояние русской музыкальной культуры. На его произведениях учились последующие русские композиторы, по-своему разра-

батывая различные стороны глинкинского творчества. Завещанные Глинкой традиции стали основой дальнейшего развития русской музыки. Продолжатели дела Глинки так же, как и он, стремились своим искусством служить народу, правдиво воссоздавать в своих произведениях народную жизнь. И в этом непреходящее значение его творчества.

Вопросы и задания

1. На стихи каких поэтов писал романсы Глинка?
2. Какие романсы Глинки вам известны?
3. Вспомните и наиграйте их мелодии.

Основные произведения

Оперы "Иван Сусанин", "Руслан и Людмила"

Музыка к трагедии Н. Кукольника "Князь Холмский"

80 произведений для голоса с фортепиано: романсы, песни, арии

Симфонические пьесы: испанские увертюры "Арагонская хота" и "Ночь в Мадриде", симфоническая фантазия "Камаринская", "Вальс-фантазия"

Инструментальные ансамбли

Фортепианные пьесы (вариации, мазурки, вальсы, ноктюрны и др.)

**АЛЕКСАНДР
СЕРГЕЕВИЧ
ДАРГОМЫЖСКИЙ
1813 — 1869**



Даргомыжский — младший современник и последователь Глинки. В историю русской музыки он вошел как "великий учитель музыкальной правды", смелый новатор.

Взгляды Даргомыжского сложились в период 30 — 40-х годов XIX столетия, время бурного развития русской культуры. Даргомыжский чутко откликался на все передовое, прогрессивное в русском искусстве. В своем творчестве он был близок к демократическим писателям и художникам России. Особенно тесны связи вокальной музыки Даргомыжского с Пушкиным, Гоголем, Лермонтовым. Не случайно лучшие творения Даргомыжского написаны на слова Пушкина и Лермонтова.

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ

Александр Сергеевич Даргомыжский родился 2 февраля 1813 года в селе Троицком Белёвского уезда Тульской губернии. В конце 1817 года семья переехала в Петербург. Отец композитора был правителем канцелярии в коммерческом банке. Мать, образованная и одаренная женщина, любила искусство, писала стихи. Некоторые из них даже печатались. В семье Даргомыжских образованию детей придавали большое значение. Как и во многих дворянских семьях, дети воспитывались дома, к ним приглашали учителей.

Любительница поэзии и музыки, мать Даргомыжского развивала и в своих детях любовь к искусству. Старший брат композитора Эраст был отличным скрипачом. Узы глубокой дружбы связывали Александра Сергеевича с обеими его сестрами — Софьей и Эрминией. Старшая сестра Софья впоследствии стала женой известного художника Степанова, и Даргомыжский жил вместе с семьей сестры. Софья была умна, хозяйственна. Она го-

рячо любила брата Александра и много времени отдавала его делам.

Музыкальные способности маленького Александра проявились рано. С семи лет его стали обучать игре на фортепиано.

С 1821 года учителем музыки Даргомыжского стал А. Т. Данилевский. Уже в десятилетнем возрасте у мальчика появилось стремление к творчеству. Он сочиняет небольшие пьесы для фортепиано и романсы. Однако его учитель относился к этому неодобрительно. Впоследствии композитор писал: "Считал ли он это неприличным для русского дворянина или полагал, что я мог бы лучше употребить свое время на заучивание заданного мне фортепианного урока, но всякий раз, как я приносил ему на показ новое сочинение, в книжке поведения моего было отмечено: **в е с ь м а с к в е р н о**, и я был наказан".

Помимо занятий на фортепиано Даргомыжский обучался игре на скрипке и пению. И все же фортепианная игра оставалась на первом месте. В то время в России жил известный виртуоз Франц Шоберлехнер, выступления которого пользовались огромным успехом. Его игра произвела на юношу неизгладимое впечатление. Три года Даргомыжский брал у Шоберлехнера уроки игры на фортепиано. Занятия принесли ему немало пользы, и со временем он стал отличным пианистом.

К восемнадцати годам Даргомыжский был уже автором многих сочинений для фортепиано, скрипки, двух квартетов, кантат и романсов. Некоторые из них были напечатаны. Но композиторская техника его была еще недостаточной.

Огромное значение в жизни Даргомыжского сыграла его встреча с Глинкой в 1835 году. Молодые музыканты быстро сблизились, подружились и часто музицировали вместе. В ту пору Глинка работал над оперой "Иван Сусанин". Он передал Даргомыжскому тетради с записями лекций своего учителя З. Дена, и юноша занялся серьезным изучением музыкально-теоретических предметов.

Вскоре Даргомыжский стал работать над оперой "Эсмеральда" на сюжет романа Виктора Гюго "Собор Парижской Богоматери". В выборе сюжета проявился тогдашний интерес молодого композитора к французской культуре. Оперу "Эсмеральда" он закончил в 1841 году. Друзья Даргомыжского — передовые литераторы — приветствовали оперу, но постановка ее затянулась на несколько лет. Опера не удержалась в репертуаре. Композитор тяжело переживал эту неудачу.

По окончании работы над "Эсмеральдой" Даргомыжский пишет другие произведения: музыку для любительских спектаклей, кантату "Торжество Вакха" на слова Пушкина, позднее переработанную в оперу-балет. Особенно охотно сочинял Даргомыжский романсы. К этому времени он стал признанным в Петербурге преподавателем пения. В его доме устраивались музыкальные вечера, где исполнялась русская музыка, и

в первую очередь произведения Глинки и самого Даргомыжского.

Постепенно у Даргомыжского зреет мысль о поездке за границу. Больше всего хотелось ему посетить Париж, познакомиться с выдающимися музыкантами. С детских лет его увлекала французская литература и поэзия, французская опера.

В 1844 году Даргомыжский побывал за границей, посетил Берлин, Брюссель, Париж, Вену. Путешествие длилось около полугода. Поездка принесла много новых впечатлений, интересных встреч с музыкантами, композиторами. Общественная атмосфера в Париже была напряженной, нарастало революционное движение. Это отразилось в искусстве, особенно театральном. Даргомыжский с увлечением посещал оперу и театр.

На чужбине, вдали от родины он почувствовал себя подлинно русским художником. Даргомыжский писал: "...Нет в мире народа лучше русского и... ежели существуют в Европе элементы поэзии, то это в России".

В этот период окончательно сложилось мировоззрение Даргомыжского как художника-реалиста. Наступила пора зрелости. Все это нашло отражение в его творчестве. Именно в эти годы композитор обращается к теме из жизни русских людей, стремится правдиво претворить в музыке живые интонации человеческой речи. По возвращении на родину он приступает к созданию оперы "Русалка" на сюжет драмы Пушкина социально-обличительного характера. В это же время он пишет многие превосходные романсы.

В своих зрелых песнях и романсах Даргомыжский представит смелым новатором. Следуя по пути Глинки, он в то же время переосмыслил многие традиционные вокальные жанры и создал новые. Так возникли монологи-размышления "И скучно и грустно", "Мне грустно" на стихи Лермонтова. Поэзия Лермонтова с ее пафосом гнева и горечи, с ее страстным обличением неприглядной российской действительности особенно привлекает теперь Даргомыжского. Если Глинка, создавая свои романсы, стремился к передаче общего настроения текста, используя для этого кантиленную, напевную мелодию, то Даргомыжский идет иным путем. Его мелодии следуют за всеми тонкими изгибами текста ("Мне грустно"), они насыщены "говорящими" речевыми интонациями.

В 1853 году по инициативе известного русского музыкального критика и просветителя В. Ф. Одоевского был устроен концерт из произведений Даргомыжского. Успех был огромный. Горячий прием со стороны музыкантов и публики вызвал у композитора новый прилив творческой энергии. Он с энтузиазмом продолжает работу над "Русалкой", сам пишет либретто.

Поставленная в 1856 году на сцене Театра-цирка в Петербурге, "Русалка" была принята аристократической публикой равнодушно. И только демократически настроенная молодежь встретила оперу сочувственно. Разделились мнения и у крити-

ков. В защиту Даргомыжского выступил замечательный русский музыкальный писатель А. Н. Серов. Он отметил в этой опере связи с народной музыкой, правдивость и искренность. На сцене опера шла со значительными сокращениями, в плохой постановке и вскоре была снята с репертуара, несмотря на превосходное исполнение роли Мельника знаменитым певцом О. А. Петровым.

В конце 50-х годов Даргомыжский сближается с демократическим кружком поэтов и литераторов, принимает энергичное участие в работе сатирического журнала "Искра". Тогда же он создает песни социально-обличительного характера. Некоторые песни он сочинил на слова В. Курочкина — видного поэта журнала "Искра". Среди них драматическая песня "Старый капрал" и сатирическая песня "Червяк" на стихи Пьера Беранже в переводе Курочкина.

В начале 60-х годов возникли яркие оркестровые пьесы: "Казачок", "Баба-Яга" и "Чухонская фантазия" (на финские народные темы). Как и Глинка, Даргомыжский использует в них народные мелодии. Во многом композитор опирается на традиции Глинки, но в этих пьесах раскрывается и самобытность, яркость его собственного таланта.

Много времени отдает Даргомыжский общественно-просветительской деятельности как член комитета Русского музыкального общества.

В 1864 году Даргомыжский вновь отправился за границу, на этот раз будучи уже зрелым композитором. В Лейпциге в его честь был устроен музыкальный вечер. Восторженно встречали композитора в Брюсселе, где в концерте были исполнены увертюра к опере "Русалка" и симфоническая пьеса "Казачок". Затем Даргомыжский посетил Париж, Лондон и в мае 1865 года вернулся в Петербург.

И здесь, на родине, он также получил признание. В 60-е годы заметно изменился состав театральных слушателей: в театр пришла демократическая молодежь со своими, новыми требованиями к искусству. Возобновленная в Петербурге "Русалка" была теперь восторженно принята новым зрителем. В главных ролях выступили талантливые русские артисты О. А. Петров (Мельник) и Ю. Ф. Платонова (Наташа).

В конце 50-х годов возникло содружество композиторов "Могучая кучка" во главе с Балакиревым. Даргомыжский сближается с молодыми композиторами балакиревского кружка. В этой дружбе он находит источник творческой энергии, черпает силы для борьбы за новые эстетические идеалы. Композитор начинает работать над оперой "Каменный гость" на текст "маленькой трагедии" Пушкина. Сочиняет он очень много, с большим вдохновением. Даже тяжелая болезнь не может оторвать его от напряженной работы.

Своей новизной и необычностью опера эта вызывала искренний восторг композиторов "Могучей кучки". Яркие характеристики героев пушкинской трагедии Даргомыжский воссоздал посредством напевно-речитативного диалога. Речитатив Дарго-

мыжского, выразительный и гибкий, отличается здесь высочайшим мастерством. В опере нет общепринятого деления на номера. В ней преобладает непрерывное, "сквозное" развитие. Лишь две песни Лауры имеют законченную, закругленную форму. Завершить полностью свою оперу Даргомыжский не успел. Он умер 5 января 1869 года. Похоронили его рядом с могилой Глинки. Согласно завещанию Даргомыжского, оперу "Каменный гость" завершил композитор Кюи, а оркестровал Римский-Корсаков. В 1872 году композиторы "Могучей кучки" добились постановки этой оперы в Петербурге на сцене Мариинского театра.

Вопросы и задания

1. Расскажите биографию Даргомыжского.
2. Какое значение в его жизни имела встреча с Глинкой и дружба с композиторами "Могучей кучки"?
3. Перечислите важнейшие произведения Даргомыжского. Дайте краткую характеристику его творчества.

"РУСАЛКА"

"Русалка" — первая русская опера в характере психологической бытовой музыкальной драмы. Основная задача, поставленная композитором, — отражение душевного мира героев, их переживаний и характеров.

Новая задача потребовала и новых музыкально-выразительных средств. Вот почему в опере сравнительно немного замкнутых музыкальных номеров, арий и лирических ансамблей. Преобладает принцип сквозного развития. Совместное пение в ансамбле свободно сменяется диалогом между действующими лицами. Причем именно в диалогах нередко содержатся яркие музыкальные характеристики героев. Этот смелый и новый прием позднее получил развитие в творчестве других русских композиторов — Мусоргского, Чайковского.

В основе содержания "Русалки" лежит социальный конфликт. С большой художественной силой и правдой рассказывается в опере о судьбе простой русской девушки, обманутой и брошенной богатым князем. Трагедия Наташи — это трагедия многих русских девушек, жизнь которых в условиях помещичье-крепостного строя была искалечена барскими прихотями. Содержание драмы Пушкина композитор в основном оставил без изменений, присочинив лишь конец, отсутствовавший у Пушкина. При этом некоторые герои пушкинской драмы получили в опере имена. Так, дочери Мельника дано имя Наташа, а подруге Княгини — Ольга.

В опере четыре действия. Сценическому действию предшествует увертюра в сонатной форме. В ней звучат некоторые темы оперы, например: тема величального свадебного хора из второго действия во вступлении увертюры; на теме ариозо



Ф. И. Шаляпин в роли
Мельника в опере
Даргомыжского "Русалка"

Наташи из первого действия основана побочная партия. Однако увертюра не отражает последовательно развития действия произведения, в ней воссоздается лишь общий характер музыки "Русалки".

В своей опере Даргомыжский стремился прежде всего раскрыть душевный мир героев, их характеры. Под влиянием драматических событий меняются эти характеры. В нежной и самоотверженной Наташе пробуждаются гнев и отчаяние, ненависть к обманувшему ее человеку. В конце оперы это властная и мстительная русалка.

Мельник, отец Наташи, — весельчак и балагур. Но порой он не прочь поворчать на дочь, внушая ей, как надо девушке себя вести. В третьем действии, под влиянием пережитого горя, перед зрителем предстает совсем иной образ. Он потрясает своим трагизмом, вызывая чувство гневного негодования к людям, доведшим его до безумия.

Важное значение в опере имеет первое действие. В нем даны музыкальные характеристики главных действующих лиц — Наташи, Мельника, Князя. В нем же происходит и развязка драмы: Наташа кончает жизнь самоубийством и перестает существовать как реальная девушка, превращаясь впоследствии в надменную русалку — царицу днепровских вод.

Первое действие. Мельница на берегу Днепра. Наташа, дочь Мельника, и молодой Князь полюбили друг друга. Наташа любит искренно, преданно, не думая о будущем, не слушая пре-

достережений отца. Между тем Князь стал бывать на мельнице все реже и реже.

Ария Мельника открывает первое действие. В музыке арии Даргомыжский метко запечатлел черты характера Мельника — склонность к веселому балагурству и вместе с тем ворчливость. Основная тема арии Мельника — оживленная, с приплясывающим ритмом и резкими, "угловатыми" акцентами в мелодии. Она звучит и в небольшом оркестровом вступлении.

25

Умеренно скоро

Musical score for piano introduction, measures 1-4. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first system shows a melody in the right hand starting with a *mf* dynamic and a bass line in the left hand. A fermata is placed over the first two measures. A dynamic change to *p* occurs at the start of the third measure. A fingering '5' is indicated above the fifth note of the melody in the third measure.

Continuation of the piano introduction, measures 5-8. The melody in the right hand continues with rhythmic patterns and accents. The bass line provides harmonic support with chords and moving lines.

Continuation of the piano introduction, measures 9-12. The score includes a vocal line in the bass clef with the lyrics "Ох, то - то все вы,". The piano accompaniment continues with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic change to *p* is marked at the beginning of measure 10.

дев_ки мо_ло_ ды_ е по_ смот_ришь, ма_ ло то_лку в вас...

Характерны многократно произносимые слова: "Одно и то же надо вам твердить сто раз", исполняемые с напевом, в котором часто повторяются одни и те же мелодические обороты.

Облик Наташи раскрывается впервые в лирическом терцете. Терцет характеризует грустное настроение всех трех героев — Наташи, Князя и Мельника. Совместное пение свободно переходит в диалог между действующими лицами. Нежная и задушевная партия Наташи в то же время порывиста и стремительна. Ей присущи широкие ходы мелодии. Это отражает искренний и пылкий характер девушки. Особенно ярко раскрывается ее образ в начале Анданте фа минор "Ах, прошло то время, время золотое". Песенная мелодия близка жанру городского лирического романса:

26

Не спеша

Ах, прошло то вре_мя, вре_мя зо_лото_е,

как ме-ня лю-бил ты серд-цем и ду-шой.

Князь успокаивает девушку и дарит ей богатое ожерелье. С пением лирической песни "Ах ты, сердце" проходит группа крестьян. Спокойно и печально звучит соло гобоя, по своему тембру близкого народным духовым инструментам — свирели, жалейке. Ту же мелодию подхватывает запевала. Песня постепенно варьируется, обогащается подголосками. Мельник просит крестьян потешить Князя веселым хороводом.

Хороводная "Заплетися, плетень" — более веселая и оживленная. Запевает ее женский хор на фоне подвижного и прозрачного сопровождения альтов и кларнетов. Интересна в этой песне ее шеститактная структура, типичная для русских хороводных, что еще больше подчеркивает ее народный характер:

Оживленно

27 За-пле-ти-ся, пле-тень, за-пле-ти-ся, пле-тень, за-пле-ти-ся!

Заплетися плетень!

Веселье становится все более бурным. Хороводная переходит непосредственно в третью песню — "Как на горе мы пиво варили", — быструю, задорную, исполняемую веселой скороговоркой. В основе этого хора лежит подлинная народная мелодия:

28 Очень скоро

Как на горе мы пи-во варили, ла-да мое, ладо, пи-во варили



Песня сопровождается веселой хороводной игрой с притоптыванием и припляской.

Крестьяне уходят. Невесел Князь, смущена его задумчивостью и Наташа. С тревожным предчувствием спрашивает она Князя, и тот сообщает ей о разлуке. Вначале Наташа не понимает его. Она готова идти с ним повсюду, даже в поход. Но затем догадывается в чем дело. Здесь композитор с большой правдивостью и драматической силой сумел раскрыть в музыке психологическое состояние героини. Робко и испуганно, боясь своих слов, спрашивает Наташа тихо: "Ты женишься?" Князь молчит. Теперь Наташа все понимает. Гневно выкрикивает она второй раз ту же фразу: "Ты женишься?" Даргомыжский находит в музыке интонации человеческой речи, когда одни и те же слова, произнесенные с различным значением, раскрывают различные настроения, переживания. И динамика, и интервальное соотношение звуков мелодии, наконец, остановка на неустойчивой ступени лада способствуют этому.

Князь пытается успокоить Наташу. Вкрадчиво звучит его мелодия "Суди сама, ведь мы не вольны жен себе по сердцу брать". Ему предстоит жениться на знатной девушке, хотя Наташа должна вскоре стать матерью. Князь надевает ей на голову богатую повязку, оставляет для отца мешок с деньгами и поспешно уходит. Оцепенение Наташи сменяется взрывом гнева и горя. Она сообщает отцу о женитьбе Князя. Это объяснение также принадлежит к наиболее драматическим местам оперы. Вспоминая слова Князя, Наташа язвительно и с горечью повторяет их:

Видишь ли, князя не вольны
Жен себе по сердцу брать.

Они звучат с той же мелодией, с какой пел их Князь, но с более острым пунктирным ритмом, подчеркнутым еще и форшлагами. Это и создает впечатление язвительности, гнева.

Не слушая уговоров отца и своих односельчан, девушка в глубоком отчаянии бросается в воды Днепра. Все потрясены.

Второе действие. Богатая свадьба в доме Князя. Хор гостей славит молодых. Княгиня прощается с подружками. Заздравный

хор сменяется веселыми танцами — славянскими, цыганскими. Девушки поют шуточную песню "Сватушка". Слова этой песни народные.

29 Умеренно

Сва - туш - ка, сва - туш - ка, бе - стол - ко - вый сва - туш - ка!

По не - ве - сту е - ха - ли, во - го - род за - е - ха - ли,

пи - ва боч - ку про - ли - ли, всю ка - пу - сту по - ли - ли.

Внезапно раздается голос Наташи: ее полная скорби песня вносит смятение.

Песня Наташи служит переломным моментом в развитии действия. В разгар веселья в оркестре звучат нежные, но вместе с тем холодные и прозрачные переборы струн арфы, а печальную мелодию запекает гобой. Далее слышен голос Наташи:

По камушкам, по желту песочку
Пробегала быстрая речка,
В быстрой речке гуляют две рыбки,
Две рыбки, две малые плотицы.

— А слыхала ль ты, рыбка-сестрица,
Про вести наши, про речные?
Как у нас вечер красна девица утопилась,
Утопая, мила друга проклинала...

30 **Медленно**

По ка_муш_кам, по жел - ту песочку про_бе_га -
 _ ла бы - стра - я реч_ка, про - бе -
 _ га ла бы - стра_я реч_ка...

Песня соединяет в себе печаль русской протяжной мелодии — простой и трогательной — и вместе с тем своим холодным колоритом рисует образ иной Наташи, уже не реальной, горячо любящей девушки, а сказочной русалки. В первом действии вокальную партию Наташи сопровождали теплые тембры струнной или деревянной группы оркестра. Переборы струн арфы создают образ существа фантастического и холодного.

Все смущены и взволнованы. Князь испуган и требует от слуги, чтобы он нашел и вывел дочку Мельника. Молодая княгиня предчувствует недоброе:

Не к добру на свадьбе нашей
 Песня грусти раздалась...

И еще слышится горький стон Наташи в тот миг, когда Князь целует молодую жену. Всех охватывает ужас, и невесело кончается богатая свадьба.

Третье действие. В тереме Княгини. Прошло уже двенадцать лет. Женитьба не принесла счастья ни Князю, ни Княгине. Князь грустит, часто отлучается из дома, посещает места, где был счастлив с Наташей. А Княгиня тоскует одна. Ее подруга Ольга, желая развеселить Княгиню, поет шуточную песенку "Как у нас на улице". Узнав от слуги, что Князь один на берегу Днепра, Княгиня решает вместе с Ольгой поехать за ним.

На берегу Днепра русалки водят хороводы. С появлением Князя они скрываются. На том месте, где когда-то была мельница, теперь одни развалины: "Веселый шум колес ее умолкнул". С горечью вспоминает Князь былое счастье с Наташей. Прошли годы, а он так и не смог забыть Наташу, ее искреннюю и боль-

шую любовь. Теперь Князь полон раскаяния. Грустные воспоминания нахлынули на него при виде знакомых мест.

Каватина Князя начинается певучим речитативом "Неволь-но к этим грустным берегам..." Музыка задумчива и печальна:

31 Умеренно *p*

Не - воль - но к э - тим груст - ным бе - ре -
- гам ме - ня вле - чет не - ве - до - ма - я си - ла; зна -
- ко - мы - е, пе - чаль - ны - е ме - ста!

Мельник, отец Наташи, от горя лишился рассудка и вообразил себя вороном. Зброшенный и жалкий, он встречается с Князем и не узнает его. Вся эта драматическая сцена, как и первое действие оперы, построена на непрерывном, сквозном развитии. Встреча с Князем глубоко волнует Мельника. Несчастный вспоминает о горестной судьбе Наташи. Дочь его будто бы стала русалкой, царицей здешних вод. У нее маленькая дочка, которая и присматривает иногда за ним.

