

нотная библиотека classON.ru



Мы рады, что вы нашли и скачали интересующие вас материалы в нашей нотной библиотеке. Библиотека непрерывно пополняется новыми произведениями и материалами, и в следующий раз вы обязательно найдете для вас что-то новое и интересное.

Библиотека проекта комплектуется на основе учебной программы, а также материалов рекомендованных для обучения и расширения кругозора учащихся. Здесь найдут полезную информацию как учащиеся, так и преподаватели, т.к. в библиотеке представлена также методическая литература.

Наши домашние любимцы



Композиторы и исполнители



Современные художники



Здесь вы также найдете биографии выдающихся людей искусства, композиторов, известных музыкантов, а также их произведения.

В разделе произведения мы выкладываем записи исполнений, которые вам помогут при обучении, вы услышите как это произведение звучит, акценты и нюансы произведения.

Ждем вас на classON.ru.

АЛЕКСАНДР
СЕРГЕЕВИЧ
ДАРГОМЫЖСКИЙ
1813 – 1869



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.)

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 кваттетов, 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 Вахха" 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, Вена. 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 театрально. 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 представляет 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-просветительной 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 сотрудничество 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 рассказывает 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

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, прашло то вре_мя, вре_мя зо_лото_е,

42

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!

За_пле_ти_ся, пле_тень!

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 ва_рили, ла_да_ма_е, ла_до, пи_во ва_рили

43



Песня сопровождается веселой хороводной игрой с притоптыванием и припляской.

Крестьяне уходят. Невесел Князь, смущена его задумчивостью и Наташа. С тревожным предчувствием расспрашивает 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.



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



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...

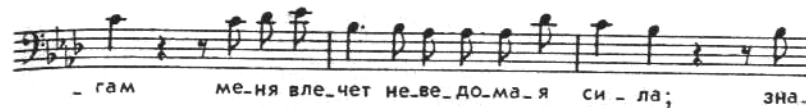
И еще слышится горький стон Наташи в тот миг, когда Князь целует молодую жену. Всех охватывает ужас, и невесело кончается богатая свадьба.

Третье действие. В тереме Княгини. Прошло уже двенадцать лет. Женидьба 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 "Невольно к этим грустным берегам..." Музыка задумчива и печальна:



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!

На берегу Днепра. Сюда вновь возвращается Князь. Появляются и Княгиня с Ольгой. Завидев Князя, они прячутся. Происходит встреча Князя с русалочкой — его дочкой. Русалочка рассказывает о матери и зовет его за собой. Напрасно Княгиня и Ольга пытаются удержать Князя. Из глубины Днепра раздается голос Наташи — она призывает его. Русалочка увлекает Князя, Мельник ей помогает. Раздается злорадный смех русалок.

В эпилоге изображено подводное царство. Русалки кладут мертвое тело Князя к ногам своей царицы. Так отомстила Русалка за обманутую девушку Наташу. В оркестре гордо и властно звучит тема ее призыва, построенная на интонациях народной колыбельной.

Вопросы и задания

1. Расскажите (по биографии) о создании и первой постановке оперы "Русалка".
2. Какие новые задачи поставил перед собой композитор в этой опере?
3. В чем особенности строения оперы, новаторство музыкальных приемов?
4. Изложите содержание произведения.
5. В каких сценах оперы раскрываются характеры главных героев — Наташи, Мельника, Князя? С помощью каких средств музыкальной выразительности?

РОМАНСЫ И ПЕСНИ

Видное место в творчестве Даргомыжского занимают романсы и песни. Их написано композитором более ста. Содержание вокальной музыки Даргомыжского исключительно богато. Здесь задушевная лирика, шутовское лукавство и драматизм, спокойные пейзажи и характерные бытовые зарисовки, а порой едкая социальная сатира, в чем Даргомыжский явился новатором. Особенно глубоко и психологически правдиво раскрыт в романсах внутренний мир человека с его думами и чувствами.

"Мне минуло шестнадцать лет" (слова А. Дельвига) — удачный пример воплощения характера. Уже с первых тактов музыки перед слушателем возникает образ юной девушки, чуть лукавой, ласковой, веселой и грациозной. Созданию такого впечатления способствуют мажорный лад и непринужденный вальсовый ритм. Выразительна мелодия с ее неожиданными прихотливыми изгибами:

32 Умеренно быстро

Мне ми-ну-ло шест-на-д-цать лет, но серд-це бы-ло в во-ле. Я

ду-ма-ла: весь бе-лый свет, весь бе-лый свет на-ш бор, по-ток и по-ле.

