

Список произведений Глинки

Оперы: «Иван Сусанин» (1836).

«Руслан и Людмила» (1842).

Музыка к трагедии Кукольника «Князь Холмский» (1840).

Симфония на две русские темы (1834) (не завершена).

«Вальс-фантазия» (1839).

«Арагонская хота» (Испанская увертюра №1) (1845).

«Ночь в Мадриде» («Воспоминания о летней ночи в Мадриде», «Испанская увертюра» № 2) (1851).

«Камаринская» (фантазия на темы двух русских песен — свадебной и плясовой) (1848).

Камерные инструментальные произведения.

Около 80 романсов.

Вокальные ансамбли, хоры и др.



**Александр Сергеевич
Даргомыжский
1813—1869**

Учителем музыкальной правды называл своего старшего товарища и прямого предшественника по музыкальному новаторству М.П. Мусоргский. Путь Даргомыжского в музыке совпал с главным направлением развития русского искусства и литературы. Его можно определить так — от романтизма к реализму. Он был последователем Глинки. И в то же время выступил ярким новатором: в опере «Русалка» им был создан новый тип русской оперы — народно-бытовой лирико-психологической драмы, а в опере «Каменный гость» ввел новый стиль интонирования речи — ариозно-декламационный. Замечательный русский музыковед и композитор Б. Асафьев сказал о его музыке: «Эта музыка еще эхо пушкинской эпохи и вместе с тем накануне Мусоргского».

В историю отечественной музыки Даргомыжский вошел и как непревзойденный мастер вокальной миниатюры. Его романсы составили целую эпоху в национальном искусстве. Он был также прекрасным вокальным педагогом, воспитавшим целую плеяду замечательных певцов. Есть сведения, что у него учились шестьдесят человек. А многие оперные партии он

писал, опираясь на характерные особенности и возможности конкретных исполнителей.

Вся его жизнь показала, что это был сильный волевой человек, обладавший организаторскими способностями, внутренним достоинством, что он прекрасно понимал цель и смысл своего творчества.

Жизненный путь композитора

Александр Сергеевич Даргомыжский родился 14 февраля 1813 года. Его отец окончил Университетский благородный пансион в Москве. Семейное предание сохранило романтическую историю его женитьбы на Марии Борисовне, происходившей из рода князей Козловских. По рассказам современников, молодой человек «женился не как все люди, а похитил невесту, потому что князь Козловский не хотел выдать дочь за маленького почтового чиновника. А именно почтовое ведомство и дало ему возможность на почтовых лошадях, без подорожной, ускакать от преследователей».

Сергей Николаевич был человеком способным и трудолюбивым, а потому быстро получил чин коллежского секретаря и орден, а также приглашение на работу в Петербург, куда семья переехала в 1817 году.

Родители хотели дать детям хорошее обра-

зование, приглашали лучших учителей. Саша учился играть на фортепиано, скрипке, пробовал сочинять, брал уроки пения. Помимо музыки он занимался историей, литературой, поэзией, иностранными языками.

В 14 лет мальчика определили на государственную службу, правда, жалованье ему стали платить через два года.

В Петербурге молодой Даргомыжский считался сильным пианистом. Он часто бывал в музыкальных салонах знакомых. Здесь круг его знакомств был очень широк: Вяземский, Гнедич, Жуковский, братья Тургеневы, Лев Пушкин, Одоевский, вдова историка Карамзина.

В 1834 году Даргомыжский познакомился с Глинкой. Как вспоминал Михаил Иванович в своих «Записках», приятель привел к нему «маленького человечка в голубом сюртуке и красном жилете, который говорил писклявым сопрано. Когда он сел за фортепьяно, оказалось, что этот маленький человек был бойкий фортепьянист, а впоследствии весьма талантливый композитор — Александр Сергеевич Даргомыжский».

Общение с Глинкой оставило огромный след в жизни Александра Сергеевича. Его старший друг оказался для него не только духовным собратом, но и щедрым учителем. Даргомыжский не смог поехать за границу, чтобы продолжить свое образование. И Глинка передал ему тетради со своими занятиями по контрапункту с Зиг-

фридом Дэном. Изучил Даргомыжский и партитуру «Ивана Сусанина».

Первой работой композитора в области музыкального театра была большая романтическая опера «Эсмеральда» по роману В. Гюго «Собор Парижской Богоматери». Хотя Даргомыжский отдал готовую партитуру в дирекцию императорских театров в 1842 году, свет опера увидела в Москве только через пять лет. Опера недолго ставилась на сцене. Интерес к романтическому сюжету был вскоре потерян, да и сам композитор позже относился к опере критически.

В 30-е годы возросла известность Даргомыжского как вокального педагога и композитора. В свет вышли три сборника его романсов, среди которых особенно любимы слушателями были «Ночной зефир», «Я вас любил» и «Шестнадцать лет».

Кроме того, Даргомыжский оказался создателем светского хорового пения а *carrella*⁶. Для любимого петербуржцами развлечения — «музыки на воде» — Даргомыжский написал тринадцать вокальных трио. При издании они были названы «Петербургскими серенадами».

