***Н.А. Римский-Корсаков. Опера «Садко». Общая характеристика.***

Опера-былина в семи картинах Николая Андреевича Римского-Корсакова; либретто композитора и В. И. Бельского по мотивам русских былин.

Впервые исполнена 7 января 1898 г. в Москве, на сцене Русской частной оперы (театр С. И. Мамонтова).

Главные действующие лица: Садко (тенор), Волхова (сопрано), Любава (меццо-сопрано), Нежата (контральто), Дуда (тенор), Сопель (тенор), Окиан-море (бас), Варяжский гость (бас), Индийский гость (тенор), Веденецкий гость (баритон), Видение (баритон), Фома Назарьич (тенор), Лука Зиновьич (бас).

*В богатых хоромах пируют новгородские купцы. С ними молодой гусляр Нежата из Киева, скоморохи Дуда и Сопель, городские настоятели Фома Назарьич и Лука Зиновьич. Гости торговые похваляются своим богатством и властью. Нежата поет былину о могучем Волхе Всеславиче. Но Садко корит купцов за пустую похвальбу. Он мечтает о странствиях, чтобы далеко по просторам земли разнести славу Новгорода. Не понравились дерзкие речи богатым настоятелям и купцам, и прогнали они Садко.*

*Садко пришел на пустынный берег Ильмень-озера и запел печальную песню. Услыхало его Ильмень-озеро; легкий ветерок всколыхнул воду, тростниками прошелестел, и увидел Садко, что плывет к берегу стадо лебедей. Вышли они на берег и обернулись девицами, а среди них прекрасная царевна Волхова, любимая дочь царя Морского. Полонили ее чудные песни Садко, и пообещала она гусляру на прощание три рыбки золото-перо, что водятся в Ильмень-озере, предсказала богатство и счастье. Близится рассвет, из озерной глубины послышался голос Морского царя, зовущего своих дочерей. Царевна Волхова и ее сестры, вновь обернувшись лебедями, уплыли вдаль от берега.*

*Ждет не дождется Любава своего беспокойного мужа. Она не понимает его мечтаний и горько сетует на судьбу. Пришел Садко; с любовью и заботой она бросилась к нему, а он ее и слушать не хочет: его околдовала своей красотой царевна Волхова. Услышал Садко колокольный звон, вспомнилось ему обещание Морской царевны, и решил он пойти на люди, попытать своего счастья.*

*На новгородской пристани у Ильмень-озера вокруг заморских торговых гостей толпится народ. Сюда пришел Садко со своей заветной думой. Купцы и настоятели со скоморохами смеются над рассказом гусляра о рыбе чудной золото-перо, что водится в Ильмень-озере; Садко предложил им биться об заклад. Забросил он сеть в озеро и вытащил ее с тремя рыбами золото-перо, а мелкая рыбешка превратилась в слитки золота. Садко стал самым богатым человеком в Новгороде. Он собрал дружину, накупил товаров, снарядил тридцать кораблей и один корабль. Заморские купцы — варяжский, индийский и веденецкий — рассказывают о далеких странах, чтобы Садко знал, куда держать путь. Он простился с женой, с новгородским людом, и корабли отплыли в дальние неведомые края.*

*Двенадцать лет плавал Садко, и однажды остановился его корабль среди моря. Поняли новгородцы, что Морской царь требует дани. Корабельщики бросали в море бочки с золотом, серебром, жемчугом — все стоит корабль с поникшими парусами. Они стали метать жребий: кого из них требует к себе царь Морской, и жребий выпал Садко. Бросили на воду дубовую доску, и только Садко ступил на нее, как поднялся ветер, паруса наполнились, и корабль скрылся вдали.*

*Садко остался один среди синего моря. Он ударил по струнам своих гуслей, и, словно в ответ, донеслись голоса дочерей царя Морского и царевны Волховы. Вода заволновалась, расступилась, и гусляр опустился в пучину моря.*