Князь потрясен услышанным. Он приглашает Мельника к себе в дом, но тот с ужасом отказывается, вспомнив о страшной гибели дочери. Несчастный старик гневно восклицает: "Заманишь, а там, пожалуй, удавишь ожерельем". В отчаянии он молит Князя вернуть ему дочь. В припадке ярости бросается на Князя. Подоспевшие слуги спасают своего господина.

Четвертое действие. В подводном тереме русалок. Наташа — царица днепровских вод. Близится вечер. Она отпускает русалок на берег и просит дочку — маленькую русалочку — плыть наверх и заманить Князя — ее отца. Наташа хочет отомстить:

С тех пор, как бросилась я в воду
Отчаянной, покинутой девчонкой
И в глубине Днепра-реки очнулась
Русалкою холодной и могучей,
Прошли двенадцать полных лет.
Я всякий день о мщенье помышляю;
И ныне, кажется, мой час настал!



Романс "Мне грустно" на стихи Лермонтова проникнут глубоким лиризмом. Пушкин и Лермонтов были любимыми поэтами Даргомыжского. Их гений служил источником вдохновения для многих русских композиторов. Музыка этого романса тонко передает содержание стихотворения, еще более усиливая его печальное настроение. Выразительные средства здесь совершенно иные.

Партия фортепиано напоминает гитарное сопровождение в бытовых романсах. На фоне этого задумчивого, нежного и тихого перебора струн гитары звучит искренняя исповедь — вокальная мелодия с чертами декламационности. Это как бы живая человеческая речь, прерываемая паузами, как вздохами, мелодия плавная, полная раздумья и печали. Глубоко впечатляет своей интонационной выразительностью первая фраза на слова "Мне грустно" с ярким ходом на нисходящую уменьшенную квинту (тритон):



В своем развитии мелодия чутко следует за текстом, ее заключительная кульминация подчеркивает основную мысль стихотворения — мысль, означающую, что невозможно счастье сре-

ди лицемерного общества, среди людей коварных и злобных. Стихотворение Лермонтова проникнуто тревогой за судьбу дорогого человека, и это настроение тонко воплощено в романсе Даргомыжского. В нем ярко выявился основной принцип композитора: "Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды".

"Старый капрал" — драматическая песня типа баллады, написанная на слова Пьера Беранже — поэта французской революции (перевод В. Курочкина). Она относится к тем песням, в которых Даргомыжский отразил идеи социальной несправедливости.

В песне рассказывается о судьбе старого солдата, который не смог снести оскорбления, полученного от молодого офицера, и за то был приговорен к расстрелу. Шагая к месту казни, он старается подбодрить своих товарищей: "В ногу, ребята! Раз! Два! Грудью подайся, не хнычь, равняйся! Раз! Два! Раз! Два!"

В музыке Даргомыжский правдиво и с подлинной художественной силой нарисовал мужественный облик старого солдата, отразил глубину его переживаний. В разнохарактерных по своему мелодическому складу куплетах с припевом композитор воссоздал речь старого солдата, обращенную к товарищам, его раздумья о жизненных превратностях, горькое чувство обиды и воспоминания о прошлом. В средней части — напевной и более медленной — он вспоминает родную деревню, ее приволье, и старушку-жену.

Повторяющийся припев в ритме четкого марша — его обращение к товарищам — звучит как строевая команда, которую отдает капрал. Музыка песни гибко следует за текстом, развиваясь естественно и свободно.

Умеренно

В но-гу, ре - бя - та, раз, два! Гру - дью по - дай - ся,

34

Ф.-п.

впе-ред рав - няй - ся! Раз, два,



Велико значение Даргомыжского в истории русской музыки. Продолжатель дела Глинки, он в то же время был первым русским композитором, который в своем творчестве поднял тему социального обличения, создал песни комические и сатирические, сумел во многом расширить круг образов камерно-вокальной лирики.

Вопросы и задания

1. Назовите известные вам песни и романсы Даргомыжского.
2. Расскажите об отношении Даргомыжского к стихотворному тексту.
3. Охарактеризуйте музыкальный образ романса "Мне минуло шестнадцать лет".
4. На чей текст написан романс "Мне грустно"? Дайте характеристику мелодии.
5. Расскажите о содержании и музыке драматической песни "Старый капрал".

Основные произведения

Оперы: "Эсмеральда", "Русалка", "Торжество Вакха" и "Каменный гость"

Симфонические пьесы: "Казачок", "Баба-Яга", "Чухонская фантазия"

Сто песен и романсов (на слова Кольцова, Курочкина, Пушкина, Лермонтова и других поэтов)

Вокальные ансамбли

Фортепианные пьесы

РУССКАЯ МУЗЫКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Вторая половина XIX века — время могучего расцвета русской музыки, как и всего русского искусства. Резкое обострение социальных противоречий приводит в начале 60-х годов к большому общественному подъему. Поражение России в Крымской войне (1853 — 1856) показало ее отсталость, доказало, что крепостное право тормозит развитие страны. Против самодержавия поднялись лучшие представители дворянской интеллигенции и разночинцы.

В развитии революционного движения в России особенно значительной была роль Герцена и его нелегального журнала "Колокол". Не менее важной была деятельность Чернышевского и Добролюбова. Сотрудничая в журнале "Современник" вместе с поэтом Некрасовым, Чернышевский и Добролюбов с огромной обличительной силой выступали против крепостного гнета, разоблачали реакционные реформы правительства, проводили идею крестьянской революции.

Революционные идеи 60-х годов нашли свое отражение в литературе, в живописи, в музыке. Передовые деятели русской культуры вели борьбу за простоту и доступность искусства, в произведениях стремились правдиво отразить жизнь обездоленного народа.

В своих обличительных стихах Н. А. Некрасов (1821 — 1877) воплотил высокие идеалы революционного подъема 60-х годов. Лучшие его стихи и поэмы — это своего рода летопись тяжелой жизни русского народа. Его воспаляла муза "мести и печали". Стихами Некрасова зачитывались все передовые русские люди.

Во второй половине XIX века русская живопись дала таких крупных художников, как Перов, Крамской, Репин, Суриков, Серов, Левитан. Их имена связаны с "Товариществом передвижных художественных выставок". Выставки картин стали устраиваться в разных городах России. Поэтому их называли "Передвижными выставками", а художников, входивших в это объединение, — "передвижниками". Успешному развитию искусства

передвижников способствовала деятельность замечательного русского критика В. В. Стасова. В своих статьях и выступлениях Стасов утверждал, что искусство передвижников — это гордость и слава России. Он зло высмеивал тех, кто обвинял передвижников в том, что они своими картинами "принижают" искусство.

Большую помощь художникам-передвижникам оказал П. М. Третьяков, покупавший лучшие творения русских художников для знаменитой галереи, носящей ныне его имя. Свое ценнейшее собрание картин он в 1892 году принес в дар городу Москве.

Немалые изменения произошли и в музыкальной жизни. Камерная и симфоническая музыка вышла за пределы аристократических салонов, где она ранее звучала, и стала достоянием более широких кругов слушателей. Большое значение в этом имела организация в 1859 году в Петербурге и год спустя в Москве Русского музыкального общества (РМО).

Много сил и энергии отдал организации РМО выдающийся русский пианист Антон Григорьевич Рубинштейн. Русское музыкальное общество ставило своей целью "сделать хорошую музыку доступной большим массам публики". В концертах, которые устраивало РМО, получили возможность выступить русские артисты.

В 1862 году в Петербурге была открыта первая консерватория. Ее директором стал А. Рубинштейн. А в 1866 году состоялось открытие Московской консерватории, которую возглавил брат Антона — Николай Григорьевич Рубинштейн, также высокообразованный музыкант, прекрасный пианист, дирижер и педагог. Долгие годы он руководил Московской консерваторией, был другом Чайковского и других передовых музыкантов, артистов и писателей Москвы.

Открытие консерваторий в Петербурге и Москве уже через несколько лет принесло свои плоды. Первые же выпуски дали русскому искусству музыкантов, ставших гордостью и славой России. Среди них был и Чайковский, окончивший Петербургскую консерваторию в 1865 году.

Учебным заведением массово-просветительного характера явилась Бесплатная музыкальная школа, открытая в 1862 году по инициативе Балакирева. Целью ее было дать рядовому любителю музыки основные музыкально-теоретические сведения и навыки хорового пения, а также игры на оркестровых инструментах. Таким образом, в 60-е годы в России впервые возникают учебные музыкальные заведения с различной направленностью.

В музыкальном творчестве 60-х годов ведущее место заняли Чайковский и группа композиторов, вошедших в состав балакиревского кружка. Речь идет о "Новой русской школе", или, как ее назвал однажды Стасов, "Могучей кучке": "... Сколько поэзии, чувства, таланта и умения есть у маленькой, но уже могучей кучки русских музыкантов", — писал он по поводу одного из концертов под управлением Балакирева. В "Могучую кучку", кроме Балакирева, вошли Кюи, Мусоргский, Бородин и Римский-Корсаков.



В. В. Стасов



М. А. Балакирев

Балакирев стремился направить деятельность молодых композиторов по пути национального развития русской музыки, помогая им практически овладеть основами композиторской техники. Сам отличный пианист и композитор, он пользовался огромным авторитетом у своих молодых друзей. Римский-Корсаков так писал о нем впоследствии в своей книге "Летопись моей музыкальной жизни":

"Его слушались беспрекословно, ибо обаяние его личности было страшно велико. Молодой, с чудесными подвижными, огненными глазами... говорящий решительно, авторитетно и прямо; каждую минуту готовый к прекрасной импровизации за фортепиано, помнящий каждый известный ему такт, запоминающий мгновенно играемые ему сочинения, он должен был производить это обаяние, как никто другой. Ценя малейший признак таланта в другом, он не мог, однако, не чувствовать своей высоты над ним, и этот другой тоже чувствовал его превосходство над собою. Влияние его на окружающих было безгранично..."

Композиторы "Могучей кучки" называли себя наследниками Глинки и свою цель видели в продолжении его заветов, в развитии русской национальной музыки. Главным для них было воплощение в музыке жизни народа, воплощение правдивое, яркое, без прикрас и понятное широкому слушателю. Композиторы "Могучей кучки" придавали искусству огромное воспитательное значение, девизом их, как и всех передовых деятелей искусства в России, были слова Чернышевского: "Искусство есть средство для беседы с людьми".

Знакомясь с историей и бытом русского народа, композиторы "Могучей кучки" (кроме Кюи) с большой любовью, бережно собирали и изучали русские народные песни. Народная песня получила в их произведениях широкое и многостороннее претворение.

В своем музыкальном творчестве композиторы "Могучей кучки" стремились опираться на мелодический строй русской и

отчасти украинской песни. Подобно Глинке они горячо увлекались и музыкой восточных народов, в особенности Кавказа и Средней Азии. Живо интересовался народной песней и Чайковский. Но в отличие от композиторов балакиревского кружка он чаще обращался к современной ему городской народной песне, к характерным интонациям бытового романса.

Развитие русской музыки протекало в 60-е и 70-е годы в неустанной борьбе с консервативными критиками и бюрократами-чиновниками, отдававшими предпочтение иностранным исполнителям-гастролерам и модным операм зарубежных авторов, что учиняло непреодолимые препятствия постановкам русских опер. По словам Чайковского, русскому искусству "не оставалось для приюта ни места, ни времени".

Велико значение русского искусства 60-х и 70-х годов. Несмотря на препятствия, преследования, оно помогало народу бороться за свободу, за осуществление светлых идеалов. Во всех областях искусства и в литературе было создано множество замечательных произведений. Русское искусство того времени открыло новые пути для дальнейшего развития национальной культуры.

Вопросы и задания.

1. Чем знаменательны 60-е годы XIX века в общественно-политической и культурной жизни России?
2. В чем значение критической деятельности Чернышевского и Добролюбова?
3. Расскажите о писателях и художниках 60 — 70-х годов, об идейных и эстетических принципах их творчества.
4. Назовите композиторов, входивших в творческую группу "Могучая кучка". Каковы их идейно-эстетические взгляды, нашедшие претворение в творчестве?
5. Расскажите о Балакиреве как об организаторе и руководителе "Могучей кучки".
6. Охарактеризуйте критическую деятельность В. В. Стасова и ее значение в развитии русского искусства.



**МОДЕСТ
ПЕТРОВИЧ
МУСОРГСКИЙ
1839 — 1881**

Среди композиторов "Могучей кучки" Мусоргский был наиболее ярким выразителем в музыке революционно-демократических идей 60-х годов XIX века. Именно Мусоргский как никто другой сумел многосторонне, с большой обличительной силой раскрыть в музыке суровую правду жизни русского народа, воссоздать, как сказал В. В. Стасов, "весь океан русских людей, жизни, характеров, отношений, несчастья, невыносимой тягости, приниженности". Что бы ни писал Мусоргский: оперы, песни, хоры, — всюду он выступает гневным и страстным обличителем социальной несправедливости. Следуя во многом заветам Даргомыжского, называя его "великим учителем музыкальной правды", Мусоргский сумел пойти дальше него, обратившись к невиданным еще глубинам народной жизни. Всю свою жизнь он искал новые пути в искусстве, никогда не довольствовался найденным и всегда "бросал хорошее в поисках еще лучшего".

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ

Модест Петрович Мусоргский родился 9 марта 1839 года в селе Карево Торопецкого уезда Псковской губернии в семье помещика. Бабушка будущего композитора была крепостной крестьянкой. Отец Модеста Петровича служил чиновником, мать была дочерью небогатого помещика. Музыкально образованная и одаренная пианистка, она была первой учительницей музыки своего сына.

Воспитательницей Модеста была также няня, преданная и любящая женщина. Подобно няне Пушкина, она знала множество песен и сказок. Именно ее сказки, вспоминал Мусоргский, послужили главным импульсом к музыкальным импровизаци-

ям на фортепиано в то время, когда он не имел еще понятия о самых элементарных правилах игры на инструменте. Воспоминания детских лет отражены Мусоргским в одной из его ранних фортепианных пьес и в некоторых номерах вокального цикла "Детская". Незабываемо яркими были впечатления от русских народных песен и причитаний, слышанных в родном селе, от богатой и суровой природы родного края.

Музыкой Мусоргский начал заниматься с пяти лет и делал быстрые успехи. Так, девяти лет он сыграл перед гостями трудный концерт Фильда. Его музыкальную одаренность заметили, но о профессии музыканта не могло быть и речи: в помещичьем кругу это занятие считалось недостойным дворянина. По желанию родных Модест должен был стать офицером, как в свое время и другие юноши их семьи.

В 1849 году Мусоргского со старшим братом отвезли в Петербург и отдали в немецкую Петропавловскую школу. Одновременно шли занятия музыкой у известного в то время педагога А. Герке. Затем Мусоргский поступил в школу гвардейских подпрапорщиков, по окончании которой был зачислен в Преображенский полк. Первые годы самостоятельной жизни Мусоргского ничем не отличались от жизни его приятелей по военной службе. Он вел светский и довольно легкомысленный образ жизни: развлекался, танцевал на балах, охотно играл танцы и пел отрывки из модных итальянских опер.

Вскоре важные события послужили поворотом в жизни Мусоргского. В 1857 году он знакомится сперва с Даргомыжским, а затем с молодым Балакиревым. Тогда же начались их музыкальные занятия и тесная дружба. Но офицерская служба отнимала слишком много времени, отвлекала от серьезной творческой работы. Вот почему через год Мусоргский выходит в отставку и всецело посвящает себя музыке. Однако, чтобы зарабатывать на жизнь, ему пришлось все же служить в качестве мелкого чиновника.

Много радости юноша находит в творческом общении с композиторами "Могучей кучки" — Балакиревым, Кюи, Бородиным, Римским-Корсаковым, а также с критиком В. В. Стасовым. Друзья собирались, играли свои произведения, обсуждали их. Душою общества и непререкаемым музыкальным авторитетом был в те годы Балакирев.

В 1863 году Мусоргский сблизился с передовой студенческой молодежью и некоторое время жил в "коммуне" с пятью другими товарищами. Они много вместе читали, обсуждали литературные новинки, спорили о назначении искусства и событиях общественной жизни. Такие коммуны, возникшие под влиянием романа Чернышевского "Что делать?", были распространены в 60-е годы среди передовой, демократически настроенной молодежи и студентов.

В начале 60-х годов Мусоргский работает над своей первой оперой "Саламбо" по роману Флобера. В грандиозных народных сценах этого произведения уже проявляется индивидуальность композитора (опера осталась неоконченной). В 1867 году

создается симфоническая картина "Иванова ночь на Лысой горе" в ее первой редакции. Тогда же появляются замечательные песни на слова Некрасова — "Калистрат", "Колыбельная Еремушке". В 1868 году Мусоргский начинает оперу "Женитьба" на текст комедии Гоголя. И хотя было написано лишь первое действие, но работа оказалась важной для композитора. Подобно Даргомыжскому, он ищет новые средства музыкальной выразительности, пытается сблизить музыкальную речь с живыми интонациями человеческого голоса, разговорной речи.

Вся сила таланта Мусоргского раскрылась в опере "Борис Годунов" по трагедии Пушкина. Опера была начата в 1868 году.

Сюжет "Бориса" захватил Мусоргского. Он жил в непрерывном творческом горении. Сочинение шло очень быстро, и в 1869 году партитура оперы в ее первой редакции уже была закончена. Даргомыжский, успевший незадолго до своей кончины услышать некоторые сцены "Бориса", восторженно приветствовал их. Товарищи по балакиревскому кружку тоже приняли оперу горячо. Однако опера не была принята к постановке. Театральный комитет был возмущен неслыханно смелым замыслом Мусоргского.

Отказ произвел тяжелое впечатление на композитора. Друзья уговорили его переработать оперу. Во второй редакции были введены две польские сцены с ролью Марины Мнишек и, кроме того, сочинена кульминационная сцена народного восстания, так называемая "сцена под Кромами". Друзья Мусоргского, особенно Стасов и Римский-Корсаков, встретили вторую редакцию "Бориса" восторженно. Вторая редакция была закончена в 1872 году. Но лишь после долгой и упорной борьбы за постановку 8 февраля 1874 года состоялась наконец премьера оперы "Борис Годунов". Успех был огромным.

Волнения и переживания, связанные с постановкой "Бориса Годунова", тяжело отразились на здоровье Модеста Петровича, и лишь в искреннем участии и поддержке друзей черпал он силы для борьбы за свои высокие идеалы, за правду в искусстве. Немалое значение имела его дружба с Римским-Корсаковым, которая особенно окрепла в эти трудные годы. В 1871 году они даже поселились вместе, работали в одной комнате, за одним инструментом. Огромную роль в жизни Мусоргского сыграло постоянное общение со Стасовым. Композитор часто посещал его, гостил на даче его брата Дмитрия Васильевича Стасова, много времени проводил с детьми этой дружной семьи. Встречи с ребятами, наблюдение над их жизнью вдохновили Мусоргского на создание вокального цикла "Детская". В этом песенном цикле он с большой чуткостью отразил своеобразный мир детской души.

В 70-е годы Мусоргский вновь обратился к русской истории. Его привлекли события конца XVII века — стрелецкие бунты и движение раскольников. Это было время острой борьбы старой боярской Руси против преобразований вступившего на престол молодого Петра I. По совету Стасова Мусоргский в 1872 году принялся за работу над оперой "Хованщина". В народном дви-

жении композитор видел проявление силы и мощи русского народа.

Опера "Хованщина" была посвящена В. В. Стасову, который немало помогал Мусоргскому в работе и советами, и участием, и разыскиванием нужных исторических документов. Работа над "Хованщиной" заняла почти все последнее десятилетие жизни композитора.

Одновременно, в 1874 году, Мусоргский принялся за сочинение комической оперы по повести Гоголя "Сорочинская ярмарка". Ее жизнерадостная музыка полна народного юмора, светлой лирики. В ней широко использованы украинские народные песни.

В 1874 году Мусоргский написал еще одно неповторимо своеобразное произведение — цикл фортепианных пьес "Картинки с выставки" — под впечатлением выставки рисунков талантливого художника и архитектора В. Гартмана.

Середина и конец 70-х годов были тяжелым периодом в жизни Мусоргского. Несмотря на успех у публики, опера "Борис Годунов" давалась редко, изуродованная сокращениями (купюрами). С самого начала цензура не пропустила сцены в Чудовом монастыре, позднее была запрещена и бунтарская сцена под Кромами. Общественный подъем 60-х годов, воодушевлявший русских художников, сменяется к концу 70-х годов жестокой реакцией. Всем существом чуткий и впечатлительный Мусоргский ощущал тяжесть реакционного гнета. В эти годы он часто страдает и от одиночества.

Обстоятельства сложились так, что творческие собрания "Могучей кучки" в те годы прекратились. Длительная тяжелая болезнь на много лет оторвала Балакирева от друзей, от музыки. Бородин увлекся общественно-просветительной деятельностью, забросив даже работу над оперой "Князь Игорь", а Римский-Корсаков — к тому времени профессор Петербургской консерватории — все свое время отдавал изучению технической стороны композиции. Мусоргскому, увлеченному грандиозным замыслом "Хованщины", все это казалось изменой большому делу "Новой русской школы": "„Могучая кучка" выродилась в бездушных изменников", — с горечью жаловался он в письме к Стасову.

Тяжелые переживания этого времени нашли отражение в трагических циклах романсов "Без солнца" и "Песни и пляски смерти" (оба цикла на слова А. Голенищева-Кутузова). Гениальное произведение Мусоргского — песня-пляска "Трепак" из второго цикла — посвящена горькой судьбе бедняка-крестьянина, замерзающего ночью в метель.

В последние годы жизни Мусоргский чувствует себя особенно одиноким. С потерей службы пришла настоящая нужда. Здоровье композитора расшаталось. Единственным светлым лучом была поездка на юг. Летом 1879 года известная русская певица Д. Леонова пригласила Мусоргского совершить с ней концертную поездку по югу России в качестве аккомпаниатора. В этих концертах Мусоргский выступал и со своими произведениями, по большей части отрывками из опер. Поездка принесла много

свежих впечатлений, и по возвращении он был полон новых творческих планов. Однако с началом 1881 года его здоровье резко ухудшилось. 14 февраля тяжело больного композитора поместили в военный госпиталь, где 16 марта он скончался.

Незаконченную "Хованщину" завершил Римский-Корсаков. Поставленная в Москве на частной оперной сцене Мамонтова, "Хованщина" имела огромный успех благодаря гениальному исполнению партии Досифея молодым русским певцом Ф. И. Шаляпиным. В те же годы Шаляпин становится непревзойденным исполнителем и роли Бориса Годунова.

Позднее, в 1917 году, Кюи закончил и отредактировал оперу "Сорочинская ярмарка". Более вдумчиво подошел к этой задаче уже в наше время композитор В. Шебалин. В его талантливой редакции и оркестровке теперь и ставится эта опера.