В 1844 году композитор впервые выехал за границу. Его путь лежал в Берлин, потом Брюссель, конечной же целью был Париж — музыкальная столица Европы. Европейские впечатления оставили яркий след в душе композитора.

⁶ А *carrella* (а каппелла, итальянское) — хоровое пение без инструментального сопровождения.

В 1853 году состоялся приуроченный к сорокалетию композитора торжественный концерт из его произведений. В завершении концерта все его ученики и друзья собрались на сцене и преподнесли Александру Сергеевичу инкрустированный изумрудами серебряный капельмейстерский жезл с именами почитателей его таланта. А в 1855 году была закончена опера «Русалка». Ее премьера получила хорошие отзывы, постепенно опера завоевала искренние симпатии и любовь публики.

В 1860 году А. С. Даргомыжского избрали почетным членом Русского музыкального общества. В это же время он начинает сотрудничать с журналом «Искра», создатели которого выступали против итальянского засилья в музыкальных театрах, преклонения перед всем западным. Эти идеи были воплощены в лучших романсах той поры — драматическом романсе «Старый капрал» и сатирическом «Титулярный советник».

Рассказывают, что...

Уже в первые годы творчества Даргомыжский проявил склонность к созданию сатирических произведений. Саркастичность натуры композитор унаследовал от отца, воспитавшего в своих детях любовь к юмору. Известно, что отец даже платил им по двадцать копеек за каждую удачную остроту!

Середина 60-х годов была трудным для композитора временем. Умер отец, к которому Александр Сергеевич был очень привязан. У композитора не было своей семьи, все его хозяйствен-

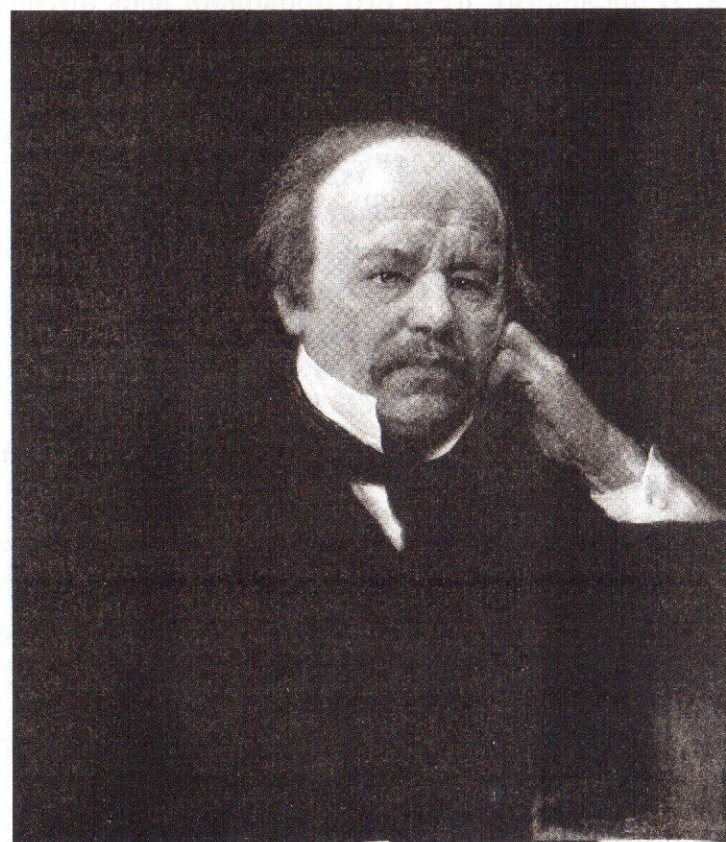
ные и финансовые дела вел отец. Кроме того, Даргомыжский тяжело переживал холодное отношение к его творчеству музыкальной общественности. «Я не заблуждаюсь. Артистическое положение мое в Петербурге незавидно. Большинство наших любителей музыки и газетных писак не признает во мне вдохновения. Рутинный взгляд их ищет льстивых для слуха мелодий, за которыми я не гоняюсь. Я не намерен снизводить для них музыку до забавы. Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды. Они этого понять не умеют», — писал композитор.

В 1864 году Даргомыжский вновь побывал за границей. Он посетил Варшаву, Лейпциг. В Брюсселе состоялся концерт из его произведений. Публика с азартом «отхлопала» Даргомыжского, вызывая автора на поклон. Побывав в Париже, он вернулся в Петербург.

Весной 1867 года композитор заступил на пост председателя Петербургского отделения Русского музыкального общества. На этом посту он много сделал для укрепления русской музыки. В частности, назначил М. Балакирева дирижером симфонических концертов РМО. Вокруг Даргомыжского собирались члены «Могучей кучки»⁷. Особенно сдружились представители разных поколений русских музыкантов

⁷ «Могучая кучка» — творческое содружество русских композиторов, сложившееся в начале 60-х годов. В него вошли Балакирев, Римский-Корсаков, Бородин, Кюи, Мусоргский. Об этом содружестве мы с вами будем говорить чуть позже.