*Он оказался в лазоревом подводном тереме перед царем Морским и царицей Водяницей. Царь приказал Садко петь величальную песню, и так ему понравилось чудное пение, что он предложил гусляру остаться и взять себе в жены царевну Волхову. Подводные жители встречают молодых веселыми танцами. Вот и сам Садко взялся за гусли, и все царство пустилось в неистовую пляску. На море поднялась буря, стали тонуть корабли, но появился Старчище могуч-богатырь и тяжкой палицей выбил гусли из рук Садко. Он возвестил конец власти царя Морского, а дочери его назначил стать рекой. Царство подводное погрузилось в морские глубины и пропало, а Садко с Волховой в раковине, запряженной касатками, устремился на волю, к Новгороду.*

*Садко уснул на зеленом берегу Ильмень-озера, убаюканный пением Волховы. И, лишь уснул, рассеялась морская царевна алым утренним туманом по зеленому лугу. Садко пробудился, услыхав горестные жалобы своей жены — Любавы Буслаевны. Пока они беседовали после долгой разлуки, взошло солнце, туман растаял, и открылась их взорам река Волхова, а по ней уже бегут к Ильмень-озеру корабли с дружиной Садко. Навстречу им высыпал народ. Все дивятся нежданному возвращению Садко с кораблями, а больше всего — широкой реке Волхове, которая пролегла от Ильмень-озера до самого синего моря. Садко поведал о своих чудесных странствиях, и народ восславил гусляра, Волхову-реку и великий Новгород.*

Тема былины о Садко волновала Римского-Корсакова с юности. Одно из первых его значительных произведений — симфоническая картина «Садко»; в 80-х гг. возник оперный замысел. В 1894 г., еще в период работы над "Ночью перед Рождеством", композитор начал делать наброски, а с середины 1895 г. вплотную приступил к сочинению и в 1896 г. завершил оперу-былину, в которой использовал эпизоды своей оркестровой пьесы. Первоначальный план либретто был предложен историком музыки Н. Финдейзеном, однако он не удовлетворил композитора. Затем новый сценарий составил Н. Штруп; в создании окончательной версии решающее значение имели советы В. Стасова. По его указаниям композитор ввел образ верной жены Садко — Любавы, картину новгородского пира, сцены торжища. В работе над либретто участвовал знаток древней русской литературы В. Бельский, насытивший лексику былинными оборотами, а также горячий почитатель творчества Римского-Корсакова, музыкант-любитель В. Ястребцев. Музыкальная драматургия «Садко» сочетает образы реальные и сказочные, что характерно для творчества композитора. Если в "Младе" и "Ночи перед Рождеством" все действие определялось борьбой добрых и злых сил, а герои оставались сравнительно пассивными, то в «Садко» исключительное значение имеют воля и решимость человека. В новом свете выступают взаимоотношения человека и природы: обручение Садко с Морской царевной носит символический характер.

«Садко» — произведение эпическое. Отсюда плавное, широко и свободно текущее музыкальное повествование. Опера открывается оркестровым «зачином», который рисует образ «моря-окияна», главенствующий во всем произведении. Образы фантастические охарактеризованы инструментальными средствами, реальные — песенными. Человек и природа в понимании композитора составляют нерасторжимое единство. Образ Садко ощутимо меняется в пределах 2-й к. (у Ильмень-озера). В музыке гениально выражено «лирическое волнение» героя; душа Садко раскрывается в общении с природой и выливается в песне, прославляющей ее красоту. Исключительно своеобразен вокальный язык оперы. Композитор писал: «...что выделяет моего „Садко" из ряда всех моих опер, а может быть, и не только моих, но и опер вообще,— это былинный речитатив. <...> Речитатив этот — не разговорный язык, а как бы условно-уставный былинный сказ или распев, первообраз которого можно найти в декламации рябининских былин. Проходя красной нитью через всю оперу, речитатив этот сообщает всему произведению тот национальный, былевой характер, который может быть оценен вполне только русским человеком».