Вопросы и задания

1. Вспомните основные события из жизни Мусоргского.
2. Какова ведущая тема его творчества?
3. Расскажите о 60-х годах в жизни и творчестве композитора. Какую роль сыграл этот период в укреплении его демократических убеждений?
4. Как сложилась судьба композитора в конце его жизни? Какие произведения были написаны им в 70-е годы?

"БОРИС ГОДУНОВ"

В пушкинской трагедии "Борис Годунов" Мусоргского привлекала возможность показать в опере пробуждение силы народа, которая выливается в открытое недовольство, а под конец — в стихийное восстание.

Основная идея оперы Мусоргского, как и пьесы Пушкина, — это конфликт между преступным царем Борисом и народом, приводящий к восстанию. Трагедия усугубляется внутренней душевной драмой Бориса, царя-убийцы, муками его совести. Внимание композитора было сосредоточено на раскрытии основного замысла: столкновения царя и народа. Народ в опере Мусоргского — главное действующее лицо.

Пролог. Первая картина. Во дворе Новодевичьего монастыря толпится народ, согнанный по приказу бояр просить Бориса Годунова принять "престол и шапку Мономаха" — стать царем. Небольшое оркестровое вступление рисует образ угнетенного народа. Скорбная тема вступления близка русским народным протяжным песням:



Она проходит несколько раз, обрастает сопровождающими голосами, звучит все более мощно и динамично.

Важную роль в музыке пролога играет тема насилия — "топчущийся" мотив, как бы постукивание дубинки. "Живо! На колени!" — кричит пристав. Народ с плачем горестно причитает: "На кого ты нас покидаешь, отец наш!" Интонационно музыка этого хора близка теме вступления:

36 Умеренно

На ко-го ты нас по-ки-да-ешь, о-тец наш!
Ах, на ко-го-то ты о-ста-вля-ешь, кор-ми-лец.

В этом плаче встает образ самого народа — угнетенного и голодного. К избранию нового царя крестьяне и посадские люди равнодушны. Отдельные реплики говорят о невнимании к происходящему: "Митюх, а Митюх, чево орем?"

37 Умеренно скоро

Митюха
Во-на, по-чем я зна-ю!
Басы I
Ца-ря на Ру-си хо-тим по-ста-вить.

Басы II
Митюх, а Митюх, чево о-рем?

Композитор выделяет отдельные голоса хора, реплики Митюхи, некоторых женщин. Вся сцена правдиво передает истинное отношение народа к происходящему. Так, например, пристав заставляет народ "глоток не жалеть". Ответ групп хора раскрывает общее настроение народа: "Только поотдохнем, заорем мы снова", "И вздохнуть не даст, проклятый".

Своеобразный прием расчленения хора на отдельные группы с выделением их реплик употребил Мусоргский первым из



Первая постановка оперы "Борис Годунов". Пролог

композиторов. Изображение людской толпы получилось у него удивительно реальным.

Умеренно скоро
38 *mf* Сопрано

Не сер_чай, Ми_ки_тич, не сер_чай, ра_ди_мый!
Тенора

Толь_ко по_от_дох_нем,

Альты

И вздох_нуть не даст, про_кля_тый,
Тенора

за_о_рем мысно_ва.
Басы

И вздох_нуть не даст, про_кля_тый.

Кульминация сцены — ариозо думного дьяка. Он сообщает об отказе Бориса вступить на царство. Музыка ариозо печальна и сосредоточенна:

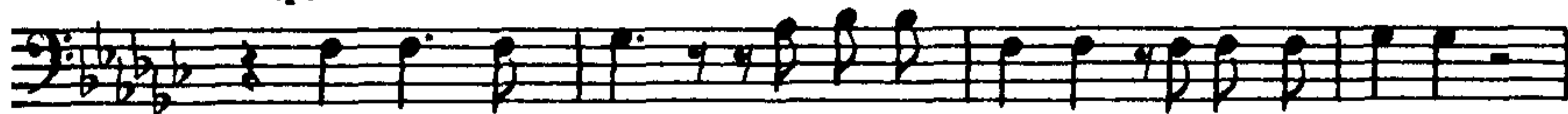
Медленно

39



Пра-во-слав-ны-е! Не-у-мо-лим бо-я-рин!

Умеренно



На скор-бный зов бо-яр-ской ду-мы и пат-ри-ар-ха



и слы-шать не хо-тел о тро-не цар-ском.

Появляющиеся на сцене калики перехожие агитируют народ за избрание Бориса Годунова: под властью нового царя придет конец смуте и безначалию на Руси. Калики удаляются.

Вторая картина. Площадь в Московском Кремле. Могучий звон колоколов сопровождает венчание Бориса на царство. Народ на коленях ждет выхода нового царя. При появлении Бориса Годунова народ — по приказу боярина Шуйского — славит его:

Умеренно скоро

40



Уж как на не-бе солн-цу красно-му сла-ва, сла-

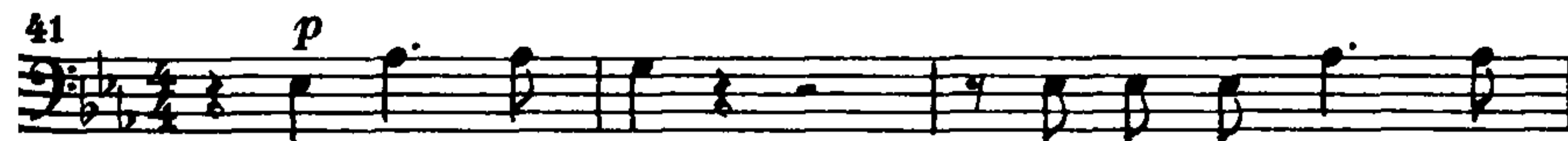


-ва! Уж и сла-ва на Ру-си ца-рю Бо-ри-су, сла-ва!

Но не радостен Борис. Самая первая его музыкальная характеристика (ариозо) раскрывает душевный разлад, тяжкие предчувствия:

Не спеша

41



Скор-бит ду-ша! Ка-кой-то страх не-



-воль-ный зло-ве-щим предчувствием ско-вал мне серд-це.

Тем же хором "Слава" вторая картина заканчивается. Тема хора — народная величальная песня, неоднократно использованная русскими композиторами.

Первое действие. Первая картина. Тихая келья в Чудовом монастыре. Смиренный монах-летописец Пимен погружен в свой труд. Многие уже годы ведет он летопись всех исторических событий прошлого и настоящего.

Монолог Пимена открывает действие. Величавая и сосредоточенная музыка рисует образ мудрого старца. Короткое вступление как бы передает спокойное и равномерное движение пишущей руки:

42 Спокойно

pp

dim.

В своем монологе Пимен говорит о долге историка-летописца, стремящегося передать всю правду потомкам. Музыкальная характеристика Пимена (лейтмотив) еще будет встречаться в опере:

43 Немного живее

p

В этой же картине впервые появляется молодой послушник Григорий. В тревожном рассказе о вещем сне живо обрисован его облик. Юноша честолюбив, он мечтает о мирской жизни, полной превратностей и волнений, о славе. Рассказ Пимена о маленьком царевиче Димитрии, убитом в Угличском монастыре, упоминание о том, что он был бы ровесником Григория, глубоко волнует Григория. В голове рождается дерзкий план: бежать из монастыря и выдать себя за убитого царевича. Тема царевича Димитрия в несколько расширенном виде становится впоследствии темой Самозванца.



А. С. Пирогов
в роли Бориса Годунова

Вторая картина. Корчма на литовской границе. Сюда вместе с беглыми монахами Варлаамом и Мисаилом добрался Григорий. Образ бродячего монаха Варлаама — один из самых ярких в опере. Песня Варлаама "Как во городе было во Казани" (на народные слова) рассказывает не только об истории осады и взятия Иваном Грозным Казани с помощью подкопа и порохового взрыва. Она служит и характеристикой самого Варлаама, удалого и бесшабашного, которому некуда девать свою могучую силу и он расходует ее на хмельное веселье и бродяжничество:



По форме песня представляет собой симфонические вариации на неизменную тему народного склада. В зависимо-

сти от содержания текста мелодия звучит то лихо и задорно, то порой более спокойно и медленно ("Задымилась свечка воску ярого"), а подчас и драматично. Каждая вариация имеет свою фактуру изложения, своеобразную оркестровку.

Тем временем Григорий расспрашивает хозяйку корчмы о дороге, ведущей к границе. Внезапно появляются приставы, разыскивающие беглого монаха Гришку Отрепьева. Пользуясь неграмотностью стражников, Григорий, читая вслух приказ, называет вместо своих приметы Варлаама. Однако монах разоблачает его хитрость. Спасаясь, Григорий выскакивает в окно и убегает. Вся эта сцена — замечательный образец меткого и выразительного речитатива Мусоргского, основанного на живых и характерных интонациях народной речи.

Второе действие. Царский терем в Кремлевском дворце. Ксения, дочь Бориса Годунова, неустанно горюет о погибшем женихе, оплакивая его. Ее горестными причитаниями открывается действие. Напрасно мамка (няня) пытается отвлечь ее и поет шутливую песенку про комара. Затем песня переходит в веселую игру в хлест. В ней принимает участие Федор, сын Бориса Годунова. Появляется Борис. Он заботливо расспрашивает сына о его занятиях науками, печалится о Ксении.

В этой картине образ Бориса раскрывается еще полнее и многограннее, во всей его сложности и противоречивости. Ведь Борис не только преступный царь, который ценой убийства ребенка пришел к власти. Он умный и дальновидный правитель и, кроме того, любящий отец, внимательный к своим детям. В сцене с детьми показаны эти черты его характера — нежность к дочери и забота о сыне, его будущем ("Что, Ксения...", "А ты, мой сын, чем занят?").

Монолог "Достиг я высшей власти" раскрывает всю глубину страданий преступного царя:

Не спеша

45 *p*

До_стиг я высшей власти. Шестой уж год я царст_ву_ю спо_

f

_ кой_но. Но сча_стья нет моей из_му_чен_ной ду_ше.

Величественно и строго звучит мелодия его арии:

Медленно

Тяж_ка де_сни_ца гроз_но_го су_ди_и, у_

46

Оркестр *p*

_ жа_сен при_го_вор Ду_ше пре_ступ_ной...

cresc.

Постепенно в сознании Бориса возникает мысль о неотвратимости кары за совершенное преступление. Широкая напевность арии сменяется взволнованной декламацией. Безумные кошмары встают перед Борисом:

47

Медленно

И да_же сон бе_жит, и всу_мраке

pp

но_чи для окро_вав_лен_ное вста_ет.

В оркестре звучит лейтмотив кошмара Бориса.

Входит лукавый царедворец Шуйский, представитель враждебной боярской оппозиции. Он сообщает Борису о появлении самозванца, нарекшего себя именем покойного царевича Дмитрия. Потрясенный Борис требует от Шуйского подробного рассказа о том, как был убит много лет назад царевич. После ухода Шуйского кошмарные видения Бориса возобновляются с новой силой.

Третье действие. Первая картина. В комнате Марины Мнишек, дочери Сандомирского воеводы, девушки славят красоту вельможной панны. Тщеславная Марина мечтает о власти, о царском престоле в Москве. Она понимает, какое значение может иметь любовь к ней дерзкого юноши, назвавшего себя именем царевича Дмитрия. Музыка этой сцены в ритме мазурки ярко контрастирует предыдущим картинам с характерным для них преобладанием песенного звучания.

В завоевании московского престола заинтересован также иезуит Рангони. В политических интересах он хочет использовать любовь Самозванца к Марине. Вкрадчивыми уговорами и прямыми угрозами он принуждает Марину использовать свое влияние на Дмитрия.

Вторая картина. Замок Мнишек в Сандомире. Лунная ночь у фонтана. Влюбленный Самозванец ожидает в саду Марину. Рангони сообщает ему, что Марина придет в сад и что она его любит.

Под звуки оркестра из дома выходят гости, танцуя полонез. За ними в сад спускается Марина. Самозванец признается ей в любви. Гордая Марина отвергает любовь "дерзкого бродяги" и обещает ответить на его чувства лишь после того, как он станет царем на Руси. Сцена любовного дуэта у фонтана поэтична и выразительна.

Четвертое действие. Первая картина. Площадь перед собором Василия Блаженного. Толпа обнищавшего и голодного народа бродит перед собором. Митюха рассказывает о том, как проклинали в соборе Гришку Отрепьева. А между тем он подходит с войсками уж под Кромы и громит полки Годунова. В сцене явственно чувствуется нарастающее недовольство народа. Главное действующее лицо этой сцены — Юродивый. Обездоленный человек глубоко страдает, предчувствуя несчастья родной земли. Его музыкальная характеристика основана на интонациях народных причитаний и плачей. Юродивый поет заунывную песенку "Месяц едет, котенок плачет", штопая свой лапоть и слегка раскачиваясь:

48 *Неторопливо*



Ме-сяц е - дет, ко - те-нок пла - чет, ю - ро-ди-вый, вста-вай,

The musical notation is a single staff in treble clef with a 3/4 time signature. It begins with a piano (p) dynamic marking. The melody consists of a series of eighth and quarter notes, with some notes beamed together. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes.



Распевая насмешливую песенку, Юродивого окружают мальчишки. Обманом отнимают у него копейчку. Юродивый жалобно плачет. Из собора показывается царское шествие. Народ просит хлеба. Начинается этот хор совсем тихо, с просьбой о милостыне — дать хлеба "Христа ради", затем вырастает в трагический и ужасный вопль, в котором вся неизбывная мука голодного люда:

Скоро

Хле-ба! Хле-ба! Дай го-лод-ным! Хле-ба! Хле-ба!

49

ff хле-ба го-лод-ным

Хле-ба по-дай нам, ба-тюшка, Хри-ста ра-ди.

dim. *p*

Царь Борис спрашивает, о чем плачет Юродивый. Тот рассказывает, как у него мальчишки отняли копейчку, и просит: "Велика их зарезать, как ты зарезал маленького царевича". Этими словами Юродивый высказывает Борису истинное мнение народа о нем как о царе-убийце. И молиться за Бориса блаженный отказывается, ибо "нельзя молиться за царя Ирода".

Вторая картина. Грановитая палата в Московском Кремле. На заседании боярской думы бежавшего монаха Гришку Отрепьева приговаривают к смертной казни. Шуйский осторожно рассказывает боярам о тяжелом состоянии царя Бориса. Появляется Борис. Он в бреду, его преследуют кошмары. Очнувшись, он принимает участие в заседании. Следует рассказ летописца Пимена о великом чуде, будто бы происшедшем на могилке ца-

ревича Димитрия. Борис болезненно потрясен. Падая на руки бояр, он зовет царевича Федора, благословляет его на царство и в муках умирает.

Третья картина. Лесная прогалина под Кромами. Восставший народ приводит связанного боярина Хрущова и поет ему, издеваясь, величальную песню "Не сокол летит по поднебесью". Мусоргский использовал русскую народную песню "То не ястреб совыкался с перепелочкой", изменив лишь текст: здесь народ насмеяется над боярином, мстя за все унижения. Слышны голоса бродячих монахов Варлаама и Мисаила, провозглашающих смерть Борису.

Кульминация картины — могучий хор восставшего народа "Расходилась, разгулялась сила, удаль молодецкая", построенный на интонациях удалых молодецких песен. В нем народ встает во всей своей богатырской силе и мощи. Музыка хора проникнута стихийным порывом. Разновременные вступления голосов (в имитационной манере) еще более активизируют звучание.

Ярким контрастом звучит средняя часть хора "Ой ты, сила, силушка", основанная на задорной мелодии народной хороводной песни "Заиграй, моя волынка".

Умеренно скоро

50а *f*



Расхо-ди-лась, разгулялась, сила, удаль молодецка - я.

б *mf*



Ой, ты си - ла, си - лушка, ой, ты си - ла бе - до - ва - я!



Ой, ты си - ла, си - лушка, ой, ты си - ла грозная!

Далее возвращается основная тема. Динамика хора постепенно нарастает, убыстряется темп. Кажется, что эта могучая сила все сметет на своем пути.

Под звуки военных фанфар на коне появляется Самозванец со свитой и войском. Народ присоединяется к нему. Плачем Юродивого, предсказывающего горе русской земле и народу, заканчивается опера:

Лейтесь, лейтесь, слезы горькие,
Плачь, плачь, душа православная!
Скоро враг придет и настанет тьма,
Темень темная, непроглядная.
Горе, горе Руси!
Плачь, плачь, русский люд, голодный люд!..

”Борис Годунов” — великое произведение русской музыки. Создание этой народной музыкальной драмы, глубоко раскрывающей жизнь русского народа, его исторические судьбы, явилось важным этапом в развитии музыкального театра. Опера поражает не только чуткостью проникновения в обстановку далекой исторической эпохи конца XVI — начала XVII века, но и осознанием великой исторической миссии народных масс.

Вопросы и задания

1. Расскажите историю создания оперы ”Борис Годунов”.
2. Изложите содержание каждого действия. Назовите главных действующих лиц.
3. Какова основная идея оперы?
4. Как развивается образ народа в опере и меняется его характеристика?
5. Как и в каких эпизодах оперы охарактеризованы Борис Годунов, Пимен, Григорий, Варлаам и Мисаил?
6. В чем состоит новаторство композиторских приемов в этой опере?

ПЕСНИ

В своих песнях, как и в крупных произведениях, Мусоргский стремился отразить жизнь русского народа, его горе и нужду. Неисходной печалью полна ”Колыбельная Ерёмушке” на стихи Некрасова. В словах вступительной строфы, построенной на русских песенных оборотах, — вся доля бедняка:

51 Довольно медленно

Ни-же то-ненькойбыли-ночки на-до го-ло-ву кло-нить,

что-быбедной си-ро-ти - нушке беспечально векпрожить.

И медленное укачивание, которое слышится в ритме этой колыбельной, лишь усугубляет печаль. Только в самом конце наступает просветление. Так тих и безмятежен сон ребенка, еще не ведающего о своей тяжелой доле.

О бесправной доле крестьянского ребенка рассказывается и в песне ”Сиротка” на собственные слова композитора. В ней Мусоргский живо обрисовал образ бездомного мальчонки, выпрашивающего милостыню у прохожих. Многие из песен Мусорг-

ского, воссоздающих разнохарактерные сценки из народной жизни, написаны на его собственные слова. Таковы, кроме "Сиротки", "Светик Савишна", "Озорник", "Семинарист". Мусоргский сочинял и светлые лирические песни, такие, как "По-над Доном сад цветет" на слова Кольцова. Некоторым из его песен присущ сатирический характер ("Козел", "Классик", "Раёк").

Вопросы и задания

1. Перечислите известные вам песни Мусоргского.
2. Каковы темы и образы этих песен?
3. Расскажите о песне "Колыбельная Еремушке".

"КАРТИНКИ С ВЫСТАВКИ"

"Картинки с выставки" были написаны Мусоргским под впечатлением от выставки произведений художника В. Гартмана, друга композитора, внезапно умершего. Выставку организовал весной 1874 года В. В. Стасов. Мысль передать в музыкальных образах зрительные впечатления искренне увлекла Мусоргского, и работа закипела. Вскоре, в июне 1874 года, "Картинки с выставки" были закончены.

Этот цикл можно назвать сюитой — последованием десяти самостоятельных пьес, объединенных общим замыслом. Каждая пьеса — музыкальная картинка, отразившая впечатление Мусоргского, навеянное тем или иным рисунком Гартмана. Тут и яркие бытовые картинки, и меткие зарисовки человеческих характеров, и пейзажи, и образы русских сказок, былин. Отдельные миниатюры контрастируют между собой по содержанию и по выразительным средствам. Вместе с тем все они связаны темой "Прогулки", которая открывает цикл, а затем появляется еще несколько раз, как бы ведя слушателя от одной картинке к другой. Ее интонации слышатся и в последнем номере цикла.

52 Умеренно скоро, решительно

The image shows a musical score for the first piece of 'Pictures from an Exhibition'. It consists of two staves of music in G major, 3/4 time. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a 3/4 time signature. The music begins with a forte (f) dynamic. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some slurs. The second staff continues the melody, also in 3/4 time, with similar rhythmic patterns and slurs. The piece ends with a double bar line.

”Прогулка” — пьеса русского народного склада с характерными песенными интонациями. На протяжении цикла под влиянием смены настроений меняется и характер музыки ”Прогулки”: она звучит то непринужденно, задорно, то задумчиво и грустно, то даже таинственно.

Первая картинка — ”Гном”. Рисунок Гартмана изображал щипцы для орехов в виде неуклюжего гнома. Мусоргский наделяет в своей музыке гнома чертами человеческого характера, сохраняя при этом внешний облик сказочного и причудливого существа. В этой небольшой пьесе слышится и глубокое страдание, в ней запечатлена и угловатая поступь угрюмого гнома.

В следующей картинке — ”Старый замок” — композитор поэтично передал ночной пейзаж и спокойное, зачарованное настроение. На фоне тонического органного пункта звучит печальная мелодия средневекового трубадура, изображенного на картине Гартмана. Песня сменяется тихими аккордами, создающими призрачный и таинственный колорит.

53

Неторопливо, певуче, с грустью

Третья картинка — ”Тюльерийский сад” — резко контрастирует предыдущим пьесам. Она изображает играющих детей в одном из парков Парижа. Все радостно и солнечно в этой музыке. Быстрый темп, причудливые акценты, в основном высокий регистр, мажорный лад хорошо передают оживление и веселье детской игры на фоне летнего дня.

Четвертая картинка называется ”Быдло”, что означает ”рабочий скот”. На рисунке Гартмана изображена крестьянская повозка на высоких колесах, запряженная двумя унылыми волами. В музыке слышится, как устало, тяжело ступают волы, медленно со скрипом тащится повозка.

И опять характер музыки резко меняется: задорно и бестолково, невпопад звучат секунды в высоком регистре, чередуясь с



В. Гартман. Городские ворота в Киеве

аккордами, и все в стремительном темпе. Рисунок Гартмана представлял собой эскиз костюмов к балету "Трильби". На нем изображены юные ученики балетной школы, исполняющие характерный танец. Одеты птенчиками, они еще не совсем освободились от скорлупы. Отсюда и забавное название миниатюры **"Балет невылупившихся птенцов"**.

Пьеса **"Два еврея"** изображает разговор богача с бедняком. Здесь воплотился принцип Мусоргского: как можно точнее выразить в музыке через речевые интонации характер человека. И хотя в этой пьесе нет вокальной партии, нет слов, в звуках фортепиано безошибочно можно услышать грубый, надменный голос богача и робкий, приниженный, просящий голос бедняка. Для речи богача Мусоргский нашел властные интонации, решительный характер которых усиливается благодаря низкому регистру. Глубоко контрастна ей речь бедняка — тихая, трепетная, прерывистая, в высоком регистре.

В картинке **"Лиможский рынок"** рисуется пестрая рыночная толпа. В музыке хорошо переданы композитором разноголосый говор, выкрики, толкотня и праздничная суতোлка южного базара.