во время работы Даргомыжского над новой оперой по трагедии А.С. Пушкина «Каменный гость». Эта опера являет собой уникальный пример в истории музыки. Либретто для нее послужило литературное произведение — маленькая трагедия Пушкина, в которой композитор не изменил ни одного слова. Страдая тяжелым сер-



Портрет А.С. Даргомыжского

дечным недугом, Даргомыжский очень спешил в работе над оперой. В последний период он был прикован к постели, но продолжал писать, топясь, страдая от мучительной боли. И все же не успел полностью завершить работу.

Ранним утром 6 января 1869 года не стало «великого учителя музыкальной правды». «Могучая кучка» потеряла своего наставника и друга. В последний путь его провожал весь артистический Петербург.

По его желанию «Каменный гость» был закончен Кюи и оркестрован Римским-Корсаковым. В 1872 году члены «Могучей кучки» добились постановки оперы на сцене Мариинского театра в Петербурге.

Вопросы:

1. Как называл Даргомыжского М.П. Мусоргский?
2. Назови годы жизни Даргомыжского.
3. В каком возрасте будущий композитор поступил на службу?
4. В каком году состоялась встреча Даргомыжского с Глинкой? Какую роль она сыграла в жизни Даргомыжского?
5. Назови первое произведение композитора в оперном жанре. Когда оно было написано?
6. Перечисли жанры, к которым Даргомыжский обращался в своем творчестве.
7. Какая опера Даргомыжского положила начало жанру русской психологической драмы из народной жизни?

Занятие 12

Романсы и песни Даргомыжского

Вокальное наследие Даргомыжского насчитывает более ста романсов и песен, а также огромное количество вокальных ансамблей. Этот жанр, к которому композитор обращался на протяжении всей жизни, стал своеобразной творческой лабораторией. В нем складывались характерные черты стиля композитора, его вокальный язык.

Конечно, романсы Глинки оказали на Даргомыжского большое влияние. Но все же основой для композитора стала бытовая городская музыка его эпохи. В своих вокальных произведениях он опирался на интонации музыки городских низов. Он обращался к популярным жанрам от простой «русской песни» до сложнейших баллад и фантазий.

Вместе с тем композитор пошел дальше. Он переосмысливал привычные жанры, вносил в них новые средства, и на этой основе рождались новые жанры.

В начале творческого пути Даргомыжский писал произведения в духе бытового романа, используя интонации народной песенности. Но уже в это время появились сочинения, принадлежащие к числу лучших достижений композитора.

Фантазия «Свадьба» на стихи А. Тимофеева — первое произведение Даргомыжского, в котором он обратился к теме протеста против предрассудков и лицемерия. Этот романс утверждает право человека на свободу чувства.

Как и многие романтики, Даргомыжский сравнивает здесь человеческие переживания с природой. Гордые, свободолюбивые чувства связаны с образами ночной бури и сверкающего ясного утра.

Andante

Нас вен . ча . ли не в церк - ви.
не в вен - цах. не с све - ча - ми.

Пример № 15

Большое место в романсах этого периода занимает поэзия Пушкина, привлекавшая композитора глубиной содержания и красотой образов. Эти стихи говорили о возвышенных и вместе с тем таких понятных и близких чувствах. Конечно, поэзия Пушкина наложила отпечаток на стиль Даргомыжского, сделала его более возвышенным и благородным.

Среди пушкинских романсов этого времени выделяется «Ночной зефир». Помните, у Глинки тоже есть романс на этот текст. Но если романс Глинки — поэтическая картина, в которой образ молодой испанки статичен, «Ночной зефир» Даргомыжского — настоящая сцена, наполненная действием. Слушая его, можно представить картину ночного пейзажа, как бы прорезанную прерывистыми аккордами гитары, четко очерченные образы испанки и ее кавалера.

Ноч - ной зе - фир стру - ит э - фир. Бе -
жит. шу - мит Гва - дал - кви - вир. бе -
жит. шу - мит Гва - дал - кви - вир.

Пример № 16

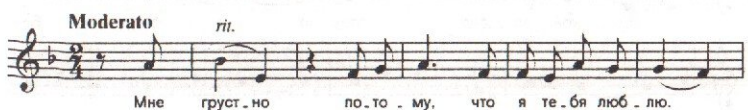
Еще ярче черты стиля Даргомыжского проявились в романсе «Я вас любил». У Пушкина это не просто любовное признание. В нем выражены и любовь, и большая человеческая дружба, и уважение к женщине, когда-то горячо

любимой. Даргомыжский очень тонко передал это в музыке. Его романс похож на элегию.



Пример №17

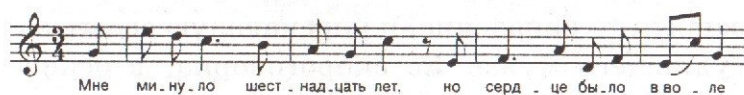
Среди любимых поэтов Даргомыжского надо назвать имя М.Ю. Лермонтова. Лирическое дарование композитора ярко раскрылось в двух монологах на стихи Лермонтова: «И скучно, и грустно» и «Мне грустно». Это действительно монологи. Но если в первом из них мы слышим размышления наедине с самим собой, второй — обращение к любимой, полное задушевного тепла и ласки. В нем звучит боль и тревога за судьбу любимого человека, обреченного на страдания из-за бездушия и лицемерия света.