Наряду с былинным речитативом в партиях Садко, Нежаты композитор широко применил песенный склад (Любава) и многообразные ариозные формы. В песнях торговых гостей — Веденецкого, Варяжского, Индийского — он проявил глубокое постижение иноземной культуры. Мир Руси и Запада, реального и фантастического, земного мира и царства подводного глубоко и своеобразно воплощен в опере.

Не менее ярко, чем индивидуальное, воплощено хоровое начало. Кульминация героической линии оперы — песня дружины Садко «Высота ль, высота поднебесная», завершающая 4-ю к.

«Садко» после "Снегурочки" и до "Сказания о невидимом граде Китеже" — едва ли не самое значительное создание Римского-Корсакова. Здесь достигнута высочайшая гармония всех элементов, вновь подтвердившая незыблемость и жизненность глинкинских заветов. Опера эта, глубоко национальная и самобытная, открывшая новую главу в истории русской музыки, пришлась не по вкусу высочайшим ценителям. Николай II вычеркнул ее из намеченного репертуара Мариинского театра и выразил желание, чтобы дирекция «подыскала что-нибудь повеселее». «Садко» был впервые поставлен на сцене Частной оперы в Москве. Это был передовой оперный театр, объединивший талантливую труппу, украшением которой являлись Ф. Шаляпин, Н. Забела, А. Секар-Рожанский, Е. Цветкова. Хотя возможности Частной оперы, в особенности оркестра и хора, были значительно ниже Мариинского театра, постановка явилась огромным событием русского искусства. Передовая критика Москвы и Петербурга (где «Садко» был показан на гастролях) горячо приветствовала и произведение и спектакль. Если в первых трех представлениях наибольший успех имел исполнитель заглавной партии А. Секар-Рожанский, то начиная с четвертого, когда в роли Волховы впервые выступила Н. Забела, в сознании слушателей опера прежде всего ассоциировалась с образом Морской царевны.

Полному торжеству спектакля способствовал Ф. Шаляпина в партии Варяжского гостя. Суровая мощь, грозное величие созданного гениальным артистом образа потрясали слушателей.

Постановка в Частной опере положила начало сценической жизни «Садко». В 1898 г. он с успехом был поставлен в Харькове под управлением В. Сука, в 1899-м — в Казани, в 1900-м — в Тифлисе, в 1901-м — в Мариинском театре под управлением Э. Направника. И. Ершов, вошедший в спектакль после премьеры, раскрыл могучий, героический образ удалого гусляра. 24 октября 1906 г. состоялась премьера в Большом театре под управлением В. Сука (А. Нежданова — Волхова, А. Боначич — Садко, Ф. Шаляпин, В. Петров — Варяжский гость). С тех пор опера долгое время не сходила со сцены, являясь одной из основ национального репертуара. Однако в последние годы театры не проявляют к ней внимания.

Один из наиболее значительных спектаклей был поставлен в Большом театре в 1949 г. под управлением Н. Голованова, режиссер Б. Покровский, художник Ф. Федоровский (Г. Нэлепп, Н. Ханаев — Садко, В. Давыдова — Любава, Н. Шпиллер, Е. Шумская — Волхова, М. Рейзен — Варяжский гость). С успехом опера шла в Ленинграде (Театр им. Кирова, 1953) и других городах. В «Садко» выступали крупнейшие русские артисты. Традиции Н. Забелы и А. Неждановой, А. Секар-Рожанского, И. Ершова, Ф. Шаляпина, В. Петрова получили продолжение в исполнительской практике вокалистов последующих поколений. За рубежом опера впервые была показана в Париже (1908), позднее — в Нью-Йорке (1930, под управлением Т. Серафина, с Э. Джонсоном в заглавной партии), в Лондоне (1931, театр «Лицеум», под управлением Э. Гуссенса), Риме (1931), Милане (1938), Берлине (1947).