Миниатюра **"Катакомбы"** написана по рисунку Гартмана **"Римские катакомбы"**. Звучат аккорды, то тихие и отдаленные, будто затерявшееся в глубине лабиринта эхо, то резкие и ясные, как внезапный звон упавшей капли, зловещий крик совы...

Слушая эти долго тянущиеся аккорды, легко представить себе холодный сумрак таинственного подземелья, неясный свет фонаря, блики на сырых стенах, тревожное, смутное предчувствие.

Следующая картинка — **"Избушка на курьих ножках"** — рисует сказочный образ Бабы-Яги. Художником изображены часы

в форме сказочной избушки. Мусоргский переосмыслил образ. В его музыке воплощена не красивая игрушечная избушка, а ее хозяйка, Баба-Яга. Вот свистнула она и понеслась в своей ступе, погоняя помелом. От пьесы так и веет былинным размахом, русской удалью. Недаром основная тема этой картинке перекликается с музыкой из сцены под Кромами в опере "Борис Годунов".

Еще большее родство с русской народной музыкой, с образами былин ощущается в последней картинке — **"Богатырские ворота"**. Мусоргский написал эту пьесу под впечатлением архитектурного эскиза Гартмана "Городские ворота в Киеве". Интонациями и своим гармоническим языком музыка близка русским народным песням, а также напоминает "Прогулку". Характер пьесы величаво-спокойный и торжественный. Таким образом, последняя картинка, символизирующая мощь родного народа, естественно завершает весь цикл.

"Картинки с выставки" стали одним из популярнейших произведений. Известный французский композитор Морис Равель сделал аранжировку их для оркестра. Многие пианисты включают это произведение в программы своих концертов. Одним из лучших исполнителей "Картинок с выставки" является пианист Святослав Рихтер.

Мусоргский — композитор подлинно народный, посвятивший все свое творчество рассказу о жизни, горестях и надеждах русского народа. Верой в его силу и могущество проникнуты лучшие страницы его музыки. Творчество Мусоргского было настолько самобытным и новаторским, что до сих пор оказывает сильнейшее воздействие на композиторов разных стран.

Вопросы и задания

1. Как возник цикл "Картинки с выставки"? Каковы программный замысел произведения и его воплощение?
2. Дайте характеристику и разбор отдельных пьес.
3. Расскажите об историческом значении творчества Мусоргского.

Основные произведения

Оперы: "Саламбо", "Женитьба" (первый акт), "Борис Годунов", "Хованщина", "Сорочинская ярмарка"

67 романсов и песен

"Иванова ночь на Лысой горе" (симфоническая картина), Интермеццо

"Картинки с выставки" (цикл фортепианных пьес)

Отдельные фортепианные пьесы

**АЛЕКСАНДР
ПОРФИРЬЕВИЧ
БОРОДИН
1833 — 1887**



Бородин — неповторимо своеобразный композитор. Он проявил себя и как крупный ученый, общественный деятель. В музыке Бородин во многом продолжал традиции Глинки. Замечательно характеризуют облик композитора слова В. В. Стасова: "Талант Бородина равно могуч и поразителен как в симфонии, так и в опере и в романсе. Главные качества его — великанская сила и ширина, колоссальный размах, стремительность и порывистость, соединенные с изумительной страстностью, нежностью и красотой".

В своей музыке Бородин воплотил величие и мощь русского народа, героические черты характера русских людей, величавые образы национального былинного эпоса. И наряду с этим в творчестве Бородина встречаются образы лирические, задушевные, чарующе-искренние, полные страсти и нежности. Основным средством музыкального высказывания у Бородина всегда является мелодия — широкая, песенная, пластичная. Красочность, яркость присущи гармоническому языку Бородина. Здесь он выступает как новатор, создатель смелых и необычных аккордовых сочетаний. Все музыкально-выразительные средства используются у Бородина гармонично и подчинены строгой логике развития.

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ

Александр Порфирьевич Бородин родился 31 октября 1833 года в Петербурге. Маленький Саша отличался разнообразными способностями и был трудолюбив. Еще в детстве он усвоил три иностранных языка — французский, немецкий и английский, а в

молодые годы изучил и итальянский. Во время прогулок мальчик любил слушать духовой оркестр, затем подбирал дома по слуху услышанное.

Мать будущего композитора была любительницей музыки: пела русские песни и романсы, играла на гитаре. Она заметила музыкальные способности мальчика. В восемь лет он начинает брать уроки игры сперва на флейте, а потом и на фортепиано. В девять лет Саша сочинил свою первую музыкальную пьесу — польку "Элен", в тринадцать лет — небольшой концерт для флейты.

Помимо музыки Бородин с детских лет увлекался химией и естествознанием. Его товарищем был музыкально одаренный Миша Щиглёв, отец которого преподавал математику в Александровском лицее. Мальчики вместе учились музыке, играли в четыре руки, посещали симфонические концерты.

В 1850 году Бородин поступил в Медико-хирургическую академию. Занимался он с рвением и самоотверженностью. Теперь для музыки оставалось меньше времени, но при случае Бородин всегда старался поиграть в ансамбле, слушал с приятелями — такими же любителями музыки — романсы Алябьева, Варламова, Гурилева и Вильбоа и сам пытался сочинять романсы, похожие на них. Сочинял он и камерные ансамбли. Его струнное трио на тему русской городской песни-романса "Чем тебя я огорчила" очень нравилось друзьям. Уже тогда юноша на всю жизнь проникся глубокой любовью к Глинке. Оперу "Иван Сусанин" знал наизусть. Занимаясь на четвертом курсе академии, Бородин одновременно изучал гармонию и полифонию.

По окончании Медико-хирургической академии Бородин некоторое время служил в госпитале. В 1858 году он защитил диссертацию и получил звание доктора наук. Как подающего большие надежды молодого ученого, его на три года направили в научную командировку за границу. В 1859 году Бородин прибыл в Германию в старинный университетский город Гейдельберг, один из тогдашних научных центров Европы. Там находились и другие молодые русские ученые: Сеченов, Юнге, Боткин и Менделеев. Всех их объединяли дружба, увлеченность наукой и любовь к музыке. Ко времени окончания командировки Бородин был уже автором многих печатных научных трудов. В Гейдельберге Бородин познакомился с талантливой русской пианисткой Екатериной Сергеевной Протопоповой. Своей одухотворенной игрой она сумела пробудить в Бородине горячую любовь к Шопену, Шуману, Листу, которую он пронес через всю свою жизнь. Впоследствии Екатерина Сергеевна стала женой Бородина.

В 1862 году Бородин вернулся в Петербург и стал профессором на кафедре химии в Медико-хирургической академии. В том же году произошло другое важное событие: он познакомился с Балакиревым, сблизился с ним и стал членом балакиревского кружка. По совету старшего друга Бородин начал писать симфонию. Над ней он проработал около семи лет. Первая

симфония с большим успехом была исполнена 16 января 1869 года в концерте Русского музыкального общества под управлением Балакирева. Это положило начало признанию Бородина как композитора. Тогда же появились его песни-сказки "Спящая княжна" и "Морская царевна", могучая "Песня темного леса", драматическая баллада "Море", а также лирические романсы "Отравой полны мои песни" (на слова Гейне), "Фальшивая нота".

В 1869 году была задумана новая симфония героического характера (закончена в 1876 году). Друзья композитора называли ее "славянской героической", "львиной", "богатырской". В том же году началась работа и над оперой "Князь Игорь", длившаяся много лет.

В конце 70-х и в 80-е годы музыка Бородина постепенно получает признание на родине и за границей. В 1877 году он познакомился со знаменитым венгерским композитором и пианистом Ференцем Листом. По инициативе Листа первая симфония Бородина была исполнена на музыкальном фестивале в Баден-Бадене. Успех был огромным.

Зимой 1879 года в одном из камерных концертов Русского музыкального общества исполнялось новое произведение — струнный квартет Бородина. Все привлекало в этой обаятельной "беседе" четырех инструментов: плавность и широта развития музыкальной мысли, удивительная пластичность и напевность мелодии. Прошло немногим более двух лет, и вот 26 января 1882 года в одном из московских концертов Русского музыкального общества прозвучал уже второй бородинский квартет в характере сосредоточенного лирического раздумья. Особенно понравилась слушателям медленная третья часть — "Ноктюрн" — жемчужина русской песенной лирики. Осенью того же года второй квартет успешно исполнялся в Петербурге. Уже тогда любители камерной ансамблевой музыки поняли, что вместе с ансамблями Чайковского струнные квартеты Бородина явились ценным вкладом в сокровищницу инструментальной музыки.

В 80-е годы Бородин сочиняет несколько ярких романсов и песен: "Для берегов отчизны дальной" на стихи Пушкина, характерные иронические картинки "У людей-то в дому" на слова Некрасова и "Спесь" на слова А. Толстого, поэтичную "Арабскую мелодию". Творческой удачей оказались также программная симфоническая картина "В Средней Азии" и "Маленькая сюита" для фортепиано. Интенсивно шла работа над третьей симфонией, отдельные части которой проигрывались композитором в кругу друзей. Продолжалась и работа над оперой. Незадолго до смерти Бородин создал увертюру, арию Игоря, хор поселян. Но все же сочинение оперы подвигалось медленно. Композитор был перегружен научной и общественной работой. Музыкальному творчеству мешала неустроенность быта, тяжелые болезни жены.

В 80-е годы произведения Бородина все чаще и чаще исполняются на родине и за рубежом. Его симфонии и квартеты завое-

вызывают мировую славу и становятся популярны в Европе и Америке. Исполнение музыки Бородина в 1886 году в Антверпене носило характер триумфа.

Утро воскресного дня 15 февраля 1887 года было посвящено сочинению грандиозного "богатырского" финала третьей симфонии, а вечером того же дня Бородин скоропостижно скончался от сердечного приступа. Третья симфония осталась незаписанной и фактически была потеряна для русской музыки. Ибо Глазунов, запомнивший наизусть общий план симфонии, восстановил по сохранившимся наброскам только две ее первые части.

Не успел завершить Бородин и оперу "Князь Игорь". Ее закончили Глазунов и Римский-Корсаков. По памяти Глазунов восстановил увертюру, которую не раз слышал в исполнении автора. Он же по эскизам Бородина написал весь третий акт. Римский-Корсаков заново оркестровал оперу и многое отредактировал в ней. Премьера оперы состоялась в 1890 году на сцене Мариинского театра в Петербурге. Оперу встретили очень тепло. В Москве она впервые была поставлена в 1898 году и вскоре стала одним из любимых репертуарных произведений.

Вопросы и задания

1. Расскажите биографию Бородина.
2. Дайте общую характеристику творчества композитора.
3. Назовите его основные музыкальные произведения.

"КНЯЗЬ ИГОРЬ"

Замечательное произведение древней русской литературы XII века — "Слово о полку Игореве" — увлекло Бородина и вдохновило его на создание оперы. В "Слове" рассказывалось о неудачном походе отважного князя Игоря против половцев. Междоусобицы удельных князей, их распри и разобщенность ослабляли Русь. Автор "Слова" призывал русских князей к объединению, и в этой патриотической направленности произведения заключалась его огромная прогрессивная роль.

Сюжет для оперы предложил композитору В. В. Стасов, он же набросал и первый вариант сценария. И в последующие годы Стасов много помогал Бородину в работе над оперой: отыскивал в библиотеках материалы по истории Киевской Руси, старинные русские песни и мелодии восточных народов.

"Князь Игорь" — лирико-эпическая опера в четырех действиях с прологом. Музыка оперы во многом основана на интонациях народных песен — русских и восточных. Яркими красками написаны народные сцены, как русские, так и восточные. Русь и Восток показаны в опере многогранно и правдиво. В этом Боро-

дин был последователем Глинки, который для изображения стана врагов также находил художественно убедительную характеристику.

Пролог. Площадь в Путивле. Игорь со своим войском собирается в поход на половцев. Народ величает князя, желает ему победы над врагом.

Внезапно начинается солнечное затмение. Непонятное явление кажется всем дурным предзнаменованием. Но Игорь остается непоколебимым. Он успокаивает народ: "Идем за правое мы дело, за веру, родину, за Русь". Все полны решимости. Только гудошники Скула и Ерошка струсили¹. Они решили сбежать из войска и идти на службу к князю Галицкому: "Там и сытно, и пьяно, и целы будем". Игорь прощается со своей женой Ярославной. Напрасно она горестно причитает и уговаривает мужа остаться. Игорь тверд. Он поручает Ярославну заботам ее брата — князя Галицкого — и во главе войска выступает в поход. Торжественный народный хор "Солнцу красному слава!", обрамляющий пролог, по своему складу близок величальным хорам опер Глинки. Хор прославляет Игоря с сыном Владимиром, поет славу его дружине. Народ желает Игорю удачи в походе. Мелодия хора близка напевам древних обрядовых и эпических русских песен:

Умеренно скоро, торжественно

54 Солн-цу крас-но-му сла-ва! Сла-ва! Сла-ва в не-бе у



нас! Кня-зю И-го-рю сла-ва, сла-ва, слава у нас на Ру-си!



Важное значение в развитии действия имеет сцена солнечного затмения. В народной эпической поэзии различные драматические события в жизни людей нередко сопоставлялись с

¹ Гудошники — народные музыканты-скоморохи, игравшие на гудке, старинном струнно-смычковом инструменте.



Терем Ярославны.
Эскиз декораций первого действия оперы Бородина "Князь Игорь"

могучими и грозными явлениями природы. Музыкальные средства сцены затмения необычны. Гармонический и мелодический язык этого эпизода основан на звучании увеличенного трезвучия.

Первое действие. Первая картина. Княжий двор Галицкого. Веселятся пьяные гости. Скула и Ерошка издевательски прославляют Галицкого, насмешливо рассказывая, как слуги князя похитили для него девушку. Галицкий мечтает сесть князем на Путивле. Песня Галицкого — характеристика человека, все интересы которого заключаются в бесшабашной гульбе. Разудалый характер этой песни подчеркивается резкими акцентами в сопровождении, лихим плясовым ритмом.

55 Умеренно быстро



Толь_кобмне до_ждать_ся че_сти, на Путив_ле кня_зем се_сти,—



я б не стал ту_жить, я бы знал, как жить!

Прибежавшие девушки с плачем умоляют отпустить украденную подружку. Хор девушек "Ой, лихонько, ой, горюшко" близок по своим интонациям русским причитаниям.

Но Галицкий грубо гонит их вон. Пьяные гости славят князя.

Вторая картина. В тереме Ярославны. Ярославна тоскует по Игорю и полна тревоги за него. Приходят девушки и, горько причитая, жалуются княгине на Галицкого:

56

Не спеша

Музыкальный фрагмент на странице 56. Он состоит из двух систем нот. Первая система — это вокальная линия на скрипичном ключе, написанная в тональности D-dur (два диэза) и метре 2/4. Под ней приведены русские слова: "Мык те - бе, кня - ги - ня, мык те - бе, род - на - я,". Вторая система — это фортепиано-сопровождение, также на скрипичном ключе, с продолжением слов: "про - сим мо - лим, не о - ставь нас...".

Увидев Галицкого, девушки в страхе разбегаются. Ярославна в гневе отчитывает Галицкого, но он держится самоуверенно и нагло. Ярославна грозит отправить Галицкого домой к их отцу и требует вернуть девушку. Входят бояре с недобрыми вестями: войско Игоря потерпело поражение, князь с сыном в плену у половцев. Хор звучит сурово, сдержанно и даже мрачно. Звучание мужских голосов в низком регистре, строгое и размеренное сопровождение оркестра создают впечатление неумолимо надвигающейся беды:

57

Неторопливо

Музыкальный фрагмент на странице 57. Он начинается с вокальной линии на басовом ключе, написанной в тональности D-dur (два диэза) и метре 3/4. Над ней стоит динамическое обозначение *p*. Под ней приведены русские слова: "Му - жай - ся, кня - ги - ня, не - доб - ры - е". Вторая система — это фортепиано-сопровождение, состоящее из скрипичного и басового ключей, с аккордовой основой.



Ярославна в отчаянии, но бояре успокаивают ее: "Нам, княгиня, не впервые под стенами городскими у ворот встречать врагов". Бьет набат, за стенами Путивля вспыхивает пожар. Это приближаются половцы. Бояре и ополченцы отправляются на борьбу с врагом. Женщины горестно причитают.

Второе действие посвящено показу другого мира — быту и жизни восточных народов. Бородин вдумчиво изучал среднеазиатские и кавказские напевы. По-видимому, он не использовал здесь подлинных восточных мелодий, но претворил их интонации и особенности лада в своей музыке. Все восточные сцены оперы отличаются красочностью и сочностью гармоний.

Теплый южный вечер. Половецкие девушки поют и танцуют. Молодая дочь хана Кончака — прекрасная Кончаковна — ждет свидания с Владимиром. Пылко и нежно признаются они друг другу в своем чувстве (дуэт), но Игорь не дает пока согласия на их свадьбу. Заслышав его шаги, они скрываются.

Князь Игорь один. Он тяжело переживает поражение своего войска, тоскует в неволе.

Ария Игоря — один из лучших номеров оперы. В ней ярко обрисован главный герой — мужественный доблестный воин, готовый бороться за родную землю, и в то же время страдающий человек с любящим сердцем.

Первые фразы оркестра вводят в настроение сосредоточенного раздумья: "Ни сна, ни отдыха измученной душе..." Воспоминание о роковой битве у реки Каялы и гибели русской рати пробуждает в пленнике страстное стремление к свободе, мечту о новом походе на врага. Полна неудержимого порыва и мужественной силы основная, героическая тема арии "О дайте, дайте мне свободу":

58 Не спеша, но с воодушевлением





Половецкий стан.
Эскиз декораций И. Билибина



 - ме - ю ис - ку - пить; спа - су я честь сво - ю и
 сла - ву, я Русь от не - дру - га спа - су!

Ярким контрастом звучит светлая лирическая средняя часть арии — обращение Игоря к любимой Ярославне ("Ты одна, голубка лада"):

59 *Медленнее dolce*



 Ты од - на, го - луб - ка ла - да, ты од -
 - на ви - нить не ста - нешь, серд - цем чут - ким
 все пой - мешь ты, все ты мне про - стишь!

Далее снова возвращается тема душевных терзаний плененного князя. И еще более драматично и напряженно звучит героическая тема стремления к свободе. Скорбная музыка сосредоточенного раздумья (из вступления к арии) симметрично окаймляет всю арию.

Крещеный половчанин Овлур украдкой заговаривает с князем Игорем, предлагая устроить ему побег. Сперва Игорь с негодованием отказывается, потому что не желает нарушить данное хану Кончаку слово, но потом решает подумать.

Наступает утро. С охоты возвращается хан Кончак. Его большая ария — живая характеристика этого дикого, необузданного человека и в то же время мужественного воина. По-своему он даже благороден: его отношение к Игорю дружественно, он взял Игоря на поруки, готов даже отпустить его на волю, если князь даст слово не подымать против него оружия. Не врага, а верного союзника ему хочется видеть в лице русского князя:

Ах, не врагом бы твоим,
А союзником верным,
А другом надежным,
А братом твоим
Мне хотелось быть,
Ты поверь мне!

Но Игорь честен. Он отвечает прямо и смело:

Лишь только дай ты мне свободу,
Полки я снова соберу
И на тебя ударю вновь...

Приводят невольниц. Они поют и танцуют. Их песни и танцы полны грусти и нежного очарования:

60 Не спеша

У - ле_тай на крыль_ях вет_ра ты в край род_

_ной, родна _ я пе_сня на_ша, ту_да, где

мы те_бя сво_бод_но пе_ли, где бы_ло



Задумчиво-мечтательную песню-пляску "Улетай на крыльях ветра" сменяет дикая, воинственная пляска мужчин в ритме лезгинки. Далее следует общая пляска с хором, прославляющим доблесть и силу хана. Она сменяется пляской мальчиков — гибкой и легкой. Затем все эти пляски снова чередуются, и все завершается общей кульминационной пляской. "Половецкие песни и пляски" представляют собой балетную вокально-оркестровую сюиту, основанную на подлинно симфоническом развитии разнохарактерных восточных образов: задушевных лирических, мужественных, воинственных.

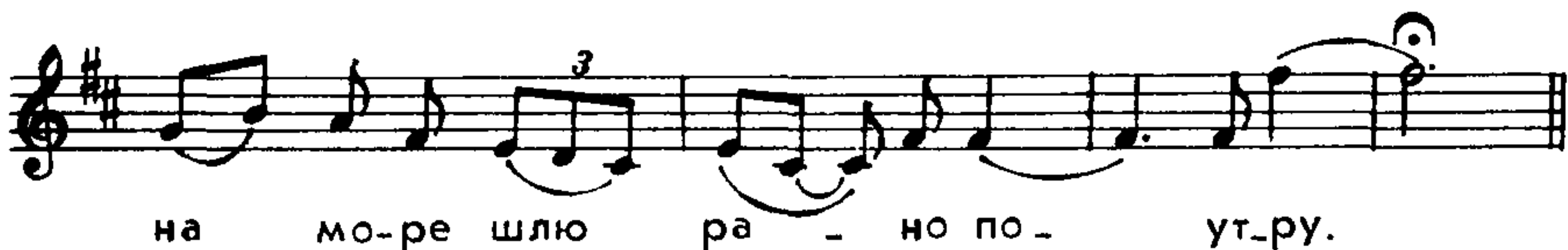
Третье действие. Половецкий стан. Половцы встречают отряд хана Гзака. Его воины ведут за собой русских пленников и несут добычу. Князь Игорь и Владимир с горечью наблюдают за происходящим. Половцы прославляют жестокого хана Гзака и его рать. В своей суровой и дикой песне хан Кончак похваляется победами. Затем воины собираются делить добычу. Под впечатлением виденного князь Игорь решается бежать. Глубокой ночью он готовится к побегу с помощью Овлура. Кончаковна умоляет Владимира остаться и задерживает его, подняв тревогу. Сбегают половцы. Кончак восхищен смелым побегом Игоря. Он объявляет о предстоящей свадьбе своей дочери с русским княжичем: "Если сокол ко гнезду улетел, то мы соколика опутаем красной девицей". Половцы готовят новый поход на Русь.

Четвертое действие. У городской стены Путивля Ярославна горько оплакивает печальную судьбу Игоря.

Плач Ярославны возникает из старинных народных голошений и причитаний с характерными для них интонациями увеличенной секунды и тонкой мелодической орнаментикой:

61 Очень умеренно





Ярославна обрисована как простая русская женщина, тяжело переживающая поражение Игорева войска и разорение края. Тоска и скорбь Ярославны подчеркиваются сравнением ее с горькой кукушкой. Этот образ часто встречается в русском и украинском фольклоре. Вторая тема плача ("Я кукушкой перелетной") — та же самая взволнованная лирическая мелодия, что и в средней части арии Игоря.

Обращение Ярославны к силам природы — ветру, солнцу, к широкому и славному Днепру — придает ее образу исконные черты древней славянской женщины. Недаром и плач ее, и ариозо "Как уныло все кругом" сливаются с хором разоренных поселян: ведь Ярославна переживает с народом общее горе.