Пример №18

Песня «Шестнадцать лет» на стихи А. Дельвига — яркий музыкальный портрет. И здесь Даргомыжский остался верен себе. Он несколько переосмыслил образ наивной девушки-пастушки, созданный Дельвигом. Используя музыку незатейливого вальса, какие были очень популярны в то время в домашнем музициро-

вании, главной героине романа он придал реальные черты современной простодушной мещанки.



Пример № 19

Итак, мы видим, что уже в ранних романах Даргомыжского проявились характерные черты его вокального стиля. Прежде всего, это стремление в романсах показать самые разнообразные человеческие характеры. Кроме того, герои его вокальных произведений показаны в движении, в действии. В лирических романсах проявилось желание композитора глубоко заглянуть в душу героя и вместе с ним поразмышлять о сложных противоречиях жизни.

Особенно ярко новаторство Даргомыжского проявилось в романсах и песнях зрелого периода. Хотя круг поэтов, к которым композитор обращался в это время, достаточно широк, поэзия Пушкина и здесь занимает важное место. Причем Даргомыжский обратился к той стороне наследия великого поэта, которая раньше композиторами не затрагивалась.

Песню «Мельник» нельзя просто назвать романсом. Это настоящая комедийная сценка из быта русских людей. В основе ее слова из «Сцен из рыцарских времен» Пушкина. Здесь проявилось умение автора показать столь разнообразные человеческие характеры.

Слушая ее, очень зримо представляешь себе незадачливого мельника, крайне удивленного наличием в доме чужих сапог. Его бойкую, сварливую жену, понимающую, что лучшая защита — нападение, и упрекающую своего загулявшего мужа. Ее скороговорка, в основе которой мелодия известной народной песни «Шла девица за водой», заканчивается фразой: «Это ведра!» Недоумение, озабоченность и в то же время юмор звучат в последних словах мельника.

Moderato parlando

Воз-вра-тил-ся ночью-ю мель-ник... Жен-ка! Что за са-по-ги? Ах ты, пья-ни-ца, без-дель-ник!

Allegro

...ги? Ах ты, пья-ни-ца, без-дель-ник!

Где ты видишь са-по-ги? Иль му-тиг те-бя лу-ка-вый? Э-то вед-ра!- Вед-ра?

parlando

Пример № 20

Умение Даргомыжского в рамках одного романа показать контрастные образы ярко проявилось в его песне «Титулярный советник» на стихи поэта П. Вейнберга. Эта песня — сатирический рассказ от лица автора. Хотя в основе ее очень лаконичный текст без каких-либо описаний, композитор очень образно рассказывает о неудачной любви скромного титулярного советника (так в России назывался один из самых низших чинов) к генеральской дочери, с презрением его оттолкнувшей. Каким робким и смиренным обрисован здесь титулярный советник. А как властна и решительна мелодия, рисующая генеральскую дочь.

Allegretto

Он был ти - ту - ляр - ный со - вет - ник, о -
на ге - не - раль - ска - я дочь.

Пример № 21

В романсах на стихи поэтов-«искровцев» (к их числу принадлежит и Вейнберг) Даргомыжский проявил себя настоящим сатириком, обличающим тот строй, который калечит людей, делает их несчастливими, побуждает ради мелких и корыстных целей уронить свое человеческое достоинство.

Яркий пример этого — комическая песня «Червяк» на слова поэта Курочкина по стихотворению Беранже. Но это не сценка, а монолог — портрет мелкого, подленького человека, пресмыкающегося перед сиятельным графом. Используя очень скудные средства, опирающиеся на интонации человеческой речи, композитор создает здесь яркий образ угодливого, заискивающего чиновника, с восторгом и подобострастием, даже благоговением, говорящего о графе.

Я всей ду - шой к же - не при - вя - зан: я в лю - ди вы - шел... да че - го!

Пример № 22

Искусство Даргомыжского своей музыкой рисовать портреты людей достигло вершины в

романсе «Старый капрал» на слова Курочкина из Беранже. Композитор определил жанр романса как «драматическая песня». Это — и монолог, и драматическая сцена одновременно. Хотя в стихотворении Беранже говорится о французском солдате, участнике походов Наполеона, такая судьба была и у многих русских воинов. Текст романса — обращение старого солдата к товарищам, ведущим его на расстрел. Как ярко раскрыт в музыке внутренний мир этого простого, мужественного человека. Он оскорбил офицера, за что был приговорен к смертной казни. Но это было не просто оскорбление, а ответ на нанесенную старому солдату обиду. Этот романс — гневное обвинение общественного строя, который допускает насилие человека над человеком.

В но - гу ре - бя - та и - ди - те! Пол - но, не ве - шать ружь - я!
Труб - ка со мной, про - во - ди - те в от - пуск по - след - ний ме - ня

Пример № 23

Давайте подведем итог. Что же нового внес Даргомыжский в развитие камерной вокальной музыки?