Материалом для образа Морской царевны – Волховы Римскому-Корсакову послужила народная сказка «Василиса Премудрая и Морской царь». Ряд сюжетных подробностей композитор заимствовал из различных других песенных и эпических памятников народной поэзии.

Садко – главный герой оперы-былины, народный поэт-гусляр, олицетворяющий поэтическую одарённость народа, красоту и нравственную мощь его искусства.

- в образе Садко отражены патриотическое чувство народа, чистота и благородство его стремлений, пытливый ум и деятельный характер, патриотический мотив прославления русской земли;

- в опере «Садко» проведена мысль о всемогуществе народного искусства, силой которого человек покоряет природу и выходит победителем из борьбы с людской несправедливостью; выражена идея очеловечивания фантастического существа под чудесным воздействием искусства, а также мысль о торжестве светлого положительного начала в жизни.

Вокруг Садко группируются другие образы оперы - персонажи реальные и фантастические. Римский-Корсаков создал замечательные по верности и живости художественного воплощения картины жизни средневекового русского города, целую галерею ярких портретов его обитателей – представителей новгородского люда: скоморохов, гусляров, калик перехожих, чванливых настоятелей – главарей купечества. Иностранных торговых гостей. Среди всех новгородцев выделяются образы молодого гусляра Нежаты – выразителя мыслей и чувств народа и Любавы Буслаевны – преданной и любящей жены Садко. Во второй и шестой картинах оперы выступают действующие лица сказочного Подводного царства: Морская царевна – Волхова, Морской царь, многочисленные чуда морские. Важное место отведено в опере и музыкальному изображению природы, уже не волшебно-ожившей, а реальной. Это картины морских просторов, «окиан-моря синего», Ильмен-озера, Волховы-реки.

Действие в «Садко» течёт неторопливо и плавно в чередовании и сопоставлении разнохарактерных сцен и картин. Оно переносит слушателя из богатых хором новгородского купечества на берег Ильмен-озера, с торговой площади-пристани города на необозримые морские пространства, в глубины океана и вновь возвращает на поверхность моря, в Великий Новгород.

В основе музыкальной драматургии и композиции оперы лежит контрастное сопоставление реальных новгородских бытовых сцен со сценами сказочными, рисующими волшебное подводное царство. Но этом фоне выделяется фигура самого Садко, показано его столкновение – спор с новгородскими богатеями, в котором садко выступает представителем бедняков, через ряд картин оперы проходит главная лирическая линия сюжета – любовь к Садко Морской царевны.

Опера состоит из семи картин. Первые четыре посвящены главным образом развитию конфликта Садко – настоятели; но здесь же вводится и лирико-фантастический элемент. В первой картине содержится завязка этой драматургической линии: настоятели, недовольные смелыми речами Садко, прогоняют его с пира. Вторая – это история зарождения любви Садко и Морской царевны и одновременно экспозиция основных фантастических образов оперы. В центре третьей картины находится образ Любавы, данный по контрасту с Волховой. В четвёртой развитие конфликта Садко – настоятели достигает кульминации, а с победой Садко наступает его развязка.

В последних трёх картинах описаны странствия Садко (пятая картина). Его чудесное пребывание на дне морском (шестая картина) и, наконец, возвращение гусляра в Новгород (седьмая картина). В центре этой части оперы находятся фантастические сцены Подводного царства. Здесь завершается развитие образа Волховы. Седьмая картина представляет собой монументальный народно-массовый финал, в котором сходятся все драматургические нити и акцентированы основные моменты идейного содержания оперы.

Сложность и контрастность композиции «Садко» определяют богатство и многообразие музыкального стиля оперы, красочность выразительный средств. В новгородских бытовых сценах Римский-Корсаков особенно широко пользуется народными жанрами (Былина о Волхве Всеславьевиче, сказка и присказка Нежаты, былина о Соловье Будимировиче) и народными стилевыми приёмами (вокальное начало в этих сценах преобладает, мелодика носит песенный характер и большей частью основана на типично народных интонациях, ритмах и размерах, гармонический язык диатоничен, изобилует народными ладовыми оборотами).