Одно из гениальных мест оперы — хор поселян "Ох, не буйный ветер" в манере распевной протяжной песни. Начинаясь одноголосным запевом, песня постепенно "обрастает" выразительными подголосками. И в каждой следующей строфе запев переходит (как это бывает иногда в народном пении) к новому запевале.

Но вот вдали появляются всадники. С великой радостью Ярославна узнает Игоря. Его замечают и Скула с Ерошкой. Они напуганы возвращением князя. Но затем хитрецы принимают решение созвать народ и первыми объявить о возвращении Игоря. Раздается набатный звон. Народ радостно встречает князя. Всеобщим ликованием заканчивается действие.

Опера "Князь Игорь" — одно из лучших творений оперной классики. Композитор посвятил ее памяти Глинки. Опера пользуется неизменным успехом и любовью широких масс слушателей.

Вопросы и задания

1. Расскажите историю создания оперы "Князь Игорь". Какое литературное произведение лежит в ее основе?
2. Какова главная идея оперы? Содержание каждого действия?
3. Как охарактеризованы в опере основные действующие лица: Игорь, Ярославна, Галицкий, Кончак?
4. Расскажите о музыкальной характеристике русского народа в опере.
5. Какими музыкальными средствами и в каких действиях оперы обрисованы половцы?

РОМАНСЫ И ПЕСНИ

Бородин написал шестнадцать романсов и песен на тексты Пушкина, Некрасова, А. Толстого, Гейне и некоторые — на собственные стихи. По содержанию романсы и песни Бородина

весьма различны. Наряду с воплощением тонкой поэтической лирики или напряженного душевного переживания ("Отравой полны мои песни") для них характерны и образы могучей народной силы, молодецкая удаль ("Песня темного леса", баллада "Море"), глубокая мудрость сказочного повествования ("Спящая княжна"), а порой и живой, острый юмор. Бородин не стремился, подобно Даргомыжскому и Мусоргскому, передавать в музыке речевые интонации. Он брал за основу общее настроение стихотворения. В каждой песне и романсе на первом плане — пластичная и выразительная мелодия. Большое художественное значение имеет и партия фортепиано, в которой нередко возникают отдельные образы поэтического текста.

Романс "Для берегов отчизны дальней" на стихи Пушкина был создан в 1881 году под впечатлением преждевременной смерти Мусоргского — верного друга Бородина.

Музыка романса передает чувство глубокой скорби, вызванное тяжелой утратой. В стихотворении Пушкина рассказывается о горечи расставания поэта с любимой, о том, что она звала его покинуть "мрачный край изгнания", звала туда, где "небо вечно голубое", и о том, как безвременно она "заснула последним сном".

Печальный смысл этого стихотворения выражен в музыке просто и сдержанно. Следуя пушкинскому тексту, Бородин придал романсу трехчастное строение. Первая и третья части повествуют о прощальной встрече и смерти любимого человека. Музыка носит скорбный сосредоточенный характер. Вокальная партия изложена в напевно-декламационной манере. В ней преобладают в основном секундовые интонации, чередуемые с мягкими ходами на терцию. Впечатление душевной скованности усиливает фортепианное сопровождение. Мерно звучат диссонирующие аккорды в миноре, глухо и глубоко отзываются басы. Во всем оцепенение скорби, ощущение неумолимо надвигающегося несчастья:

62 Подвижно *p*

Для бе-ре-гов от-чиз-ны даль-ной ты по-ки-

cresc.
- да - ла край чу - жой; в час не-заб-вен - ный, в час пе -

cresc.

f *dim.*
- чаль - ный я дол - го пла-кал предто - бой.

dim.

В средней части, где говорится о несбывшихся надеждах на счастье и об ином, прекрасном крае, музыка временами как будто светлеет. Менее скованной становится мелодия. В ней появляются распевные мелодические обороты, ходы на широкие интервалы. Минорное звучание сменяется мажорным. Однако и здесь характер музыки остается печальным и сдержанным.

Завершается романс речитативной фразой на главном тоническом устое. В сочетании с диссонирующими аккордами сопровождения она придает музыке трагическое звучание.

Творчество Бородина — сокровище русской музыки. Оно не так велико по количеству написанных произведений, но охватывает почти все музыкальные жанры. Наряду с глубоким претворением мелодического склада русской народной музыки важное место в творчестве Бородина заняли интонации Востока. Композитор с интересом изучал подлинные восточные напевы, используя их выразительные особенности так же любовно, как и русские. Своеобразие музыкального фольклора восточных народов вдохновляло Бородина на создание ярких образов.

Традиции Бородина нашли свое продолжение в симфониях Глазунова и отчасти Калининкова. Среди его последователей в XX веке можно назвать Прокофьева, Шапорина, Свиридова.

Вопросы и задания

1. Назовите известные вам романсы и песни Бородина.
2. Расскажите о возникновении романса "Для берегов отчизны дальней". На чьи стихи он написан?
3. Каково содержание романса, его строение и характер музыкального развития?

Основные произведения

Опера "Князь Игорь", опера-фарс "Богатыри"
Три симфонии (третья не окончена), симфоническая картина "В Средней Азии"
Квintет для струнных с фортепиано, два струнных квартета, "Маленькая сюита" для фортепиано
16 романсов

**НИКОЛАЙ
АНДРЕЕВИЧ
РИМСКИЙ-КОРСАКОВ
1844 — 1908**



Среди композиторов "Могучей кучки" Римский-Корсаков занимает особое место. С его творчеством пышным цветом расцвела в русской музыке сказка. Сказка и песня всегда были душой народа. Именно в сказке народ высказывал светлую мечту о лучшей доле, о торжестве правды и победе добра над злом, насилием и несправедливостью. Вся жизнь Римского-Корсакова — это беззаветное и бескорыстное служение искусству, верность своим идеалам.

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ

Николай Андреевич Римский-Корсаков родился 6 марта 1844 года в небольшом городке Тихвине Новгородской губернии, где его отец — бывший губернатор — имел дом. Мать композитора была дочерью крепостной крестьянки. Музыкальные способности ребенка проявились рано. Подобно многим дворянским детям, мальчика стали обучать игре на фортепиано. Старший брат Римского-Корсакова, Воин Андреевич, был военным моряком, он окончил Морской корпус в Петербурге. Туда же в 1856 году поступил и двенадцатилетний Николай.

Занятия в Морском корпусе не особенно привлекали мальчика, хотя до этого он живо интересовался морем, с увлечением читал книги о мореплавателях и в письмах засыпал старшего брата вопросами о морской службе. Причиной охлаждения была казенная обстановка, царившая в корпусе, — "кадетский дух, унаследованный от николаевских времен", — как писал впоследствии Римский-Корсаков.

Музыкальные способности мальчика в эти годы развивались не так быстро, как это могло быть в более благоприятной

обстановке. По воскресеньям, правда, он брал уроки фортепиано, но упражняться в течение недели не имел возможности. Изредка посещал концерты и оперные спектакли, причем предпочтение отдавал опере. Особенно любил он оперы Глинки. Это увлечение Глинкой разделял и новый его учитель музыки Ф. А. Канилле.

Канилле был прекрасным пианистом, образованным музыкантом, почитавшим Глинку как великого гения. С Канилле юный Римский-Корсаков изучил немало музыкальной литературы и, кроме того, стал пробовать свои силы в сочинении. В конце 1861 года Канилле познакомил своего ученика с Балакиревым. Под руководством Балакирева была начата первая симфония. Правда, сочинение ее вскоре было прервано отъездом Римского-Корсакова.

Окончив в 1862 году Морской корпус, Николай Андреевич отправился в кругосветное плавание на клипере "Алмаз". Плавание продолжалось три года. Все это время Римский-Корсаков мало занимался музыкой, зато много читал, думал, спорил, набирался новых впечатлений, видел много стран, любил море, которое не раз потом изображал в своих произведениях.

В 1865 году он вернулся в Петербург. Вскоре закончил свою первую симфонию, и она была с успехом исполнена под управлением Балакирева. С этого года началась напряженная творческая деятельность Римского-Корсакова. В короткий срок были созданы симфоническая картина "Садко" (1867), симфоническая сюита "Антар" (1868, по восточной сказке О. Сенковского). В эти же годы задумана первая опера — "Псковитянка" — на сюжет исторической пьесы Л. Мея. В опере нашла отражение борьба между вольными городами Новгородом и Псковом и царем Иваном IV, стремившимся подчинить их единой государственной власти.

В 1873 году "Псковитянка" была поставлена. Особенно восторженно приняла оперу студенческая молодежь. Студенты подхватили песню псковской вольницы "Притупились топоры, зазубрились мечи" и с молодым азартом распевали ее.

Вскоре Римского-Корсакова пригласили на должность профессора Петербургской консерватории по классам сочинения, инструментовки и руководителем оркестра. И Римский-Корсаков с энтузиазмом сам взялся за изучение этих предметов. Впоследствии он написал в своей книге "Летопись моей музыкальной жизни": "...Я... стал одним из лучших ее (консерватории. — Э. С.) учеников, — а может быть, и самым лучшим, — по тому количеству и ценности сведений, которые она мне дала". Римский-Корсаков работал так много, что друзья его стали даже опасаться, не помешают ли эти "сухие" упражнения созданию вдохновенной и живой музыки. И только Чайковский восхищался трудолюбием Римского-Корсакова и написал ему ободряющее письмо: "Все эти бесчисленные контрапункты, которые Вы проделали, эти 60 фуг и множество других музыкальных хитростей — все это такой подвиг для человека, уже восемь лет тому

написавшего „Садко”, что мне хотелось бы прокричать о нем целому миру”.

Тогда же Римский-Корсаков много работал над сборниками русских песен. Вначале он записал 40 песен от талантливого певца-любителя Т. Филиппова и гармонизовал их, а затем с горячим увлечением сам стал разыскивать русские народные песни разных жанров. Особенно его интересовали древние игровые и обрядовые песни. Так возник еще один сборник — „Сто русских народных песен”.

В 1878 году была создана опера „Майская ночь”. В своем произведении композитор сумел чутко передать поэзию повести Гоголя, колорит теплых, ароматных украинских ночей. В опере использованы подлинные русские и украинские народные напевы, например старинная троицкая песня „Завью венки” и лирическая „Солнце низенько” („Солнышко низко, вечер уж близко”).

В 1880 году Римский-Корсаков написал одно из самых прекрасных и вдохновенных своих произведений — оперу „Снегурочка”.

В 80-е годы Римский-Корсаков стал дирижировать симфоническим оркестром. В эти годы многие из русских музыкантов сблизились с М. П. Беляевым — богатым лесопромышленником и горячим почитателем музыки. В его доме часто устраивались концерты, на которых бывали выдающиеся музыканты и актеры. Значительные средства Беляев уделял для нотного издательства и организации Русских симфонических концертов, где дирижером нередко выступал Римский-Корсаков. В 1889 году композитор дирижировал двумя концертами за границей на Парижской всемирной выставке. Под его управлением прозвучали произведения Глинки, Даргомыжского, Бородина, Мусоргского, Чайковского, Глазунова и его собственные сочинения. После того Римского-Корсакова пригласили в Брюссель, где блестящая оркестровая пьеса „Испанское каприччио” принесла автору заслуженную славу. В новых произведениях Римского-Корсакова — „Испанском каприччио” и „Шехеразаде” — его мастерство симфониста достигло высокой зрелости. Оркестр в этих произведениях представлен разнообразной палитрой ярких красок, а сами произведения захватывают и погружают слушателей в чудесный мир сказочно прекрасных образов.

Однако в эти годы Римский-Корсаков пережил кризис, который был вызван целым рядом причин. Не могла не повлиять на композитора реакция 80-х годов. Творить в эти годы ему было очень тяжело. В это время написан романс „Анчар” на стихотворение Пушкина (его первый вариант). В образе анчара, ядовитое дыхание которого отравляло все живое, Римский-Корсаков, как и Пушкин, выразил тяжесть самодержавного гнета. Сильно загружен был Римский-Корсаков и педагогической работой в консерватории, а также в Придворной певческой капелле. В капелле плохо были поставлены и общее образование, и инструментальные классы. С потерей голоса мальчиков-певцов просто выгоня-

ли на улицу. Много сил и энергии положил Римский-Корсаков на то, чтобы наладить музыкальное обучение мальчиков в капелле. Тяжелые личные переживания также обрушились на него. Умерли двое младших его детей.

Но и в эти трудные годы Римского-Корсакова не покидали надолго вдохновение и трудолюбие. Он создает оперы "Ночь перед Рождеством" (1895) и "Садко" (1896). Оперу "Садко" Римский-Корсаков назвал былинной. Долго изучал он различные варианты былины о новгородском гусле и мореплавателе Садко. Действие в этой опере происходит в древнем Новгороде. Как живой встает город в опере — с шумом богатых торговых рядов, с иноземными гостями, разноликой и пестрой толпой, скоморохами и с обычаями древней старины. Главный герой оперы — молодой удалой гусле и певец Садко. Велика сила его чудесных песен — приворожил он к себе красавицу-царевну, дочь грозного Морского царя-владыки. Много чудес в этой опере-былине — величественно простой и немного печальной. И неповторимо прекрасна музыка оперы. Неторопливо разворачиваются в ней события.

Степенным распевным былинным говором написан ряд сцен, например речитатив и ария Садко "Кабы была у меня золота казна". Используются и подлинные былинны напевы, например в хоре "Высота ли, высота поднебесная". Но, несмотря на музыкальную красоту, опера эта в свое время не была принята к постановке на сцене императорского театра. Впервые эту жемчужину русского искусства зрители услышали со сцены частного театра Мамонтова в Москве.

Тогда же Римский-Корсаков написал много романсов, среди них "Редеет облаков летучая гряда" на слова Пушкина, "Мой голос для тебя", "На нивы желтые", "Медлительно влекутся дни мои", цикл "У моря". Среди оперных произведений выделяется своим драматизмом "Царская невеста" по историко-бытовой драме Л. Мея. В ней повествуется о горькой и несправедливой женской доле на Руси. Гибнет чистая, прекрасная и нежная Марфа, гибнет и другая героиня оперы, Любаша — страстная, беззаветно любящая.

В 1899 году Римский-Корсаков создал чудесную оперу "Сказка о царе Салтане" на сюжет одноименной сказки Пушкина. Уже в этой опере юмор порой перерастает в тонкую и едкую сатиру на окружающую действительность. В последних операх — "Кашеи бессмертном" и "Золотом петушке" — эта сатира стала еще более острой и беспощадной.

В 1904 году композитор закончил оперу "Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии". Описанные в ней события происходят в далекие времена татарского нашествия. Вновь сталкиваются в этом произведении добро и зло, как во многих русских народных сказках. И светлое начало побеждает. Не удастся татарам проникнуть в Китеж, несмотря на предательство. Скрылся от глаз врагов Великий град, опустившись на дно озера, лишь в воде отражается он да слышен ликующий звон его коло-

колов. Ужас охватывает татар, и разбегаются они, беспомощные перед свершившимся чудом.

В те годы Римский-Корсаков еще был полон сил и энергии, всего себя отдавал творчеству и педагогической работе. Был он педагогом требовательным, строгим, внимательным, но никогда не был равнодушным. Радовался всему талантливому, умело руководил, терпеливо растил. Человек высокого благородства, передовых взглядов, он был и остается образцом воспитателя и педагога.

События 1905 года глубоко взволновали Римского-Корсакова. В знак солидарности с восставшими студенты консерватории вынесли решение о прекращении занятий. Полиция потребовала от профессоров список зачинщиков. Римский-Корсаков стал на сторону революционно настроенной молодежи. Свое отрицательное отношение к действиям реакционной дирекции композитор выразил в нескольких открытых письмах, напечатанных в газетах. В ответ на это дирекция уволила Римского-Корсакова из консерватории. В знак протеста консерваторию покинули лучшие ее силы: Глазунов, Лядов, Есипова, Блюменфельд и другие. Возмутились все передовые люди России. Ведь Римский-Корсаков был тогда крупнейшим композитором, гордостью русской музыки. Отовсюду Николай Андреевич получал письма, проникнутые сочувствием и гневным осуждением. В марте 1905 года силами студентов была поставлена опера Римского-Корсакова "Кашей бессмертной". Спектакль вылился в политическую демонстрацию. Полиция прервала митинг в театре и запретила последующее концертное отделение.

За Римским-Корсаковым учредили полицейский надзор, запретили исполнять его произведения. Но дальнейшее развитие революционных событий вынудило дирекцию пойти на уступки и пригласить Римского-Корсакова обратно в консерваторию. Директором ее стал Глазунов.

Под впечатлением революционных событий Римский-Корсаков обработал для симфонического оркестра трудовую бурлацкую песню "Дубинушка".

Последняя опера великого композитора — сатирическая сказка "Золотой петушок" (по Пушкину). Сам Николай Андреевич писал: "Додона надеюсь осрамить окончательно". Это произведение не было допущено цензурой к постановке. В 1908 году Римский-Корсаков скончался от болезни сердца, так и не увидев на сцене свое последнее творение.

Вопросы и задания

1. Изложите основные события жизни Римского-Корсакова.
2. Какое место в его творчестве занимает оперный жанр?
3. Какова роль сказочных сюжетов в творчестве Римского-Корсакова? Назовите известные вам произведения композитора на сказочные сюжеты.

”СНЕГУРОЧКА”

Опера ”Снегурочка” на сюжет пьесы А. Н. Островского — одно из самых любимых произведений Римского-Корсакова. Написана она была необычайно быстро, за лето 1880 года. Композитор так писал об этом: ”Проявлявшееся понемногу во мне тяготение к древнему русскому обычаю и языческому пантеизму¹ вспыхнуло теперь ярким пламенем. Не было для меня на свете лучшего сюжета, не было для меня лучших поэтических образов, чем Снегурочка, Лель или Весна, не было лучше царства берендеев с их чудным царем, не было лучше мирозерцания и религии, чем поклонение Яриле-Солнцу”.

Действие оперы происходит в сказочном царстве берендеев, где все люди добры и справедливы, любят искусство. Ложь и обман считаются преступлением. Берендеи поклоняются природе и солнцу — источнику жизни на земле. С большой теплотой воспроизвел в своей опере композитор старинные обычаи и обряды. Правдивое изображение быта людей сочетается с миром фантастики, сказки. Царь Берендей, Бермята, Купава, Лель и Мизгирь, Бобыль и Бобылиха — образы жизненные. Человеческими чертами наделены Весна-Красна, Дед-Мороз.

В опере Римского-Корсакова часто изображается природа с ее шумом, звоном, голосами птиц. Иногда образы природы имеют иносказательный смысл: они олицетворяют собой справедливость и закономерность жизненных явлений — смен времен года, столкновения добра и зла, торжества светлого начала.

Образ Снегурочки — дочери Мороза и Весны — сочетает в себе реальные девичьи черты с фантастическими, сказочными. Снегурочка — дитя природы и тесно связана с ней. Кроме того, в ее образе олицетворено великое чувство любви, под воздействием которого тает холодное сердечко дочери Мороза.

В ”Снегурочке” Римский-Корсаков часто использует лейтмотивы — выдержанные музыкальные характеристики. Сцены, основанные на непрерывном (”сквозном”) развитии, чередуются в опере с законченными номерами. В опере много хоров, близких по характеру русской народной песне. Широко использованы и подлинные народные мелодии.

Пролог. Действие пролога происходит далеко, далеко, за непроходимыми лесами, где лежит сказочная страна берендеев. По пояс в сугробах стоят мохнатые ели, а в глубоких дуплах гнездятся Леший и прочая нечистая сила. Холодно в стране берендеев.

Оркестровое вступление вводит слушателя в царство природы. Музыка напоена звуками леса, таинственными шорохами, криками птиц. Среди многих попевок и мелодических тем, на которых основано вступление, выделяются две: тема Деда-Моро-

¹ П а н т е и з м — одухотворение явлений природы, характерное для мировоззрения многих древних народов.

за и тема Весны. Суровая и властная тема Деда-Мороза ярко контрастирует мягкой, согретой теплом теме Весны.

63 а

Сдержанно, не спеша

The musical score is written for piano and consists of three systems of staves. The first system contains two systems of staves. The second system also contains two systems of staves. The third system contains two systems of staves. The notation includes various dynamics such as *f*, *mf*, *pp*, and *p*. There are also articulation marks like accents and slurs, and fingerings indicated by numbers 3, 7, and 8. The score is in a 4/4 time signature and features a mix of eighth and sixteenth notes, as well as rests.

Musical score for piano, featuring a melody with triplets and eighth notes. The score is written in a key with two sharps (D major) and a 2/4 time signature. The melody consists of three triplet eighth notes, followed by a quarter note, and then another triplet eighth note. The piano accompaniment features a similar triplet pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand.

Леший возвещает о приходе Весны-Красны. Прилетает Весна с журавлями, но не уходит зима. Виновата в этом сама Весна. Пятнадцать лет прошло с тех пор, как родилась у нее и Деда-Мороза дочь Снегурочка, и рассердилось Ярило-Солнце. Жмутся к Весне птицы и, чтобы согреться, затевают пляски.

С большим художественным мастерством Римский-Корсаков воспроизводит голоса птиц. В музыке ясно слышатся крик кукушки, стук дятла, пощелкивание, посвистывание и цоканье других птиц. А на фоне этого гомона звучит чудесная мелодия народного склада "Сбирались птицы, сбирались певчи". Своеобразие ее заключается в семитактном построении. Не менее характерна и вторая тема народного происхождения ("Орел-воевода"):

64а Скоро *p*

Musical score for voice and piano, starting with the lyrics "Сбирались птицы, сбирались". The score is written in a key with two sharps (D major) and a 2/4 time signature. The tempo is marked "Скоро" (Allegretto) and the dynamics are "p". The voice part features a melody with eighth notes and a dotted quarter note. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes.

Сби - ра - лись пти - цы, сби - ра - лись

p
Гобой

Musical score for voice and piano, continuing the lyrics "певчи стада-ми, стада-ми.". The score is written in a key with two sharps (D major) and a 2/4 time signature. The voice part features a melody with eighth notes and a dotted quarter note. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes.

пев - чи ста - да - ми, ста - да - ми.



О - рел во - е - во - да, пе - ре - лел подь - я - чий, подь - я - чий.

Постоянная смена ярких гармоний, нежное звучание деревянных духовых инструментов, выразительная смена регистров — такими средствами Римский-Корсаков рисует картину птичьих песен и плясок.

Но вот завыла, закружила метель: это выходит Дед-Мороз. Весна просит его уйти. Беспокоит их лишь судьба дочери Снегурочки. Мороз опасается, что солнце собирается сгубить Снегурочку:

Известно мне, что Солнце
Сбирается сгубить Снегурку;
Только и ждет того,
Чтоб заронить ей в сердце
Лучом своим огонь любви.
Тогда спасенья нет Снегурочке.
Доколе ж младенчески чиста ее душа —
Не властен он вредить Снегурке.

Снегурочку решают отдать в Берендееву слободку. Девушка выбегает из леса. Ей скучно одной в лесной чаще. Ее тянет к людям, к их песням, которые так хорошо поет пастушонок Лель.