Во-первых, надо отметить появление в его вокальном творчестве новых жанров и насыщение традиционных жанров новым содержанием.

Среди его романсов есть лирические, драматические, юмористические и сатирические монологи — портреты, музыкальные сценки, бытовые зарисовки, диалоги.

Во-вторых, в своих вокальных сочинениях Даргомыжский опирался на интонации человеческой речи, причем речи очень разнообразной, позволяющей создавать контрастные образы внутри одного романса.

В-третьих, композитор в своих романсах не просто рисует явления действительности. Он глубоко анализирует ее, выявляет ее противоречивые стороны. Поэтому романсы Даргомыжского превращаются в серьезные философские монологи-размышления.

Еще одной важной чертой вокального творчества Даргомыжского стало отношение к поэтическому тексту. Если Глинка в своих романсах стремился передать общее настроение стихотворения через широкую песенную мелодию, то Даргомыжский стремился следовать за тончайшими оттенками человеческой речи, придавая мелодии свободный декламационный характер. В своих романсах композитор следовал своему главному принципу: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово».

Вопросы:

1. Сколько романсов написал Даргомыжский? Какое место этот жанр занимал в его творчестве?
2. Какие романсовые жанры композитор использовал в своем творчестве?

3. Назови имена поэтов, на чьи тексты писал Даргомыжский.

4. Объясни, в чем особенность отношения Даргомыжского к поэтическому тексту.

5. Сформулируй основной принцип творчества Даргомыжского.

6. Назови сатирические романсы композитора и проанализируй их.

7. На стихи каких поэтов созданы лучшие лирические романсы композитора?

Опера «Русалка»

В основу либретто оперы «Русалка» легла неоконченная пушкинская драма. Она увлекла композитора жизненностью сюжета, народностью языка и человеческих характеров. А главное, что определило выбор композитора, — социальная направленность сюжета, осуждение несправедливости существовавшего уклада. Именно это помогло Даргомыжскому не только правдиво показать в опере жизнь отдельных людей из народа, но и подняться до больших обобщений. Личная трагедия девушки-крестьянки становится частью трагедии народа.

О «Русалке» Пушкина известный русский критик Белинский писал: «Великий талант только в эпоху полного своего развития может в фантастической сказке высказать столько общечеловеческого, действительного, реального, что, читая ее, думаешь читать совсем не сказку, а высокую трагедию».

В опере заключена целая портретная галерея образов. Причем Даргомыжский заменил

некоторые второстепенные персонажи и подробности действия. Заключительные сцены, не дописанные Пушкиным, были досочинены композитором. Каждый из героев оперы показан не только как определенный человек, но и как порождение своей среды, своего времени, как определенный социальный тип. На основе этого сюжета Даргомыжским была создана опера нового типа — психологическая бытовая музыкальная драма.

В центре оперы два крестьянских образа: Мельник и его дочь Наташа. Это привело к тому, что всю оперу композитор наполнил народно-песенными элементами. Среди арий, ансамблей и хоров есть основанные на подлинных народных мелодиях, но есть и созданные самим Даргомыжским в народной манере.

В опере развиваются две драматические линии. Первая из них охватывает все первое действие. Наташа и Мельник показаны здесь как часть той среды, в которой они живут. Эта среда представлена народными хорами, плясками.

Им противостоит образ Князя, характеристика которого связана с интонациями городского романса. Правда, и сама Наташа в начале обрисована такой же музыкой.

Первое действие начинается сценой Наташи (сопрано) и Мельника (бас). В опере это действие играет очень важную роль: здесь происходит показ основных образов, завязка драмы, ее развитие и даже развязка (самоубийство На-

таши). Содержание его так разнообразно, что могло бы послужить сюжетом для целой оперы.

Ария Мельника, открывающая действие, рисует нам портрет этого героя. Человек простодушный и грубоватый, Мельник искренне любит свою дочь, но житейские заботы, мысли о наживе всецело поглощают его. С каким мастерством и юмором Даргомыжский показывает ворчливость старика, его попытки навязать дочери свои жизненные правила.

Наташа безучастна к наставлениям отца. Лишь приезд Князя (тенор) выводит ее из задумчивости. Ее переполняют различные чувства: радость встречи с Князем, огорчение, что он должен скоро уехать, предчувствие беды и снова радость после уверений Князя. Все это очень правдиво выражено в музыке. В сцене Наташи и Князя друг за другом следуют разговорные диалоги, песенные дуэты и терцет с участием Мельника.

Наташе здесь отводится ведущая роль, так как ее чувства определяют характер всего драматического развития. В первом действии Наташа не имеет отдельной арии, и с ее образом мы впервые знакомимся в терцете. То с замираньем сердца она вслушивается в знакомый топот коня, и каждое ее слово передает взволнованную радость. То узнает, что Князь уже торопится домой, и ее новое настроение передается лирической мелодией «Ах, прошло то время».