Иные черты свойственны музыке фантастических сцен. Здесь господствует инструментальная стихия, а вокальные партии часто являются лишь одним из компонентов сложной симфонической ткани. Мелодика нередко носит инструментальный характер; гармонический язык характеризуется обилием неустойчивых аккордов, неожиданными сменами тональностей, употреблением необычных ладов. Это придаёт музыке призрачно-волшебный, зыбкий колорит.

Через всю оперу проходит несколько лейтмотивов. Почти все они связаны с характеристикой чисто фантастических персонажей и природы (Морская царевна и Морской царь; Подводное царство и Лазоревый терем; лейтмотивы моря, речек и ручейков, рыбок-золото перо). Один из лейтмотивов символизирует могущество Новгорода. Однако для обрисовки главных действующих лиц Римский-Корсаков предпочитает пользоваться темати, не являющимися лейтмотивами, хотя они тесно связаны с определёнными образами. Так, в характеристике Садко важную роль играют ингтонации различных типов былинного напева; для Волховы особое значение приобретает лирическая песенная мелодия её первого обращения к Садко («Долетела песнь твоя») и тема лебедей, а также мотив «Закинешь сеть», характеризующий волшебное могущество дочери Морского царя. В партиях Любавы, Нежаты, скоморохов композитор пользуется определёнными интонациями, придающими индивидуальный облик музыкальной характеристике этих персонажей.

Вступление представляет собой музыкальную картину моря и имеет подзаголовок «Окиан-море синее». Всё вступление вырастает из нисходящей попевки, образующей основное зерно темы моря – одного из главных лейтмотивов оперы.

Развитие лейтмотива носит красочный характер. Текучая музыкальная ткань вступления основана на сплетении различных ритмо-мелодических рисунков восходящего и нисходящего направления. Интонационные видоизменения мотива связаны с его гармоническим варьированием. При этом во вступлении неизменно сохраняются характерные «струящиеся» очертания лейтмотива и его тональная окраска, соответствующая, по звуко-цветовому ощущению композитора, «серо-свинцовой» цветовой гамме (Ми-бемоль мажор).

Если основная часть вступления рисует вполне реальный морской пейзаж, то в маленькой и очень поэтичной коде возникает лёгкий оттенок сказочности. Эти причудливые гармонии как бы намекают на чудеса таинственного и прекрасного Подводного царства, таящегося в глубинах океана.

Первая картина.

В ней композитор рисует пир новгородских торговых гостей в богатых хоромах братчины. На пиру присутствуют обязательные участники различных сборищ и торжеств – скоморохи, а также молодой гусляр Нежата. Драматургическим «узлом» картины служит противопоставление спесивой, кичащейся своими богатствами массе купцов бедного гусляра Садко, не удовлетворённого бездеятельной и разгульной жизнью знатных гостей. Он помышляет о путешествиях в далёкие, невиданные страны, о расширении торговых связей Новгорода и о распространении его славы по всей земле.

Всем своим складом и художественным обликом первая картина напоминает монументальную музыкальную фреску. Картина состоит из нескольких крупных хоровых и сольных номеров, а также вокально-оркестрового номера – «Песни и пляски скоморохов». Некоторые хоровые номера не завершены и вместе с речитативами образуют сцены. Неоднократное проведение ряда тем придаёт музыкальной форме картины внутреннюю цельность.

Картина открывается обширным, полным буйного веселья хором – похвальбой новгородских купцов «Собрались мы, гости торговые, всею братчиной нашей весёлою». Хор построен на нескольких темах, среди которых особенно выразителен энергичный, несколько маршеобразный мотив, встречающийся и в дальнейшем развитии картины.