Образ Снегурочки в опере не остается неизменным. Вначале это образ прекрасного, но холодного существа, лишенного человеческой теплоты, хотя и стремящегося к людям. Такова она в своей арии из пролога. Музыка этой арии легка, изящна и грациозна. Колоратурам сопрано отвечают пассажи деревянных духовых инструментов. Особенно велико значение флейты. Ее холодноватый тембр постоянно сопровождает Снегурочку в начале оперы. По характеру музыка здесь несколько напоминает арию Людмилы из первого действия оперы Глинки "Руслан и Людмила".

65

Оживленно, капризно



С по - друж - ка - ми по я - го - ду хо - дить, на о - клик их ве -



- се - лый от - зываться: «А - у, а - у!»



Проводы масленицы — русский обряд

В средней части арии Снегурочка говорит о будущем своем возвращении зимой к отцу и о людских песнях, которые она принесет с собой. И далее, действительно, звучит прекрасная песня, сочиненная Римским-Корсаковым, но похожая на народную:

66 **Медленно**

В су - ме - реч - ки те - бя у - те - шу,
 пес - ню под на - и - грыш ме - те - ли за - по - ю,
 за - по - ю ве - се - лу - ю.

Третья часть сходна с первой (реприза). В целом ария создает холодный и прекрасный образ. Но уже и выразительные интонации кларнета (который впоследствии займет место флейты в характеристике Снегурочки), и особенно интонации виолончели как бы намекают на будущее потепление и пробуждение сердечности в Снегурочке.

Дед-Мороз дает Лешему строгий наказ охранять Снегурочку. Весна и Дед-Мороз исчезают. На поляну выбегает веселая толпа берендеев. Они волокут большое соломенное чучело Масленицы. Оно ярко наряжено.

Проводы масленицы — древний русский обряд. Соломенное чучело наряжали, величали Масленицей и с пением возили по

деревенским улицам, а к вечеру сжигали. Этим надеялись ускорить приход весны. Веселая возня с чучелом отражена в первой части сцены — хоре "Прощай, Масленица". Мелодия хора построена на мелодических оборотах старинных обрядовых песен. Ярko своеобразен припев со словами "Прощай, прощай, прощай, Масленица" с характерным для него повторением одних и тех же интонаций.

67 Быстро, живо

Ра - ным - ра - но ку - ры за - пе - ли, про вес -
 - ну об - ве - сти - ли, про - щай, про - щай, про - щай,
 Мас - ля - ни - ца, про - щай, про - щай, про - щай, Мас - ля - ни - ца.

В конце всей сцены снова звучит основная тема хора. Но в отличие от первоначального ее вида она приобретает здесь печальный характер. Берендеи сожалеют о том, что прошли дни масленицы — пора гуляний и веселья.

Но вот Бобыль замечает Снегурочку. Берендеи замирают от удивления, пораженные ее красотой. Вместе с Бобылихой он уводит ее к себе в дом. Деревья и кусты кланяются Снегурочке, прощаясь с нею.

Первое действие. В страну берендеев пришла весна. Снегурочка живет у Бобыля. К бедной избенке приходит Лель. Снегурочка просит его спеть песню. Лель за песню просит поцелуй. Но Снегурочка песни Леля ценит дороже, сердечко ее холодно. Она дарит Лелю цветок. На улицу выходят девушки. Они манят к себе Леля, и он, бросив цветок, убегает к ним. Снегурочка огорчена, сердце ее сжимает тоска. Дед-Мороз обидел Снегурочку, не дав ей сердечного тепла.

Подружка Купава рассказывает Снегурочке о скорой свадьбе с красивым торговым гостем Мизгирем. Появляется Мизгирь. По обычаю он должен одарить девушек — подружек Купавы, чтобы выкупить у них невесту. Запеваются свадебные песни. Но Мизгирь замечает Снегурочку и забывает обо всем на свете. Он сулит ей несметные богатства за любовь.

Берендеи возмущены. Никогда в их стране не нарушали клятвы. Купава горестно причитает и решается просить защиты у царя.



Л. В. Собинов в роли царя Берендея в опере Римского-Корсакова "Снегурочка"

Второе действие. Дворец царя Берендея. Царь занят рисованием: он расписывает лазоревый цветок. Слепые гуслиры поют ему славу. Бермята докладывает царю, что все спокойно в стране. Но не верит царь Берендей. Сердито Ярило-Солнце и не шлет, как прежде, щедро свое тепло людям. И царь решает праздничным утром собрать всех женихов и невест в Ярилиной долине и соединить их.

Вбегают Купава и горько жалуется. Царь разгневан и велит созвать всех берендеев, чтобы судить Мизгиря. Ко двору со всех сторон собирается народ. Появляется царь Берендей со своей свитой.

Шествие царя Берендея представляет собой торжественный марш. Громкие возгласы труб, тромбонов и других духовых инструментов ярко контрастируют с легким пиццикато скрипок. Опора в мелодии на

неустойчивые ступени, а также пятитактное строение (необычное для маршей) способствуют своеобразию этого русского сказочного марша:

68 Быстро, в характере марша



Вторая тема, близкая по складу русским народным песням, своим звучанием придает шествию еще больший блеск.

Собравшийся народ требует, чтобы Мизгирь женился на Купаве, но Мизгирь любит только Снегурочку. Народ и царь осуждают его на вечное изгнание. Приходит Снегурочка. Царь не может налюбоваться ее красотой.

Каватина Берендея звучит тихим, восторженным гимном всемогущей природе: "Полна, полна чудес могучая природа". Голосу Берендея вторит виолончель своей мерно покачивающейся мелодией, ласковой и убаюкивающей:

69 Неторопливо

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of staves. The first system shows the piano introduction with a treble and bass clef, a key signature of two sharps (D major), and a 4/4 time signature. The piano part features a steady, rocking accompaniment in the left hand and a more active melody in the right hand. The second system begins with the vocal line, which starts with a long rest followed by the lyrics 'Пол-на, пол-'. The piano accompaniment continues. The third system continues the vocal line with the lyrics '-на чу-дес мо-гу-ча-я при-ро-да,' and the piano accompaniment. The overall mood is calm and reverent.

С удивлением узнает царь Берендей о том, что холодно сердце Снегурочки и не знает она любви. Мизгирь умоляет отсрочить изгнание и обещает заронить любовь в сердце Снегурочки. Берендей соглашается.

Третье действие. В канун Ярилина дня — праздника солнца — молодежь водит хороводы. Старики угощаются брагой и пряниками. Царь Берендей выходит к народу. Заплясали скоморохи. Запел свою чудесную песню Лель.

Появление Леля почти всегда сопровождается нежными переливами кларнета (иногда гобоя). И эта песня начинается с со-ло кларнета, исполняющего подлинный народный наигрыш:

70 Оживленно, весело



Во вступлении и первом куплете имеются изобразительные черты — подражание раскатам грома (тремоло литавр).

Мелодия песни основана на народных оборотах и попевах. Характерна смена мажорного и минорного наклонения, указывающая на ладовую переменность. Песня начинается медленно, протяжно:

71 Более медленно, величаво



Но постепенно темп ее ускоряется, и песня переходит в грациозную хороводную с традиционным припевом "Лель мой, Лель мой, лёли, лёли, Лель".

После каждой строфы следует быстрый инструментальный проигрыш плясового характера, исполняемый кларнетом. Такое строение песни подчеркивает ее связи с традициями бытовой народной музыки:

72 Оживленно



В награду за песню царь предлагает Лелю выбрать девушку. Снегурочка просит Леля выбрать ее, но Лель идет к обиженной и покинутой Купаве и, подводя ее к царю, нежно целует. Огорченная Снегурочка убегает в лес. Ее преследует Мизгирь. Девушка с трудом вырывается от него. Лес оживает, превращаясь в непроходимую чащу, вдали мелькает призрачный образ Снегурочки.

Леший заманивает Мизгиря в лесную глушь. Поляна принимает прежний вид. Выходят Лель и Купава. Они счастливы. Вбежавшая Снегурочка упрекает Купаву. Лель советует Снегурочке учиться любить у Купавы.

Четвертое действие. В Ярилину долину прибегает Снегурочка и зовет мать-Весну, моля наделить ее чувством любви:

Хочу любить,
А слов любви не знаю
И чувства нет...

Весна надевает на голову Снегурочки волшебный венок из душистых цветов — и в тот же миг для Снегурочки преображается весь мир. Весна предостерегает Снегурочку от Ярилы-Солнца. Появляется Мизгирь. Его преданная любовь трогает сердце девушки. Счастливый Мизгирь ведет ее к царю. Но Снегурочка боится солнечных лучей. Восходит солнце. Настает Ярилин день — праздник лета. Царь Берендей благословляет молодые пары. Мизгирь подводит Снегурочку. Ласково спрашивает ее Берендей: охотно ли она отдает свое сердце Мизгирию?

Великий царь!
Спроси меня сто раз,
Сто раз отвечу, что я люблю его,—

отвечает Снегурочка. И в этот миг яркий луч солнца падает на нее. Снегурочка начинает таять. В своей последней арии она воспекает великую силу человеческой любви. Гибнет прекрасная Снегурочка — дитя Весны и Мороза. "Как вешний снег, растаяла она!" — восклицает Мизгирь. В отчаянии бросается он в озеро.



И. И. Масленникова в роли
Снегурочки

Но финал оперы звучит светлым гимном Солнцу — источнику света и жизни на земле. Ведь с гибелью Снегурочки прекратилось вмешательство Мороза и засияло Солнце над сказочной страной берендеев.

Музыка "Снегурочки" проникнута любовью к людям, природе, верой в красоту человека и высокое призвание искусства, пробуждающего все лучшее в человеке, верой в торжество правды и добра.

Вопросы и задания

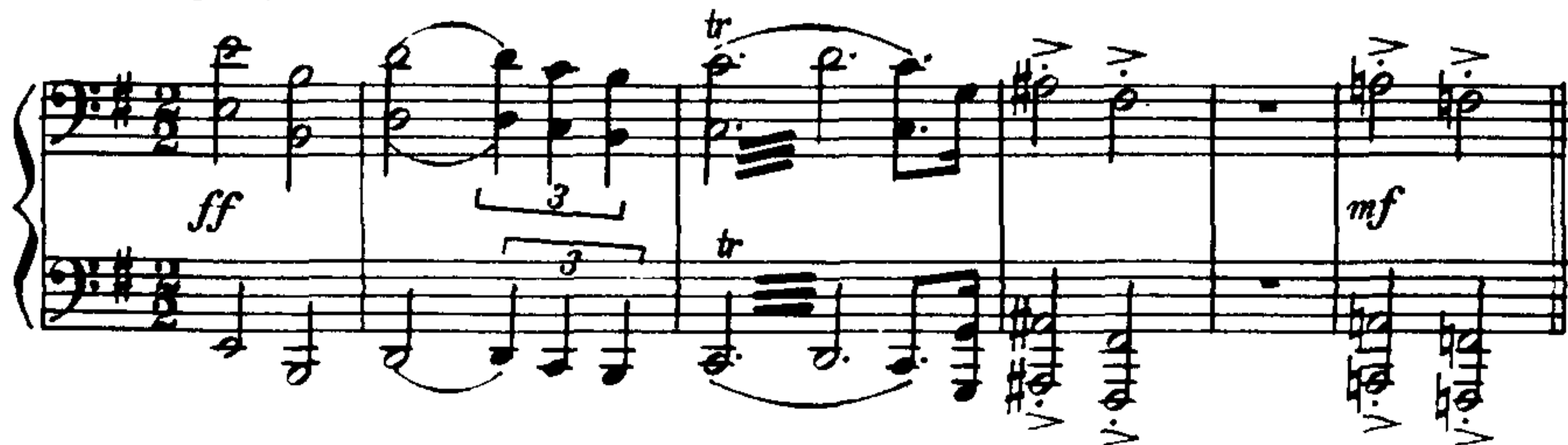
1. Расскажите о работе композитора над оперой "Снегурочка".
2. На чей сюжет написана опера?
3. Дайте общую характеристику оперы и изложите содержание каждого действия.
4. Как обрисованы в музыке оперы главные действующие лица: Снегурочка, Лель, Купава, Мизгирь, Берендей, Дед-Мороз, Весна?
5. Расскажите об образах природы в опере.
6. Какое место занимают в опере фантастические сцены? Роль оркестра в этих сценах?
7. Перечислите народно-обрядовые сцены в опере и расскажите о значении в них русской песни.

"ШЕХЕРАЗАДА"

Симфоническая сюита "Шехеразада" Римского-Корсакова (1888) — произведение программное, написанное по мотивам арабских сказок "Тысяча и одна ночь". Она состоит из четырех частей, объединенных не только одним замыслом, но и общими музыкальными темами. Так, тема рассказчицы Шехеразады появляется во всех частях. Сочиняя сюиту, композитор сперва предполагал дать каждой части свое название. Однако позднее он от этой мысли отказался, считая более полезным, чтобы слушатели свободно следовали своей фантазии.

Первая часть первоначально называлась "Море и Синдбадов корабль". Во вступлении звучат две контрастные темы: царя Шахриара — грозного и жестокого владыки — и прекрасной, юной Шехеразады. Первая тема исполняется струнными и медными духовыми инструментами в низком регистре:

73 Широко, величественно



Тема мудрой рассказчицы Шехеразады всегда звучит у скрипки соло. По своему мелодическому рисунку она напоминает затейливый восточный орнамент, как бы "вьется". Композитор придал ей своеобразный ладовый колорит, применив дорийский минор (с большой секстой):

74 Медленно

Главная партия последующего сонатного аллегро — образ волнующегося моря. Мелодия главной партии основана на теме Шахриара, однако теперь она становится темой героя сказки — отважного путешественника Синдбада, сохраняя суровый характер.

75 Не слишком быстро



С ней контрастирует светлая побочная — тема Синдбадова корабля:



Мерное и тихое чередование мягких аккордов у деревянных духовых инструментов с неповторимо своеобразным звучанием бесполутонового лада в мелодии передает плавное покачивание корабля на волнах океана. И снова море волнуется и бушует (заключительная партия). Вслед за видоизмененной репризой следует заключение — кода. Тема Шахриара здесь светлеет, как будто деспотический владыка под влиянием прекрасных сказок смягчился и дарует Шехеразаде еще один день жизни, чтобы услышать продолжение.

Симфоническое развитие этой части отличается большой динамичностью. Все темы изложены неустойчиво, текуче. Это способствует созданию впечатления непрерывного движения, изменчивости, характерных для морской стихии.

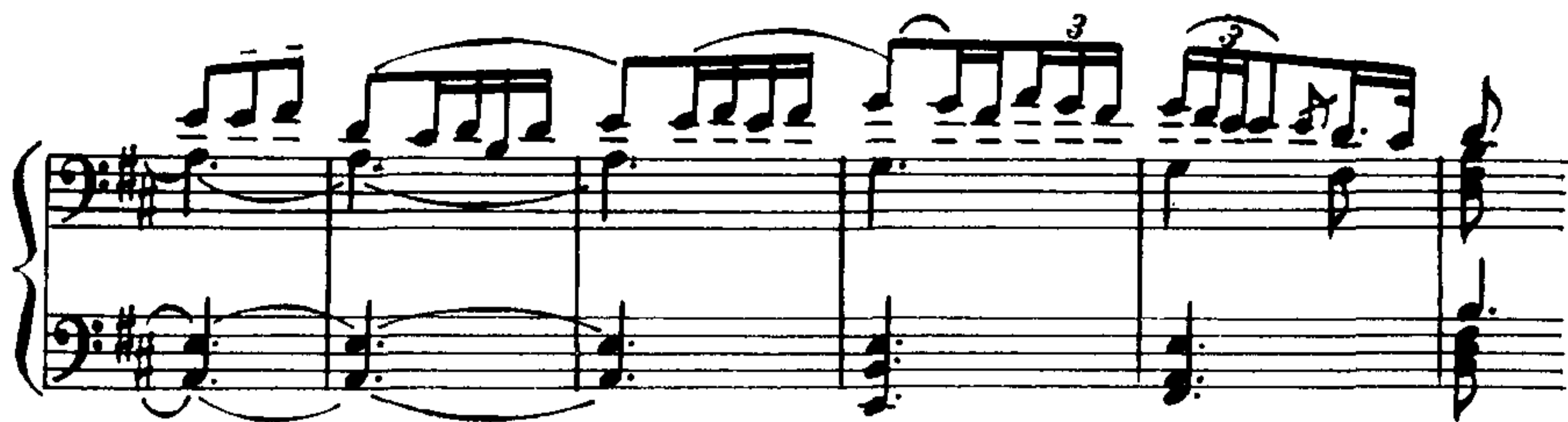
Вторая часть. Первоначальное название ее было такое: "Фантастический рассказ Календера-царевича". Вновь звучит голос Шехеразады. Она начинает новую сказку. Но поскольку далее сказка ведется "от первого лица", на первый план выступает новый рассказчик — Календер. Вот почему солирующую скрипку сменяет другой инструмент — солирующий фагот. Основная тема второй части построена на интонациях восточных народных песен и вначале звучит спокойно, повествовательно:

77 Неторопливо

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/8 time signature. It features a melodic line with eighth notes, often grouped in pairs or small groups, and is marked with a dynamic of *p* (piano). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with sustained notes and some eighth-note patterns. The overall mood is calm and narrative.

The second system continues the musical piece. The upper staff maintains the melodic line with eighth-note patterns and slurs. The lower staff continues the harmonic accompaniment with sustained notes and rhythmic patterns. The dynamics and tempo markings remain consistent with the first system.

The third system of the musical score shows the continuation of the melodic and harmonic themes. The upper staff features the characteristic eighth-note melodic motifs, while the lower staff provides a steady accompaniment. The piece concludes with a final note in the upper staff.



Далее следуют несколько ярких симфонических вариаций. Переходя от инструмента к инструменту, меняя гармоническое сопровождение, тема получает новый облик.

Середина части ярко контрастна. Слышатся тревожные фанфарные призывы (тромбоны). К концу музыка переходит в марш.

С наступлением репризы повествовательная тема звучит уже не так спокойно. В конце появляется грозная тема Шахриара.

Третья часть — "Царевич и Царевна" — носит лирический характер. Музыка полна света, жаркого солнца, сладостного томления. Первая тема (Царевич) — широкая, напевная — напоминает восточную народную мелодию:

78 Подвижно

Вторая тема (Царевна) — танцевального характера — создает грациозный, женственный образ:

79 Чуть живее

P grazioso

В середине части появляется тема Шехеразады, рассказавшей еще одну удивительную сказку. Задумчиво звучит голос скрипки.

Для музыки всей части характерен восточный колорит. Он проявляется и в мелодических оборотах, и в орнаментальных наигрышах, напоминающих звучание восточных инструментов.

Четвертая часть — "Багдадский праздник и корабль, разбивающийся о скалу с медным всадником". Слышится гневный голос Шахриара — ему отвечает мягкий голос Шехеразады. Она начинает свою последнюю сказку. Доносится шум праздника в восточном городе. Основная тема четвертой части — в характере восточного танца, в ритме лезгинки:

80 Быстро

Среди множества мелькающих образов можно уловить темы Царевны из третьей части и тревожного марша из середины второй части. Постепенно музыка становится все более драматичной. И вот уже все заполняет грозная и могучая тема моря. Разбушевалась морская стихия. Тема моря переплетается с грозной темой марша из второй части. Наступает кульминация. Затем все стихает, успокаиваются волны, и нет уже корабля Синдбада. Он разбился о скалы во время бури. Звучит тихая грустная тема Шехеразады и укрощенная, покоренная ею тема Шахриара. Он даровал жизнь прекрасной мудрой рассказчице Шехеразаде.

Все части сюиты контрастны. Но вместе с тем они объединены двумя основными темами (Шахриара и Шехеразады). Тема Шехеразады проходит во всех частях. В финале появляются темы из всех предыдущих частей, что придает ему роль итоговой части.

Римский-Корсаков оставил огромное творческое наследие почти во всех музыкальных жанрах. Его произведения разнообразны по своему содержанию, но основная черта их — глубокое проникновение в жизнь и быт народа, его думы и чаяния.

Великой силой своего огромного таланта умел Римский-Корсаков выразить в своих творениях все прекрасное, что окружает человека в жизни: красоту и любовь, веру в торжество света и правды, мечту о лучшем будущем, народную мудрость и силу народного искусства, великолепие родной природы. Но гневным и обличительным становилось его перо, когда он хотел заклеить отрицательные стороны жизни — деспотизм, жестокость и несправедливость, глупость и ханжество. Человеком гуманным и кристально чистым, художником, посвятившим музыке всю свою жизнь, вошел Римский-Корсаков в историю русского искусства и навеки прославил его.

Творчество Римского-Корсакова оказало влияние на многих композиторов последующих поколений. Его произведения до сих пор не перестают быть высокими образцами художественного мастерства и вдохновения.

Вопросы и задания

1. По мотивам какого литературного произведения написана сюита "Шехеразада"? Расскажите о строении цикла.
2. Дайте характеристику каждой части и расскажите об основных музыкальных темах.
3. Какие темы повторяются на протяжении всего произведения?
4. Какова роль оркестра в сюите? Какими инструментами пользуется композитор для создания музыкальных образов Шехеразады, Шахриара и других?

Основные произведения

15 опер: "Псковитянка", "Майская ночь", "Снегурочка", "Садко", "Царская невеста", "Сказка о царе Салтане", "Сказание о невидимом граде Китеже", "Золотой петушок" и др.

Симфонические сюиты "Антар" и "Шехеразада"; "Испанское капричио"

Симфонические картины "Садко", "Сказка" и увертюра "Светлый праздник"

Симфонии, симфониетта

Концерт для фортепиано с оркестром

Около 80 романсов

Сборники русских народных песен для голоса с фортепиано (100 песен и 40 песен), хоры

Учебник гармонии, учебник оркестровки, статьи

"Летопись моей музыкальной жизни" (воспоминания)



**ПЕТР
ИЛЬИЧ
ЧАЙКОВСКИЙ
1840 — 1893**

Среди русских композиторов-классиков выделяется имя Чайковского. Оно дорого любителям музыки всего мира. Произведения его в равной мере захватывают и волнуют всех людей — музыкантов-профессионалов и широкого слушателя. Свое творчество Чайковский посвятил человеку, его любви к Родине и русской природе, его стремлениям к счастью, мужественной борьбе с темными силами зла. В музыке композитора — вся жизнь человека с ее радостью, скорбью, надеждами, борьбой, отчаянием. И о чем бы ни говорил Чайковский — он всегда правдив и искренен.

Чайковский писал почти во всех жанрах и в каждом из них сказал свое новое слово гениального художника. Но, пожалуй, самым любимым для него жанром была опера. В ней Чайковский явился подлинным реформатором. Оперу композитор представлял себе как самый демократичный жанр. "Опера, — писал он, — и именно только опера, сближает вас с людьми, роднит вашу музыку с настоящей публикой..." В основе оперного действия — сильные человеческие чувства и переживания. Большое внимание уделял Чайковский содержанию своих опер, отдавая при этом всегда предпочтение сюжету из русской жизни, поскольку именно русского человека он по-настоящему хорошо знал и понимал.