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):

33 Умеренно rit.

Мне груст-но, по-то-му что я те-бя люб-лю

и зна-ю: мо-ло-дость цве-ту-щу-ю тво-ю

len.

не по-ща-дит молвы ко-вар-но-е го-не-нье!

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

34

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

Ф-п.

впе-ред рав-няй-ся! Раз, два,

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 воспламеняла 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 выступать 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 называл однажды Стасов, "Могучей кучке": "... Сколько поэзии, чувства, таланта и уменья 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. Цена 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 Еремуске". 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 ребятишками, 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 талантливому художнику и архитектору 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:



60

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:



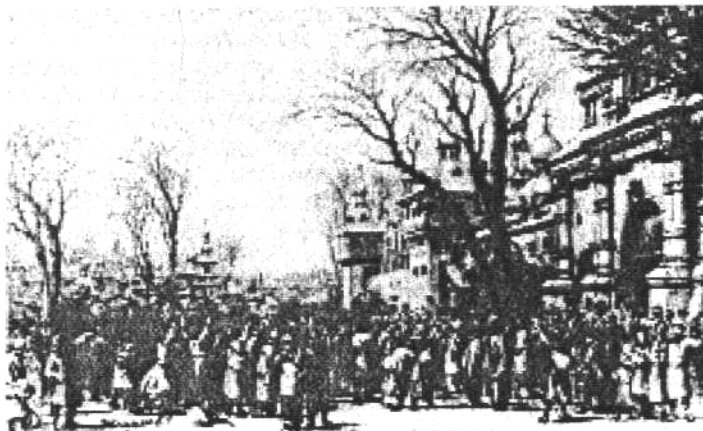
В этом плаче встает образ самого народа — угнетенного и голодного. К избранию нового царя крестьяне и посадские люди равнодушны. Отдельные реплики говорят о невнимании к происходящему: "Митюх, а Митюх, чево орем?"



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

61



Первая постановка оперы "Борис Годунов". Пролог

композиторов. Изображение людской толпы получилось у него удивительно реальным.

Умеренно скоро
38 *mf* Сопрано

Не сердчай, Ми_ки_тич, не сердчай, роди_мый!

Тенора

Толь_ко по_от_дох_нем,

Альты

Тенора

И вздох_нуть не даст, про_кля_тый,

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 *f*

Пра_во_слав_ные! Не_у_мо_лим бо_я_рин!

Умеренно

На скорбный зов бо_ярской ду_мы и пат_ри_ар_ха

bbf

и слы_шать не хо_тел о тро_не цар_ском.

Появляющиеся на сцене калики переохотившие 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 *p*

Уж как на не_бе солн_цу красному сла_ва, сла_

f

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 *p*

Скор_бит ду_ша! Ка_кой_то страх не_

bbf

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. Величаяя 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 вешем 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.

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:



А. С. Пирогов
в роли Бориса Годунова

44 Скоро

3

Как во го - ро - де бы - ло во Ка - за - ни,

3

Гроз - ный царь пи - ро - вал да ве - се - лил - ся.

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 шутивную 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:

45 *Не спеша* *p*

Достиг я высшей власти. Шестой уж год я царствую спо-

койно. Но счастья нет моей измученной душе.

Величественно и строго звучит мелодия его арии:

46 *Медленно*

Тяжка десница грозного судицы, у-

жасен приговор душе преступной...

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 даже сон бежит, ив сумраке

ночи дия окривленое встает.

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 Сandomирского 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 Сandomире. 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, танцуют 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 уже под Кромь и громит полки Годунова. В сцене явно 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:



Распевая насмешливую песенку, Юродивого окружают мальчишки. Обманом отнимают у него копейку. Юродивый жадно 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

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

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

Царь Борис спрашивает, о чем плачет Юродивый. Тот рассказывает, как у него мальчишки отняли копейку, и просит: "Велика их резать, 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 Хрушова 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 насмехается 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, разгу-ля-лась, си-ла, уда-ль мо-ло-децка - я.

6 *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,
Темь 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. Нейсходной печалью полна "Колыбельная Ерёмушке" на стихи Некрасова. В словах вступительной строфы, построенной на русских песенных оборотах, — вся доля бедняка:

51 Довольно медленно

p

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

что-быбеднойси-ро-ти - нушке беспечально век прожить.

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 Еремужке".

"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

"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 предал 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 сутолока 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 картинки 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