После небольшого речитатива настоятелей следует былина Нежаты (контральто) о Волхе Всеславьевиче, в которой Римским-Корсаковым использована народная былина «О Вольге». Размеренный и спокойный, многократно повторяющийся напев, подражание в оркестре гуслям, красочная вариационная обработка темы, эпизодические хоровые реплики гостей в промежутках между отдельными куплетами былины – всё это оттеняет эпический характер былины и усиливает общий былевой колорит картины пира.

Былина сменяется новым хором гостей «Будет красен день в половину дня». В нём характеризуется чванливая новгородская знать. Изложенная на 11/4 тема проходит в октавном унисоне мужского хора и оркестра. Она создаёт представление о могучей, но тупой силе.

Центральным эпизодом первой картины служат речитатив и ария Садко. В них даётся первая характеристика главного действующего лица оперы. Музыкальная характеристика Садко строится на основе распевно-декламационных, специфических былинных оборотов и песенных жанров.

Арии предшествует большой речитатив Садко. Его пластичные, разнообразные фразы объединены единством эпического, повествовательного стиля. Для них характерны симметрично расположенные терцовые и квартовые, так называемые трихордовые попевки.

Средний раздел арии («Накупил бы я там скатна жемчуга») состоит из варьированных проведений основной темы. В репризе («По далёким морям») к вокальной мелодии присоединяется проходящие у оркестра лейтмотивы моря и Великого Новгорода (соло трубы в последних тактах), символизирующие мечты Садко о смелых подвигах во славу родной земли.

Речи Садко вызывают бурные споры купцов. Споры переданы в большом хоре-сцене, где возвращается в изменённом виде знакомая тема «Будет красен день». Финалом картины служит «Пляска и песня скоморохов». На забаву гостям и под их одобрительный смех, называя его «зазнавшимся дурнеем».

В песне «Про дурня», сочинённой в духе весёлых и насмешливых скоморошин, задорная мелодия двух запевал – скоморохов Дуды и Сопеля окружена плясовым оркестровым вступлением и бойким хоровым припевом («Ой, дуди»). Композитор передаёт звучание нехитрового инструментального ансамбля скоморохов.

«Пляска» обрамляется мотивами первого хора. Появление их в конце картины в соединении со скоморошьими наигрышами образует ещё одну музыкальную репризу, выполняющую функцию коды всей первой картины.

Вторая картина.

Небольшое оркестровое вступление вводит в мир сказки, завораживающей фантастики и проникновенной лирики. Необычные гармонические последовательности, отсутствие единой тональности и лада, таинственное тремоло струнных, приглушённое звучание духовых – всё это производит призрачное, таинственно-волшебное впечатление.

Песня Садко «Ой ты, тёмная дубравушка» углубляет лирическую характеристику героя. Песня сочинена в жанре народных протяжных лирических напевов. В этой песне Садко изливает свою печаль и заветные думы. Выразительная мелодия, то плавная, то с размашистыми ходами, содержит типичные обороты народных лирических песен, оставляя неизменной мелодию, композитор варьирует оркестровое сопровождение. Дрожащее тремоландо скрипок, маленькие интерлюдии между куплетами песни, построенные на мелодических оборотах речитатива Садко первой картины, напоминают о смелых мечтаниях гусляра, а вместе с тем поддерживают ощущение фантастики.

Песня Садко пробуждает спящую природу. Поднимается ветерок, вода в озере начинает колыхаться, шумит тростник, вдали плывёт стая лебедей и серых утиц. Они превращаются в прекрасных девушек. Всё происходящее с поразительной рельефностью и красочностью передаётся музыкой. Глиссандо арфы прерывает песню Садко, и на фоне причудливых аккордов вступления у кларнетов и фаготов проходит гамма тон-полутон, связанная с характеристикой Морского царя. Вслед за тем в сочном унисоне виолончелей и английского рожка появляется певучая и плавная мелодия, сопровождаемая аккордами флейт с форшлагами (подражание птичьему клекоту). Это – тема лебедей. В момент превращения лебедей и утиц в красных девиц наступает кульминация всего этого оркестрового эпизода. На фоне чередующихся доминантовых нонаккордов, волнообразных глиссандо арфы и вибрирующего звона тарелок звучат нисходящие по целым тонам терции духовых, украшенные трелями скрипок. Они медленно спускаются и застывают на неустойчивой гармонии.