Вместе с тем важное место в творчестве Чайковского занимает и симфоническая музыка. Им написаны шесть симфоний и программная симфония "Манфред", три концерта для фортепиано с оркестром, один для скрипки и ряд оркестровых сюит. Из симфонических одночастных пьес особенно выделяются фантазия "Франческа да Римини" и программные пьесы на сюжеты Шекспира (увертюра-фантазия "Ромео и Джульетта", фантазия "Буря"). Чайковский сочинил также много фортепианных пьес и романсов, разнообразные инструментальные ансамбли.

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ

Петр Ильич Чайковский родился 25 апреля 1840 года на Урале в небольшом городе Воткинске, где его отец, горный инженер, был директором завода. Первые музыкальные впечатления Чайковского связаны с песнями, которые он слышал в детстве от матери, родственников и от народных певцов, обитателей рабочего поселка. Вспоминая о детстве, Чайковский писал позже: "... Я вырос в глуши, с детства, самого раннего, проникся неизъяснимой красотой характеристических черт русской народной музыки..."

В 1849 году семья Чайковских переехала в город Алапаевск, а через год — в Петербург. Десяти лет Чайковского отдали в Училище правоведения. Мало полезного смог получить живой и любознательный мальчик в этом "питомнике чиновничества", как называли училище. Но именно здесь он начал серьезно заниматься музыкой, которая преподавалась для желающих. Ученики часто собирались в музыкальной комнате и там слушали Чайковского, который не только выразительно играл разные пьесы, но также импровизировал.

Впоследствии поэт Апухтин, товарищ Чайковского по училищу, так писал об этих вечерах:

Ты помнишь, как, забившись в музыкальной,
Забыв училище и мир,
Мечтали мы о славе идеальной —
Искусство было наш кумир...

Окончив в 1859 году Училище правоведения, Чайковский получил чин титулярного советника и место в Министерстве юстиции. Однако служба не привлекает его. В свободное от службы время он посещает театр, в особенности оперу. Наиболее глубокое впечатление производят на молодого человека оперы "Иван Сусанин" Глинки и "Дон-Жуан" Моцарта. В начале 60-х годов Чайковский с увлечением изучает теорию музыки, а в 1862 году поступает в только что открытую Петербургскую консерваторию с тем, чтобы серьезно заняться композицией.

В консерватории Чайковский учится под руководством известных педагогов — Н. Зарембы и А. Рубинштейна. Он упорно трудится, настойчиво овладевая композиторским мастерством. По настоянию Рубинштейна юноша окончательно бросает службу и посвящает себя целиком музыке. В 1865 году он оканчивает консерваторию с серебряной медалью и принимается за педагогическую работу в только что открытой Московской консерватории (1866).

С этого времени жизнь Чайковского связана преимущественно с Москвой. Он знакомится с выдающимися русскими музыкантами, литераторами и артистами. Среди них драматург Островский, музыкальный писатель Одоевский, поэт Плещеев,



Дом Чайковского в Клину

артисты Малого театра. Близким другом его становится Н. Рубинштейн, а также музыкальный критик Н. Кашкин, продолжается его дружба с критиком Г. Ларошем, завязавшаяся еще в Петербурге. Помимо педагогической работы Чайковский много и напряженно занимается сочинением музыки, нередко выступает на страницах газет и журналов в качестве музыкального критика. В своих статьях горячо поддерживает талантливых молодых композиторов — Балакирева, Римского-Корсакова, Грига.

За десять лет им было сочинено множество произведений: три симфонии и другие пьесы для оркестра, первый фортепианный концерт и Вариации на тему рококо для виолончели, три квартета и фортепианное трио, четыре оперы — "Воевода", "Опричник", "Ундина" и "Кузнец Вакула", балет "Лебединое озеро", много прекрасных романсов, такие замечательные фортепианные пьесы, как, например, цикл "Времена года".

Переломным в жизни Чайковского оказался 1877 год. Неудачная женитьба вызвала тяжелое нервное потрясение. Сказались и крайняя перегрузка этих лет, постоянное переутомление. В конце 1877 года друзья отправили его за границу. И все же только неустанная творческая деятельность выводит композитора из состояния душевного кризиса. Он писал о себе: "Я буквально не могу жить, не работая". И окончив одно произведение, он сейчас же принимался за другое. Именно в тот год Петр Ильич завершил два своих великих произведения — оперу "Евгений Онегин" и четвертую симфонию.

С конца 70-х годов Чайковский совершает много поездок за границу, выступает как дирижер. Знакомится со многими зарубежными композиторами: Брамсом, Григом, Сен-Сансом, Масне. В летнее время подолгу живет на Украине, в Каменке, в имении своей сестры А. Давыдовой. С триумфом проходят симфо-

нические концерты под его управлением в Берлине, Париже, Женеве, Лондоне. В 1891 году Чайковский побывал в Америке, в 1893 — в Англии, где ему присвоили степень доктора музыки Кембриджского университета. Активное участие принимает Чайковский и в русской музыкальной жизни. В 1885 году его избирают одним из директоров Московского отделения Русского музыкального общества.

В последнее десятилетие жизни он создает свои гениальные пятую и шестую симфонии, оперы "Мазепа", "Чародейка", "Пиковая дама", "Иоланта", балеты "Спящая красавица" и "Щелкунчик" и многое другое. Наиболее значительные по замыслу произведения Чайковского этих лет отразили настроения, которые переживала определенная часть русской интеллигенции. Это была эпоха безвременья, политической реакции, эпоха, когда всякое проявление свободной мысли преследовалось и душилось. Находясь за рубежом, Чайковский писал брату: "...В России теперь что-то неладное творится... В здешних газетах уже давно печатаются известия о студенческих беспорядках. Я издали стал как-то живее и больнее сознавать настоящее положение дел у нас и часто испытываю серьезную гражданскую скорбь, читая о том, что у нас творится..."

Произведения этих лет становятся все более драматическими. Все они насыщены огромной любовью к жизни, к человеку, но многие из них трагичны по замыслу. Настроения и переживания русской интеллигенции определили содержание многих творений Чайковского: противоречие между страстным порывом к лучшей жизни, к счастью и невозможностью их достижения. Но наряду с тем были созданы и такие произведения, как лирически светлая опера "Иоланта", балеты "Спящая красавица" и "Щелкунчик", первая и вторая симфонические сюиты, "Серенада для струнного оркестра", "Итальянское каприччио".

Последние годы своей жизни Чайковский живет больше всего под Москвой — в Майданове и в Клину. В эти годы продолжается упорная творческая работа. "Вдохновенье — гостья, которая не любит посещать ленивых, она является к тем, которые ее призывают", — писал он. День композитора отличался строгим распорядком, от которого он никогда не отступал. Умея ценить время, Чайковский выработал высокую культуру и дисциплину труда.

16 октября 1893 года Чайковский дирижировал в Петербурге первым исполнением шестой симфонии, а в ночь с 24 на 25 октября он скоропостижно скончался.

Вопросы и задания

1. Изложите биографию Чайковского.
2. Дайте общую характеристику его творчества.
3. В каких жанрах писал музыку Чайковский? Назовите его основные произведения.

ПЕРВАЯ СИМФОНИЯ "ЗИМНИЕ ГРЕЗЫ"

Первая симфония написана в 1866 году. Ее содержание — это раздумья и лирические чувства человека, образы природы. Симфония состоит из четырех частей.

Первая часть получила подзаголовок "Грезы зимнею дорогой". По форме она представляет собой сонатное аллегро.

Главная партия (соль минор) основана на двух темах. Первая, песенная тема звучит у флейты и фагота на фоне тихого тремоло струнных. Мягкими приглушенными красками обрисованы здесь излюбленные в русской поэзии картины зимней русской природы, как бы проступающие сквозь легкую снежную дымку. Музыкае присуще сосредоточенное лирическое настроение.

81 Флейта

Скоро, безмятежно

p

Вторая тема главной партии вызывает в воображении образы зимней стужи, морозной поземки, снежных вихрей:

82 Гобой

Скоро, безмятежно

p

Флейта

f

Обе эти темы развиваются и приводят к яркой патетической кульминации.

Внезапно главная партия обрывается и на смену ей приходит лирическая побочная. Это тоже типично русская мелодия. Она льется свободно и извилисто, подобно русской речке, которая течет по равнине, то огибая холмы, то снова привольно разливаясь в долине. По своему мелодическому складу, песенным интонациям, ладовой переменности (ре мажор — си минор) тема эта близка народным протяжным песням:

83 Кларнет

Скоро, безмятежно

mf *espressivo*

В разработке развитие достигает большой напряженности. Героический облик приобретает первая тема главной партии. Слышатся энергичные триольные возгласы у медных инструментов.

Реприза носит беспокойный характер. Тема главной партии звучит у струнных на тревожном фоне деревянных духовых инструментов. После проведения побочной наступает кода — напряженная и драматичная. Однако в конце коды напряжение рассеивается. Слышится песенная мелодия главной партии в ее первоначальном виде — у флейты и фагота на фоне тремоло струнных.

Таким образом, первая часть симфонии — это сонатное аллегро с обычным соотношением тональностей главной и побочной партий (в экспозиции соль минор — ре мажор, в репризе соль минор — соль мажор).

Вторая часть называется "Угрюмый край, туманный край". Музыка навеяна впечатлениями от путешествия Чайковского по Ладожскому озеру. Она обрамлена медленным певучим вступлением и заключением.

Главная тема (у гобоя) глубоко народна. В ней слышатся выразительные интонации русской лирической песни, ее раздолье:

84 Не слишком медленно, певуче

P *espr.*

В процессе развития напряжение возрастает. Мелодия оплетается подголосками, наигрышами народного характера. В конце второй части тема, порученная валторне, звучит драматично.

Третья и четвертая части — скерцо и финал — не имеют названий, но по своему образному содержанию не выпадают из общего поэтического замысла. Со стремительно быстрой, "вьюж-

ной” музыкой первого раздела скерцо ярко контрастирует более спокойная мелодия среднего раздела, изящный вальс:



Начиная с Глинки вальс прочно вошел в творчество русских композиторов. В музыке Чайковского вальс занимает важное место. Первый из русских композиторов, Чайковский ввел вальс в симфонию. Спокойный и мягко-лиричный вначале, вальс постепенно становится более напряженным. Обрамленный быстрой музыкой скерцо, он звучит как воспоминание о прекрасном и невозвратимом прошлом. Будто путник в зимнюю метельную ночь видит сквозь заиндеветшие окна танцующие под звуки вальса пары, и в сердце его закрадывается неизъяснимая грусть. В коде тема вальса скорбно звучит в миноре.

Финал начинается в том же сумрачном характере. Его вступление построено на мелодии русской народной песни “Цвети цветики”:



Главная партия финала — светлая, жизнерадостная, с чертами танцевальности. По характеру музыки она близка удалым плясовым напевам.

Побочная партия основана на мелодии той же песни “Цвети цветики”, которая звучит здесь как плясовая. Подобно финалам некоторых других симфоний Чайковского (например, второй и четвертой), финал первой носит праздничный, массовый характер.

Завершается финал торжественной кодой.

Первая симфония Чайковского — замечательный образец его раннего оркестрового творчества. Впервые в ней появляются характерные образы и приемы, глубоко развитые композитором в симфоническом творчестве зрелого периода.

1. Перечислите важнейшие симфонические произведения Чайковского.
2. Расскажите о замысле симфонии "Зимние грезы" и образном содержании ее частей.
3. Сыграйте или напойте основные темы симфонии.

"ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН"

Еще задолго до решения написать оперу на сюжет "Евгения Онегина" Чайковский горячо увлекался стихами Пушкина. Одним из его самых любимых мест стихотворного романа было письмо Татьяны к Онегину, и композитор мечтал сочинить музыку на эти слова.

Идею написать оперу на сюжет "Евгения Онегина" подала Чайковскому известная певица Е. А. Лавровская. Об этом Петр Ильич пишет брату: "На прошлой неделе я был как-то у Лавровской. Разговор зашел о сюжетах для опер... Лизавета Андреевна молчала и добродушно улыбалась, как вдруг сказала: „А что бы взять Евгения Онегина"? Мысль эта показалась мне дикой, и я ничего не отвечал. Потом... я вспомнил об Онегине, задумался, потом начал находить мысль Лавровской возможной, потом увлекся и... решился. Тотчас побежал отыскивать П у ш к и н а. С трудом нашел, отправился домой, перечел с восторгом и провел совершенно бессонную ночь, результатом которой был сценарий прелестной оперы с текстом Пушкина".

К составлению либретто Чайковский привлек своего друга, литератора К. С. Шиловского.

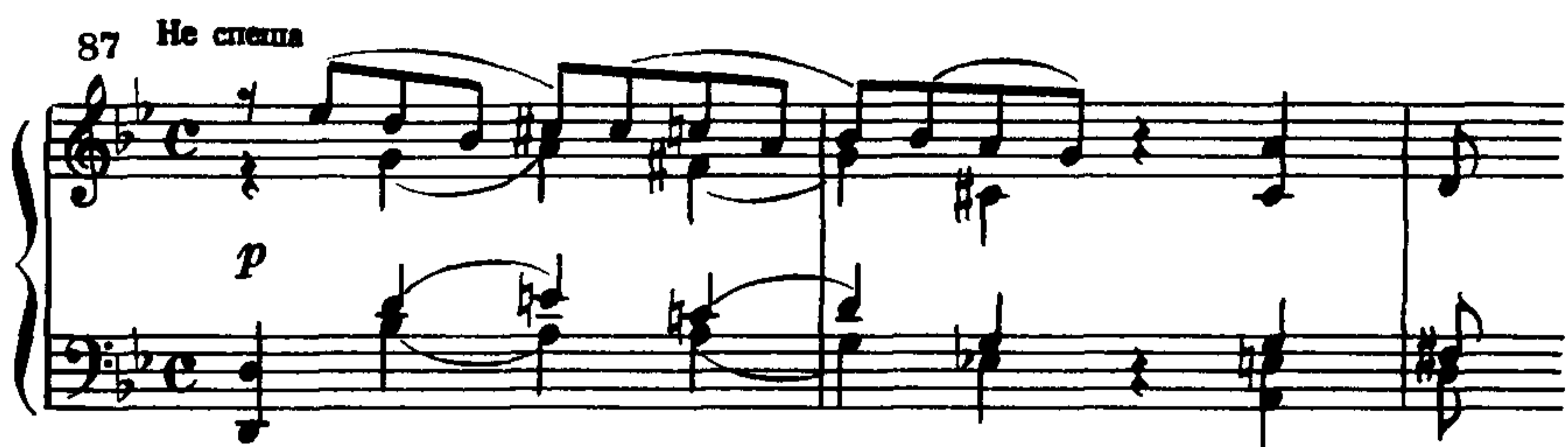
Первое исполнение "Евгения Онегина" по желанию композитора состоялось силами студентов Московской консерватории под руководством Н. Рубинштейна 17 марта 1879 года.

Свою оперу Чайковский назвал "лирическими сценами". Все внимание композитор сосредоточил на раскрытии внутреннего, душевного мира своих героев. "Я не заблуждаюсь, — писал он, — я знаю, что сценических эффектов и движения будет мало в этой опере. Но общая поэтичность, человечность, простота сюжета в соединении с гениальным текстом заменят с лихвой эти недостатки".

В опере ярко и правдиво раскрываются картины быта провинциальной помещичьей усадьбы и столичного светского общества. С большой любовью даны поэтические "зарисовки" русской природы, на фоне которой раскрываются чувства и переживания героев (в сцене письма и в сцене дуэли). Характеры героев на протяжении развития сюжета также развиваются и постепенно изменяются. Каждый из основных героев очерчен своими особыми музыкальными темами. Вокальные партии Татьяны и Ленского — героев, имеющих общее в душевном облике, — обнаруживают заметное сходство и в своем мелодическом складе.

Важную роль в раскрытии характеров играет оркестр, который часто "досказывает" то, что певец не выражает в данный момент в своей вокальной партии.

Первая картина оперы начинается небольшим оркестровым вступлением. Его нежная, задумчивая тема, построенная на нисходящих мелодических оборотах, является музыкальной характеристикой Татьяны. В опере она появляется несколько раз — в первой, второй и седьмой картинах.



Действие первой картины происходит в деревенской усадьбе Лариных — в саду и на веранде старинного барского дома. Ларина и няня варят варенье. Сестры Татьяна и Ольга мечтают — звучит их лирический дуэт "Слыхали ль вы за рощей глас ночной певца любви, певца своей печали?" Музыка дуэта близка по характеру бытовому русскому романсу начала XIX века.

Далее к дуэту присоединяются голоса Лариной и няни — они вспоминают о прошлом. Дуэт переходит в квартет.

С широкой протяжной песней "Болят мои скоры ноженьки со походушки" в усадьбу приходят крестьяне. По случаю окончания жатвы они приносят разукрашенный сноп. Крестьян угощают. Контрастно звучит веселая русская плясовая "Уж как по мосту, мосточку".



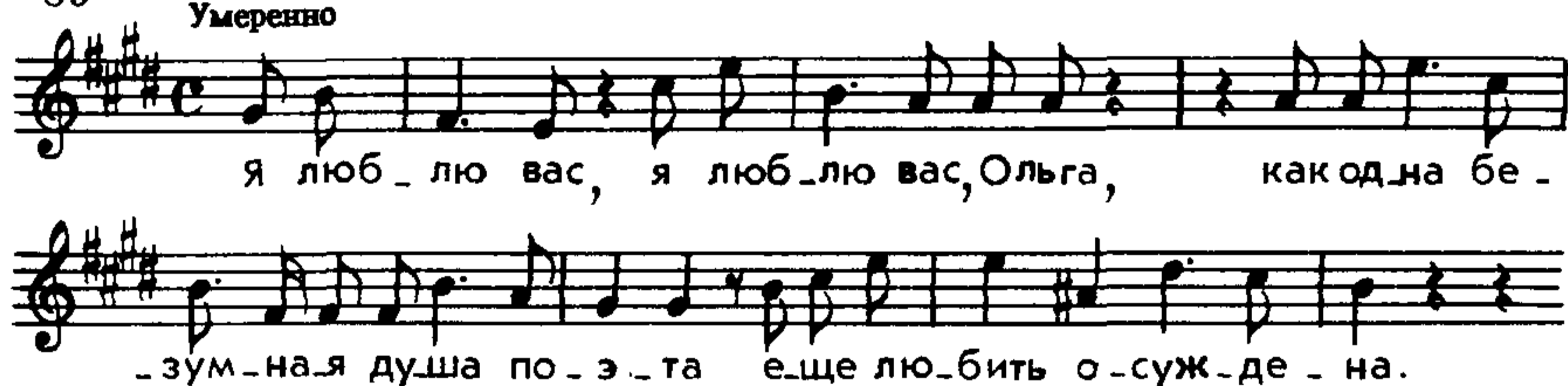
Различное отношение к пению и пляске крестьян Ольги и Татьяны раскрывает несходство их характеров. Задумчивая тема Татьяны (из вступления) на ее словах: "Как я люблю под звуки песен этих мечтами уноситься иногда куда-то, куда-то далеко" — звучит широко и привольно. Ольга же весело повторяет мелодию плясовой песни "Уж как по мосту, мосточку".

Ария Ольги "Я не способна к грусти томной" служит ее музыкальной характеристикой и вместе с тем выражает ее несколько ироническое отношение к задумчивости и мечтательности Татьяны, особенно когда она произносит с разными оттенками слово "вздыхать", забавно растягивая слоги и этим подсмеиваясь над Татьяной.

Вся первая половина этой картины посвящена женским персонажам. Но вот в усадьбу приезжают Ленский и Онегин. Квартет Татьяны, Ольги, Ленского и Онегина передает состояние каждого из действующих лиц. Различны музыкальные партии Татьяны и Ольги. В диалоге Ленского и Онегина также обнаруживается несходство их взглядов.

Речитатив и ариозо Ленского — его первая характеристика. Восторженный и поэтический облик юноши раскрывается с первых же слов: "Прелестно здесь! Люблю я этот сад, укромный и тенистый". Ариозо "Я люблю вас" выражает нежное, глубокое чувство Ленского, его искренность и душевную теплоту:

89 Умеренно



я люб_лю вас, я люб_лю вас, Ольга, как од_на бе -
-зум_ная душа по_э_та еще лю_бить о_суж_де_на.

Ариозо имеет трехчастную форму с динамической репризой. Интонационно музыка средней части ариозо ("Я отрок был, тобой плененный") напоминает одну из прекрасных тем в партии Татьяны ("Кто ты: мой ангел ли хранитель") в сцене письма.

В заключительной сцене обрисован облик Онегина — учтивого, хорошо воспитанного, но холодного человека. В его небольшом ариозо ("Мой дядя самых честных правил") слышится ритм чопорного менуэта. В конце сцены в оркестре взволнованно звучит тема Татьяны.

Вторая картина открывается оркестровым вступлением, построенным на ярко драматичной теме. Музыка вступления играет важную роль в опере и как бы заранее предсказывает роковой исход любви Татьяны:

Умеренно

90

f

dim.

Далее звучит первая тема Татьяны (из вступления к опере) — тема ее девичьих грез.

Действие происходит в комнате Татьяны. Девушка просит няню рассказать ей что-нибудь о старине. Няня ведет свой нехитрый неторопливый рассказ. Музыка этого эпизода близка народным песням и в то же время построена на выразительных речевых интонациях. Рассказ няни прерывается взволнованным восклицанием Татьяны. Звучит напряженная и тревожная музыка, передающая ее смятение: "Ах, няня, няня, я страдаю, я тоскую, мне больно, милая моя, я плакать, я рыдать готова!" Это тема любви Татьяны, в следующей сцене оперы она получает широкое развитие. Татьяна просит оставить ее одну. Няня уходит.

Сцена письма — одно из высочайших достижений мирового оперного искусства. Характер героини раскрывается здесь в движении, неустанном развитии. Из наивной, мечтательной девочки Татьяна превращается в страстно любящую женщину, обретает душевную зрелость.

Вся сцена представляет собой свободно построенный монолог. Одна за другой звучат прекрасные лирические темы, раскрывающие всю глубину и богатство душевного мира героини.

Сцена письма начинается темой любви Татьяны, взволнованно и страстно звучащей в оркестре:

91

Оживленно

f

ff

p

Вся сцена состоит из четырех разделов.

Первый раздел — небольшое ариозо Татьяны "Пускай погибну я" — выражает пылкость и решимость героини:

92 Не слишком быстро

Пускай по-гиб-ну я, но преж-де я в о-сле -

- пи-тель-ной на-деж-де блаженство тем-но-е зову,

я не-гу жиз-ни у-зна-ю!

Второй раздел начинается проникновенной лирической темой в исполнении гобоя. На ее фоне Татьяна произносит простые и искренние слова: "Я к вам пишу, чего же боле? Что я могу еще сказать? Теперь я знаю, в вашей воле меня презреньем наказать!" Напевно-декламационная речь Татьяны хорошо сливается с темой оркестра:

93 Умеренно

Я к вам пи-шу, че-го же бо-ле?

p. *mf*

Что я могу еще сказать?