Andante

Ах, про-шло то вре-мя, вре-мя зо-ло-то-е.
как ме-ня лю-бил ты серд-цем и ду-шой

Пример №24

Чувства Князя и его поведение неопределенны, туманны. Он еще не решается сказать Наташе о разрыве.

После этого ансамбля композитор резко переключает действие. Появляется толпа крестьян. Их мирные песни оттеняют, подчеркивают драматизм всего действия. Три песни, которые поют крестьяне, — своеобразная хоровая сюита. Протяжная песня «Ах ты, сердце» сменяется подвижной хороводной «Заплетися, плетень». А третья песня, веселая плясовая «Как на горе мы пиво варили», — подлинно народная.

После ухода крестьян действие стремительно идет к кульминации и завершению. Музыка очень ярко рисует разные состояния Наташи и Князя. Сцену решительного объяснения композитор назвал Дуэтом Князя и Наташи. Но совместное пение возникает здесь только в те моменты, когда музыка как бы подытоживает предыдущее развитие. Их решительное столкновение — контрастное противопоставление двух ярко выраженных человеческих характеров.

Какой сильной и благородной натурой показана здесь Наташа! И как мелок, ничтожен

Князь в своем безволии и трусости! Ведущая роль принадлежит в дуэте Наташе. Сколько чувства в ее горестном вопросе: «Ты женишься?», когда она, наконец, понимает причину разлуки. Ее смутная догадка, а потом потрясенные прекрасно выражены в музыке.

Наташа

А, по-стой! Те-

ff

Moderato assai [робко]

-лерь я по-ни-ма-ю все. Ты же-нишь-ся!

p *pp*

[с яростью]

Ты же-нишь-ся!

ff

Пример № 25

Пытаясь успокоить Наташу и оправдаться перед ней, Князь говорит о силе обстоятельств, от которых он зависит: «Суди сама, ведь мы не вольны жен себе по сердцу брать».

Князь

Что же де-лать! Судь-бе долж-ны мы по-ко-рять-ся. Су-ди са-

pp

-ма. су-ди са-ма, ведь мы не воль-ны жен се-бе по серд-цу брать.

f

Пример № 26

Не изменяет решения Князя и известие, что Наташа должна стать матерью. Он оставляет ей дорогие подарки и уходит. Чувство оцепенения сменяется у Наташи осознанием страшной действительности. В отчаянии она срывает с шеи дорогое ожерелье, подаренное Князем, и взбегает на высокий берег Днепра. Ее обращение к царице днепровских вод построено на подлинной народной мелодии «Ох-ти, горе великое».



Пример №27

В этой музыке не только отчаяние, но и решимость отомстить за себя. Наташа бросается в Днепр.

Музыка второго действия — светла и празднична. В богатом княжеском тереме свадьба. Это яркая картина старинного русского обряда. Поэтому большую роль в ней играют хоры обрядовые песни. Среди них выделяется хор «Сватушка». Девушки поддразнивают свата, вымогая у него подарки.

Контрастом этому хору и свадебному веселью звучит одинокий голос невидимой утопленницы. Он рассказывает о событиях первого действия. Это звучит как упрек Князю. Праздничное настроение нарушено. Заключительный ансамбль передает смятение и недобрые предчувствия. Княгине (меццо-сопрано) прозвучавшая песня кажется предзнаменованием несчастья в ее супружеской жизни.

Между вторым и третьим действиями проходит десять лет. Несчастливо сложилась жизнь Князя с богатой, но нелюбимой женой.

Третье действие делится на две картины. В первой — молодая Княгиня, одинокая и страдающая. Ее подруга Ольга пытается развлечь

свою госпожу шуточной песней «Как у нас на улице».

Действие второй картины происходит на берегу Днепра. Грустит Князь, бродя по тем заброшенным местам, где когда-то был счастлив с Наташей. Князь терзается раскаянием и предается томительным воспоминаниям.

Неожиданно перед ним появляется одичавший старик, в котором с трудом можно узнать прежнего Мельника. Его сцена с Князем — самая сильная в опере по психологической характеристике, по выражению различных чувств и трагедийной глубине. Неузнаваемо изменился Мельник. От его прежней грубоватости и юмора не осталось и следа. Перед нами человек, переживший большую человеческую трагедию и ставший для Князя живым укором. Дико звучат его слова. Музыка передает ужимки обезумевшего от горя старика.



Пример № 28

Его бредовый рассказ о превращении в ворона, о бездомной жизни перемежается бурными вспышками безумия. Предложение Князя поселиться в его тереме Мельник с яростью отвергает. «Заманишь, а там, пожалуй, удавишь ожерельем», — кричит он и пытается задушить Князя. Лишь подоспевшие охотники спасают Князя.

В центре четвертого действия образ Наташи. Подобно Мельнику и Князю, она тоже предстает в конце оперы в новом облике. Уже не нежная, любящая девушка, а гордая холодная Русалка, властительница здешних вод. Ею движет одна лишь страсть — месть Князю за его вероломство. Прекрасны фантастические картины призрачного подводного царства. Их красочность дополняет образ царицы русалок.

В большой арии Русалка выражает жажду мести. Музыка рисует образ гордой, властной, суровой Русалки-мстительницы. Мелодия ее властного зова к Князю построена на интонациях народной колыбельной.



Пример №29

На оркестровом проведении зовов Русалки построена заключительная сцена оперы — Русалка принимает в свои безмолвные владения молящего о прощении Князя.

Вопросы:

1. Определи жанр оперы Даргомыжского «Русалка».
2. Какое литературное произведение легло в основу сюжета оперы? Что нового внес в него Даргомыжский?
3. Перечисли главных персонажей оперы. Какие певческие голоса поют их партии?
4. Расскажи, как изменяются на протяжении оперы образы Мельника, Князя и Наташи.

5. Какой образ занимает ведущее место в драматургии оперы?

6. Перечисли, какие подлинные народные мелодии использовал композитор в опере.

7. Расскажи строение второй картины третьего действия. Какая сцена является его кульминацией?

Итак, наш разговор о жизни и творчестве А.С. Даргомыжского подошел к концу. Прочти список его произведений:

Оперы: «Эсмеральда» (1841).

«Русалка» (1856).

«Каменный гость» (окончена после смерти композитора Римским-Корсаковым и Кюи).

Опера-балет «Торжество Вакха» (1848).

Отрывки из неоконченных опер «Рогдана» и «Мазепа».

Оркестровые произведения «Баба-Яга» — шутка-фантазия (1862).

Фантазия «Малороссийский казачок» (1864).

«Чухонская фантазия» (1867).

Квартеты, вокальные ансамбли, хоры.

Около 100 романсов.

Русская музыка второй половины XIX века

Вторая половина XIX века — пора могучего расцвета русской музыкальной культуры. Вспомните, что происходило с русской музыкой до этого? В конце XVIII века в ней только начинала формироваться профессиональная композиторская школа. Затем, в первой половине XIX века, русская классическая школа во главе со своим основоположником утвердила свое значение за пределами России. Теперь же, во второй половине столетия, она стала одной из ведущих музыкальных культур, утвердив себя как равноправное звено европейского музыкального искусства.

В этот период Россия подарила миру целую плеяду гениальных композиторов. Ими созданы истинные шедевры в самых различных жанрах. Среди них «Борис Годунов» Мусоргского, «Князь Игорь» Бородина, «Псковитянка» Римского-Корсакова, «Евгений Онегин», «Лебеди-

ное озеро» Чайковского, его гениальные симфонии, симфонии Бородина и многое другое.

Но главное, что отличало музыкальную жизнь России той поры, — ее демократизация. Музыка из придворных салонов и домашних кружков выходит на концертный простор. Появляются концертные организации, занимающиеся пропагандой музыкального искусства. В театры и концертные залы приходит новая публика: студенты, интеллигенция, мелкие служащие.

Когда появилось множество новых концертных залов и театров, перед нашей музыкальной культурой встала новая проблема. Нужны были певцы, инструменталисты, педагоги. Ведь в России до этого не существовало ни одного специального учебного заведения. Много сил и энергии отдал делу музыкального образования Антон Григорьевич Рубинштейн (1829—1894) — великий пианист, композитор, дирижер. По его инициативе в 1859 году в Петербурге открылось Русское музыкальное общество (РМО) и музыкальные классы при нем. Рубинштейн сам стал во главе концертов РМО. Их значение огромно. Широкая слушательская аудитория знакомилась в них, причем часто — впервые, с произведениями Баха и Генделя, Бетховена, Мендельсона и многих других композиторов Европы. Вскоре отделения РМО появились в других городах России.

Музыкальные классы при РМО готовили новые кадры. А в 1862 году в Петербурге была



Портреты А.Г и Н.Г. Рубинштейнов

открыта первая в России консерватория. Ее первым директором стал А. Рубинштейн. Вскоре, в 1866 году открылась Московская консерватория, которую возглавил брат А. Рубинштейна Николай Григорьевич. Обе они стали настоящим центром музыкального образования и просвещения. Из стен их вышли несколько поколений выдающихся русских музыкантов.

Почти тогда же была организована Бесплатная музыкальная школа. Ее основали глава нового музыкального направления М. А. Балакирев и замечательный хормейстер Г. Я. Ломакин. Своей целью эта школа ставила распространение музыкального образования среди широких кругов населения — студентов, ремесленников, служащих. Ее концерты были центром пропаганды произведений русских композиторов, к которым столичная аристократия привыкла относиться с некоторым пренебрежением. Здесь можно было услышать новинки — только что написанные сочинения молодых русских музыкантов. Впервые в концертах Бесплатной музыкальной школы прозвучали крупные произведения современных зарубежных композиторов — Берлиоза, Листа, Шумана.

В работах А. Н. Серова, В. В. Стасова, Одоевского, Г. А. Лароша в этот период формировались основные принципы русской музыкальной критики.

Во всех отношениях музыкальная культура России переживала обновление. Начиналась поистине новая эра русской музыки. И это ес-

тественно, ведь изменения происходили в это время в общественной жизни, науке, эстетике, литературе, живописи России. Не осталась в стороне и музыка. И во многом это было связано с деятельностью композиторов, вошедших в «Могучую кучку».