Тема письма проходит дважды. При вторичном проведении музыка звучит более напряженно и драматично. Развитие приводит к новой теме, с которой начинается третий раздел сцены письма: "Другой! Нет, никому на свете не отдала бы сердца я".

94 Умеренно

Нет, ни-ко-му на све-те не от-да-ла бы серд-ца я!

На смену ей приходит светлая мечтательная тема "Ты в сновиденьях мне являлся, незримый, ты уж был мне мил":

95 Медленнее

Ты в сновиденьях мне являлся,

не-зри-мый, ты уж был мне мил...

Обе темы повторяются, причем вторая преобразуется в новую тему, становясь выражением окрепшего и восторженно-го чувства (четвертый, последний раздел сцены письма): "Кто ты: мой ангел ли хранитель или коварный искушитель?" Вся сцена заканчивается этой темой, звучащей радостно, ликующе.

Некоторые темы будут сопровождать Татьяну и дальше. Можно заметить, что тема "Ты в сновиденьях мне являлся" имеет много общего с арией Ленского из пятой картины ("Что день грядущий мне готовит?..."). Тема "Пускай погибну я" позднее еще раз звучит в шестой картине в устах Онегина.

Наступает рассвет. С помощью оркестровых красок Чайковский рисует картину утра. За окнами слышится мирный наигрыш пастушьего рожка (гобой). Светлая картина утра своим контрастом еще больше оттеняет душевную взволнованность Татьяны. Звучит порывистая тема любви. Входит няня. Татьяна просит ее отослать письмо Онегину. В оркестре вновь тревожно и властно проходит тема любви.



Е. Д. Кругликова в роли Татьяны в опере Чайковского "Евгений Онегин"

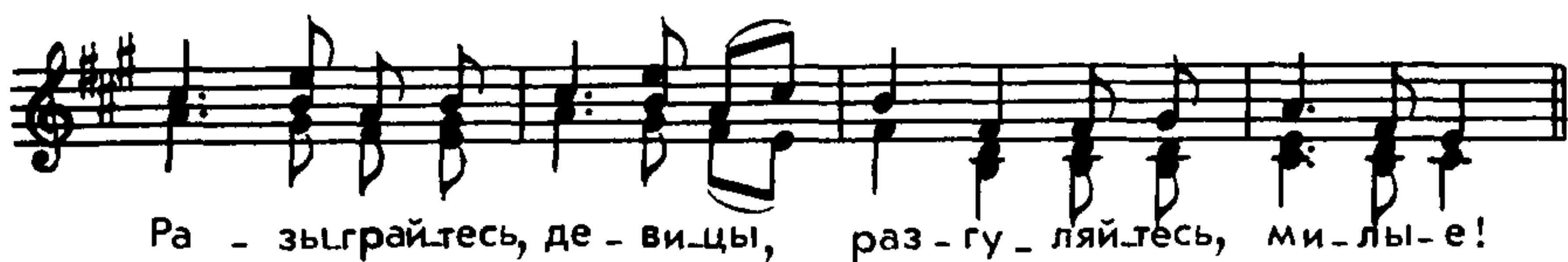
Третья картина — сцена свидания Татьяны и Онегина. Начиная с этой картины драматическое развитие сюжета в опере основано на столкновении противоположных характеров: в 3-й, 6-й и 7-й картинах — Онегина и Татьяны, в 4-й и 5-й — Онегина и Ленского.

Начинается третья картина хором "Девицы, красавицы, душеньки, подруженьки!" Это поют крепостные девушки, собирая ягоды. Своим спокойным и чуть лукавым характером хор еще более подчеркивает драматизм происходящих событий.

Умеренно скоро

96

Де - ви - цы, кра - са - ви - цы, ду - шень - ки, по - дру - жень - ки!

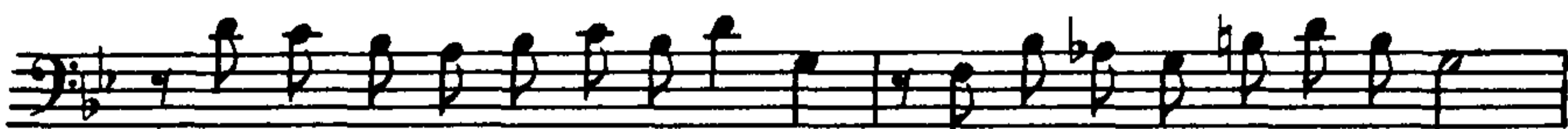


Вбегает Татьяна и в изнеможении падает на скамью. Ее вокальная партия в этой сцене немногословна. Она построена главным образом на нисходящих интонациях, отражающих настроение обреченности, предчувствие крушения светлых надежд. Оркестр выражает душевное смятение героини.

По-иному обрисован Онегин. Уже в первых тактах вступления к его арии проступают черты человека учтливового, светского, умеющего владеть собой. Мелодия арии разворачивается неторопливо, в спокойном, размеренном ритме:

Не слишком медленно

97



Краткие реплики Татьяны в момент холодной отповеди Онегина выдают ее горе и страдание: "О Боже! Как обидно и как больно!" Сцена заканчивается хором "Девицы, красавицы", обрамляющим картину.

Четвертая картина. Бал в доме Лариных в честь именин Татьяны. В этой картине даны яркие зарисовки провинциального помещичьего быта, здесь же происходит ссора Онегина и Ленского, которая приводит к роковой развязке в следующей картине.

В оркестровом вступлении к четвертой картине звучит тема из сцены письма Татьяны "Кто ты: мой ангел ли хранитель". Она сменяется далее беспокойной музыкой, напоминающей о роковом свидании Татьяны и Онегина в саду. С полными тревоги и смятения переживаниями Татьяны контрастирует сцена веселого домашнего праздника. Звучит вальс, на фоне которого слышатся реплики гостей.

Провинциальные барыни судачат и сплетничают. В Онегине они видят претендента на руку Татьяны. Онегин раздосадован.

98 Темп вальса

f

Во время вальса назревает столкновение Ленского с Онегиным. Онегин танцует с Ольгой, и в душе Ленского вспыхивают ревнивые и горькие чувства. Музыка вальса постепенно драматизируется, отражая переживания героев. На фоне мазурки, сменяющей вальс, происходит ссора Ленского с Онегиным. Мелодия мазурки (в ми миноре) предвосхищает предсмертную арию Ленского:

99 [Более медленно]

Онегин *p*

Ты не тан_цу_ешь, Ленский?

pp

ЧайльдГа - роль домстоишькаким - то! Что с тобой?

Ссора друзей и гневный вызов на дуэль нарушают простодушное веселье. Сцена ссоры начинается элегическим ариозо Ленского "В вашем доме, как сны золотые, мои детские годы текли!" Оно переходит в ансамбль, в котором каждая партия индивидуализирована и передает тревожное состояние его участников.

Пятая картина. Действие происходит на фоне сумрачного зимнего утра. Оркестровое вступление к этой картине начинается и кончается мрачными аккордами, предвещающими трагический исход дуэли. Звучит тема из арии Ленского "Что день грядущий мне готовит?" Широкая напевная мелодия, основанная на эмоционально "чутких" романсовых интонациях, является характеристикой Ленского. С большой глубиной раскрывает здесь композитор прекрасный душевный мир юноши-поэта.

За небольшим диалогом Ленского со своим секундантом следует ария.

Начинается она декламационно-выразительной певучей фразой "Куда, куда, куда вы удалились, весны моей златые дни?" Далее разворачивается знакомая уже по оркестровому вступлению прекрасная лирическая мелодия "Что день грядущий мне готовит?" Интонационно она родственна, как уже говорилось, теме Татьяны "Ты в сновиденьях мне являлся" из второй картины. Развитие ее составляет первый раздел арии.

100 Не спеша

Ку - да, ку - да, ку - да вы у - да-ли-лись, вес-

ны моей златые дни?

Что день грядущий мне го-

-то - вит? Е - го мой взор на - прас - но ло - вит...

Отдельные мелодические фразы вокальной партии Ленского постоянно "допевают" солирующие инструменты оркестра (кларнет, струнные). Это способствует широте дыхания, создает впечатление непрерывности, "бесконечности" развития.

Средний раздел арии ("Блеснет завтра луч денницы и заиграет яркий день") светлым характером музыки контрастирует первому разделу. Его мелодия интонационно перекликается с ариозо Ленского "В вашем доме". Возвращение первой темы (на словах "Скажи, придешь ли, дева красоты") завершает арию. Ария со всей полнотой раскрывает образ Ленского — юного поэ-

та с чистой душой, искреннего и преданного, с тревогой и тоской предчувствующего свою гибель.

Приезжает Онегин. Дуэт "Враги! Давно ли друг от друга нас жажда крови отвела?" построен в виде канона, в котором Онегин вслед за Ленским полностью повторяет ту же самую мелодию и слова. Перед лицом возможной смерти Ленский и Онегин переживают одни и те же чувства.

101 Умеренно быстро
Ленский
p

Вра- ги! Давно ли друг от дру- га нас жаж да
Онегин
Вра- ги! Дав- но ли друг от друга нас
кро- ви от- ве- ла? Дав- но ли мы ча- сы до-
жаж- да кро- ви от- ве- ла? Дав- но ли мы ча-
- су- га, тра- пе- зу, и мысли и дела де- лили дружио?
- сы да су- га, тра- пе- зу, и мысли, де- ла де- лили дружио?

Скорбь Ленского передается Онегину, пробуждая в его душе искреннее раскаяние и желание помириться. Но светское представление о чести не допускает этого, и бывшие друзья произносят: "Нет! нет! нет!..." Весь канон сопровождается однообразными ударами литавр, что придает музыке характер оцепенения. На фоне скорбной и мрачной музыки происходит сцена дуэли.

С большой трагической силой звучат в оркестре темы Ленского — ариозо из первой картины ("Я люблю вас, Ольга") и, в заключение сцены, арии "Что день грядущий мне готовит?.." Ленский гибнет. "Разве не глубоко драматична и не трогательна смерть богато одаренного юноши, — писал сам П. И. Чайковский, — из-за рокового столкновения с требованиями светского



Л. В. Собинов в роли Ленского в опере Чайковского "Евгений Онегин"

взгляда на честь? Разве нет драматического положения в том, что скучающий столичный лев от скуки, от мелочного раздражения, помимо воли, вследствие рокового стечения обстоятельств отнимает жизнь у юноши, которого он, в сущности, любит!"

Шестая картина. Бал в Петербурге, в высшем светском обществе. Звучит блестящий полонез. Появляется вернувшийся из дальних странствий Онегин. Равнодушным взглядом смотрит он на бал, на танцующие пары (монолог "И здесь мне скучно!"). Но вот звучит плавная и теплая мелодия вальса. Она воссоздает новый облик Татьяны — светской женщины, сдержанной и величавой. Онегин поражен. Он спрашивает о ней князя Грешина. В арии "Любви все возрасты покорны" Грешин рассказы-

вает Онегину о своей глубокой преданной любви к Татьяне — своей жене:

Неторопливо, сдержанно

102

p



Люб _ ви все воз_рас_ты по _ кор_ны, е _



- е по _ ры_вы бла_го_творны и ю _ но_ше в рас



_ цве_те лет, ед_ва у _ ви_дев_ше_му свет, и за_ка _



_ лен_но_му суд_ь_бой_бойцу с се _ до_ю го _ ло _ вой!

Гремин представляет Онегина Татьяне. И в этот момент в оркестре взволнованно и страстно звучит тема ее любви из сцены письма: оркестр выражает то, о чем не говорят в данный момент герои. Спокойно и сдержанно разговаривает Татьяна с Онегиным. Затем под предлогом усталости она покидает бал. Картину завершает взволнованное ариозо Онегина: "Увы, сомнения нет, влюблен я, влюблен, как мальчик, полный страсти юной!" В его душе вспыхивает горячее чувство к Татьяне. Пробуждение этого чувства коренным образом меняет интонационный строй его речи — в его партии звучит одна из прежних тем Татьяны:

103 Умеренно скоро

Увы, сомнения нет, влюблен я, влюблен, как
мальчик, полный страсти юной!

Седьмая картина. В доме Греминых. Татьяна одна. В слезах читает она письмо Онегина. Внезапно появляется Онегин. Следует сцена объяснения. Онегин признается Татьяне в любви. Встреча с Онегиным пробудила в душе Татьяны прежнее чувство. Просто и искренне говорит она Онегину, что по-прежнему любит его. С глубокой болью вспоминает о том, что "счастье было так возможно, так близко". Но чувство долга побеждает:

104 *f*

Нет, нет, прошлого не повторить! Я отдаю теперь дру-
-гому, моя судьба уже решена, я буду вечно ему верна.

Опера заканчивается горьким восклицанием Онегина "Позор, тоска! О жалкий жребий мой!"

Опера "Евгений Онегин" — одно из высоких достижений русского оперного искусства. Правдивые образы пушкинского романа помогли разрешить задачу создания "интимной, но сильной драмы", действующими лицами которой явились "настоящие живые люди". Естественно, что не все богатейшее содержание романа Пушкина нашло свое воплощение в опере Чайковского. Самое название "лирические сцены", данное автором опере, говорит о преимущественном интересе Чайковского к внутреннему миру своих героев.

Личная драма героев разворачивается на фоне бытовых картин. Разнохарактерные бытовые сцены придают опере особенную прелесть. Таковы в первой картине романс "Слыхали ль вы", пение и пляска крестьян по случаю окончания жатвы ("дожинки"), пастушеский рожок в сцене письма, песня "Девушки, красавицы" в третьей картине, забавные поздравительные куплеты Трике в четвертой и непритязательные танцы, на фоне которых разгорается ссора Онегина и Ленского. Светлый колорит этих бытовых сцен еще ярче и рельефнее оттеняет глубину душевных переживаний героев.

Уже при жизни композитора "Евгений Онегин" стал одной из самых любимых опер. Вслед за постановкой силами студентов Московской консерватории опера с успехом шла сперва на сцене Большого театра в Москве, затем в Петербурге и начала триумфальное шествие по городам России и за границей.

"Я желал бы всеми силами души, — писал Чайковский, — чтобы музыка моя распространялась, чтобы увеличивалось число людей, любящих ее, находящих в ней утешение и подпору". Желание композитора сбылось.

От сердца к сердцу идет музыка Чайковского. Она всегда искренна, всегда правдива. В ней каждый человек может узнать себя, свои мысли, переживания и чувства. Она волнует, потрясает и возвышает душу.

Творчество Чайковского — вершина мировой музыкальной культуры XIX века — вечно живой и драгоценный родник, из которого не перестают черпать вдохновение композиторы XX века.

Вопросы и задания

1. Расскажите историю создания оперы "Евгений Онегин". Каково было отношение Чайковского к поэзии Пушкина?
2. В каком жанре написана опера? В чем особенности этого жанра?
3. Изложите содержание оперы по картинам.
4. Расскажите о главных героях оперы: Татьяне, Ленском, Онегине, Ольге. Как обрисованы они в музыке произведения?
5. Поясните на примерах роль сольных номеров и роль ансамблей в опере.
6. Какими средствами охарактеризована эпоха и русская жизнь в этой опере?

Основные произведения

10 опер, в том числе "Кузнец Вакула" ("Черевички"), "Евгений Онегин", "Мазепа", "Чародейка", "Пиковая дама", "Иоланта" и др.
3 балета: "Лебединое озеро", "Спящая красавица", "Щелкунчик"
Музыка к весенней сказке А. Островского "Снегурочка"
6 симфоний и программная симфония "Манфред"
Одночастные симфонические произведения: увертюры-фантазии "Ромео и Джульетта" и "Гамлет"; фантазии "Буря" и "Франческа да Римини"
"Итальянское каприччио", Серенада для струнного оркестра
3 симфонические сюиты и "Моцартиана" (4-я сюита)
3 концерта для фортепиано с оркестром
Концерт для скрипки с оркестром
Вариации на тему рококо для виолончели с оркестром
3 струнных квартета
Фортепианное трио "Памяти великого художника"
Струнный секстет "Воспоминание о Флоренции"
Свыше 100 фортепианных пьес, в том числе циклы "Времена года", "Детский альбом", 2 сонаты, вальсы, мазурки, скерцо и др.
100 романсов

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество композиторов-классиков Глинки, Даргомыжского, Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского — подлинное сокровище русской культуры XIX века. Их традиции нашли свое претворение и развитие в произведениях композиторов конца XIX и начала XX столетия — Танеева и Глазунова, Лядова и Аренского, Калининкова, Скрябина и Рахманинова. Все они — достойные преемники своих великих предшественников.

Русская классическая музыка развивалась в тесной связи с передовой русской литературой и искусством. Идеи и эстетические принципы композиторов-классиков прошлого столетия были своего рода маяком, осветившим путь русским музыкантам XX века.

Вся жизнь русских композиторов-классиков — это беззаветное служение искусству, своему народу, своей Родине. И искусство для них — средство общения с людьми. Не для узкого круга тонких ценителей создавали свои произведения русские классики, а для всего народа.

В музыке композиторов-классиков отражена многовековая история нашей Родины, освободительная борьба русского народа против гнета и насилия, воспет народ с его душевной красотой, горем и мечтой о светлом будущем.

Лучшие традиции композиторов-классиков нашли свое развитие в творчестве музыкантов последующих поколений — Мясковского, Прокофьева, Шостаковича, Хачатуряна, Кабалевского, Шебалина, Свиридова и многих других композиторов.

СОДЕРЖАНИЕ

РУССКАЯ МУЗЫКА XVIII И ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА	3
Песня и романс	6
А. А. Алябьев.....	7
А. Е. Варламов.....	8
А. Л. Гурилев	10
Михаил Иванович Глинка	12
Жизненный путь.....	12
"Иван Сусанин"	17
Произведения для оркестра	28
Романсы и песни.....	31
Основные произведения.....	34
Александр Сергеевич Даргомыжский	35
Жизненный путь.....	35
"Русалка"	39
Романсы и песни.....	48
Основные произведения.....	51
РУССКАЯ МУЗЫКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА	52
Модест Петрович Мусоргский	56
Жизненный путь.....	56
"Борис Годунов"	60
Песни	71
"Картинки с выставки"	72
Основные произведения.....	75

Александр Порфирьевич Бородин	76
Жизненный путь.....	76
"Князь Игорь".....	79
Романсы и песни.....	87
Основные произведения.....	90
Николай Андреевич Римский-Корсаков	91
Жизненный путь.....	91
"Снегурочка".....	96
"Шехеразада".....	106
Основные произведения.....	113
Петр Ильич Чайковский	114
Жизненный путь.....	115
Первая симфония "Зимние грезы".....	118
"Евгений Онегин".....	121
Основные произведения.....	136
З а к л ю ч е н и е	137

Лицензия на издательскую деятельность ЛР № 010153 от 05.01.1997 г.

Учебник

Эсфирь Соломоновна Смирнова
РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА
для VI-VII классов ДМШ

Редактор *Т. Ершова.*
Худож. редактор *А. Головкина*
Техн. редактор *С. Буданова*

ИБ № 4313

Подписано в печать 12.04.01. Формат 60х90/16. Бумага офсетная.
Гарнитура «Тиде». Печать офсетная. Объем печ. л. 9,0. Усл. печ. л. 9,0.
Уч.-изд. л. 9,25. Тираж 10000 экз. Изд. № 5662. Заказ № 903.

Издательство «Музыка», 103031, Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6 Министерства РФ по делам печати,
телерадиовещания и средств массовых коммуникаций
109088, Москва, Южнопортовая ул., 24

В 2001 году издательство «Музыка» выпускает в свет следующие учебники и учебные пособия для детских музыкальных школ

Л. Третьякова

СОЛЬФЕДЖИО

Для 1-го класса ДМШ

Новое сольфеджио известного педагога Л. Третьяковой рассчитано на самых маленьких учеников ДМШ.

В основе его лежит последовательное изучение элементов музыкальной грамоты на основе специально подобранного песенного материала разных народов мира. Богатый музыкальный материал и прекрасно оформленное детскими рисунками издание несомненно окажет большую помощь преподавателям ДМШ.

М. Рейниш

МЕЛОДИИ ДЛЯ ПЕНИЯ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО

Вып. 1 (1—3-й классы ДМШ)

Вып. 2 (4—5-й классы ДМШ)

Вам надоели старые сольфеджио? Ваши ученики скучают на уроках? Новые сборники мелодий разных стран мира, составленные М. Рейниш, сделают ваши занятия увлекательным процессом благодаря яркому и разнообразному мелодическому материалу, большая часть которого неизвестна у нас в стране.

Т. Сиротина
ПОДБИРАЕМ АККОМПАНеМЕНТ
(обучение основам гармонии)
Часть 1

Важность обучения основам гармонии с первых шагов развития юного музыканта не подвергается сомнению. Пособие Т. Сиротиной превращает этот процесс в увлекательное занятие по подбору аккомпанемента к популярным мелодиям.

И. Заводина
МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ ПО РИТМИКЕ
Для 3-го класса в двух тетрадах
Для 4-го класса

Эффективная методика опытного педагога И. Заводиной позволяет быстро «раскрепостить» ребенка, дать ему ощущение свободы, гармонии между слуховым восприятием и телесным воплощением.

З. Осовицкая, А. Казаринова
МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА
Для 4-го класса ДМШ

Новый учебник по музыкальной литературе для 4-го класса ДМШ (первый год обучения) создан на основе кардинально переработанного известного пособия «В мире музыки» тех же авторов.

В. Брянцева
МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА ЗАРУБЕЖНЫХ
СТРАН

Для 5-го класса ДМШ

Хорошо известен учебник В. Брянцевой (второй год обучения). Помимо глав, посвященных И. С. Баху, Й. Гайдну, В. А. Моцарту, Ф. Шуберту, Л. Бетховену, Ф. Шопену, в книгу включены разделы, повествующие о развитии музыки до Баха, о классическом стиле в музыке, о романтизме, о других композиторах XIX и XX веков.

ОТ АВТОРА

Настоящий учебник предназначен для учащихся VI и VII классов детской музыкальной школы.

Материал, изложенный в учебнике, охватывает период развития русской музыки начиная с XVIII века и кончая творчеством Чайковского. Вслед за двумя очерками о русской музыкальной культуре XVIII и XIX века помещены главы, посвященные шести крупнейшим композиторам-классикам. Каждая глава состоит из краткого жизнеописания и разбора произведений, изучение которых предусмотрено программой.

Издаваемая в качестве приложения к учебнику "Хрестоматия по русской музыкальной литературе" (составители Э. Смирнова и А. Самонов) рассчитана на то, чтобы учащиеся могли глубже усвоить музыкальный материал, самостоятельно сыграв дома отдельные произведения или отрывки из них. С этой целью некоторые наиболее сложные для учащихся произведения даны в облегченном переложении для фортепиано. Часть примеров из оперы "Борис Годунов" Мусоргского приводится в редакции Римского-Корсакова.