Так называлось творческое содружество композиторов, возникшее на рубеже 50—60-х годов. Оно было известно также под названием Балакиревский кружок, или Новая русская



Портрет М.А. Балакирева

музыкальная школа, на Западе кружок называли «Пятеркой» по количеству входящих в него музыкантов. Название «Могучая кучка» дал содружеству В. В. Стасов. В одной статье он писал: «Сколько поэзии, чувства, таланта и умения есть у маленькой, но уже могучей кучки русских музыкантов».

Кружок складывался в течение нескольких лет (1856—1862) вокруг Балакирева. Раньше других с Балакиревым сблизился военный инженер по профессии, композитор и музыкальный критик Цезарь Кюи. Это было в 1856 году. Спустя год к ним присоединился офицер Преображенского полка Модест Мусоргский. В ноябре 1861 года в содружество влился 17-летний выпускник Морского офицерского корпуса Николай Римский-Корсаков. Осенью 1862 года в доме профессора Боткина состоялось знакомство Балакирева с молодым ученым, профессором Медико-хирургической академии Александром Бородиным. С осени 1865 года после возвращения Римского-Корсакова из кругосветного путешествия собрания кружка стали проходить в полном составе.

Общепризнанным главой кружка был Балакирев. На это ему давали право огромный талант, творческая смелость, внутренняя сила и убежденность в отстаивании национально-самобытных путей развития русской музыки. На собраниях «Могучей кучки» молодые музыканты изучали лучшие произведения классического наследия и современной музыки. Причем эти

встречи были не только школой их профессионального мастерства. Здесь складывались их эстетические взгляды. Кучкисты читали произведения мировой классической литературы, обсуждали политические, исторические события, изучали статьи русских критиков. Идеологом кружка был Стасов, его влияние на мировоззрение кучкистов огромно. Нередко он подсказывал им замыслы будущих творений: предложил Бородину написать оперу по «Слову о полку Игореве», подал Мусоргскому мысль о «Хованщине».

«Могучая кучка» никогда не была замкнутым кружком. Она была тесно связана со многими представителями русской культуры. Среди друзей и единомышленников балакиревцев — А.С. Даргомыжский, сестра Глинки Л.И. Шестакова, сестры А.Н. и Н.Н. Пургольд. Крепкие связи соединяли кружок с московскими музыкантами П.И. Чайковским и Н.Г. Рубинштейном.

Удивительно тесная дружеская атмосфера царила внутри «Могучей кучки». Члены кружка всегда были друг для друга надежной опорой, готовы были поделиться идеями, сюжетами, прийти на помощь. Например, Балакирев и Мусоргский подсказали Римскому-Корсакову сюжеты симфонии «Антар» и оперы «Псковитянка». Сборник алжирских мелодий, из которого композитор взял основные темы для симфонии, ему подарил Бородин. Мусоргский передал Римскому-Корсакову план музыкальной

картины «Садко». А Римский-Корсаков после смерти своих друзей проделал титаническую работу по завершению или оркестровке опер Мусоргского «Хованщина», «Борис Годунов», «Женитьба», оперы Бородина «Князь Игорь».

Всех членов содружества объединяло стремление продолжить дело Глинки во славу и процветание отечественной музыки. Как и у Глинки, жизнь народа стала главной темой их творчества, объектом постоянного наблюдения, изучения. Они рисовали ее через события истории, через образы поэтических сказок и былин, через философские раздумья о судьбах родины и яркие картины быта, через образы русских людей разных сословий и времен. По словам Стасова, балакиревцы развернули перед слушателями «океан русских людей, жизни, характеров, отношений».

Члены «Могучей кучки» продолжили дело собирания народных русских песен, чьей красотой они восхищались. 40 русских народных песен собрал и обработал Балакирев, 100 — Римский-Корсаков. Они не просто восхищались фольклором. Любовь к русской песне наложила отпечаток на стиль произведений самих композиторов, отличающийся национальным колоритом.

Пришло время, и балакиревцы стали зрелыми художниками. Каждый из них пошел своим путем, и кружок распался. Но никто не изменил идеалам «Могучей кучки» и не отрекся от товарищей. Идеи балакиревцев получили

развитие в творчестве и просветительской деятельности композиторов нового поколения. Они оказали большое влияние и на развитие зарубежной музыки (в частности, французской).

Сейчас мы подведем итог, а затем познакомимся с жизнью и творчеством композиторов-кучкистов.

Вопросы:

1. Объясни, что такое «Могучая кучка»? Когда она сформировалась?
2. Назови имена композиторов, вошедших в кружок.
3. Кто был главой содружества? Назови также идейного вдохновителя кружка.
4. Что объединяло всех членов кружка?
5. Что в целом отличало русскую музыку второй половины XIX в.?
6. Назови имена музыкантов, с которыми связано начало развития русского профессионального музыкального образования.
7. Когда в России были открыты первые консерватории?



**Александр Порфирьевич
Бородин
1833–1887**