В следующем за тем хоре девиц Подводного царства впервые возникает образ Морской царевны (лирико-колоратурное сопрано) – призрачного, фантастического существа, рождённого морской стихией. Музыка хора сплошь выдержана на зыббких, причудливых гармониях. К плавной текучей мелодии хора присоединяются фиоритуры (вокализы). Морской царевны).

Начинается сцена Садко и Морской царевны, в которой сольные и ансамблевые номера, хоры и речитативы образуют сложное, но очень стройное и непрерывно развивающееся музыкальное целое. Сдержанно-страстная, нежная мелодия – тема любви Волховы к гусляру, играет весьма важную роль в развитии музыкального образа Морской царевны.

Вслед за тем проходят лейтмотив сестёр Волховы – «речек светловодных» и видоизменённая тема лебедей, выражающая страстное увлечение Волховы чудесными песнями Садко.

Взаимопроникновение сказочной фантастики и тёплой человеческой лирики является характерной особенностью образа Морской Царевны.

По просьбе Волховы Садко заводит весёлую хороводную песню «Заиграйте, мои гусельки». Гибкая и упругая мелодия, начинающаяся удалым, восходящим мотивом, проходит в цепи вариаций.

В третьем куплете Садко вторит Морская царевна, и песня переходит в дуэт. Постепенно в песне возникают необычные черты: она то приобретает воздушный, скерцозный характер («Рассыпайтеся, лебёдушки»), то прерывается таинственно-приглушённым аккордом тромбонов («Дух занимается»)

Лирическим центром картины является дуэт. Мелодия его, диатонична и напевная, как бы «парит» вокруг основного устоя и сопровождается покачивающейся фигурацией альтов. В оркестровых интерлюдиях звучат реплики хора – ауканье сестёр морской царевны, рассыпавшихся по лесу; в оркестре возникают причудливые гармонии.

Дуэт написан в широкой строфической форме. Вторая строфа – вариация первой («Мыслью ты светлой»). Две последующие носят характер свободного развития интонаций основной темы («Любо так слушать мне»), неприметно переходящих в мелодию первого обращения Морской царевны к Садко («Полонили сердце мне»). Между третьей и четвёртой строфой у хора и оркестра появляется мелодия хороводной песни, с которой соединятся мелодические обороты дуэта-фразы Садко и Морской царевны.

Новой вставкой в дуэт является рассказ Волховы о себе и о чудесах великого Подводного царства. Рассказ Волховы, написанный в форме свободного монолога, представляет, в сущности, вокально-симфоническую картину, где оркестру отведена ведущая роль. Здесь встречаются многие лейтмотивы оперы. Среди них – музыкальные образы Лазорева терема, рыбок-золото перо, а также ряды сходящихся аккордов, образующих длительно звучащий уменьшённый септаккорд. Изысканный, фантастический характер этого последнего эпизода создаёт образ морской бездны.

Вслед за рассказом Волховы опять звучат темы любовного дуэта, сплетающиеся с хоровым проведением (за сценой) мелодии Садко.

Заключением всей сцены Садко и Волховы служит её прощальное обращение к гусляру. Морская царевна обещает подарить ему золотых рыбок («Закинешь сеть, поймаешь их»). Прощальное ариозо Волховы, волшебное по характеру, основано на коротких, настойчиво, как заклинания, повторяющихся мотивах.

Вода в озере волнуется, из глубины поднимается Морской царь и зовёт дочерей. Сначала у трубы, а потом и в вокальной партии царя звучит его угловатый, грозный лейтмотив, включающий интонацию тритона.

Услышав зовы отца, царевна Волхова и её сёстры, оборачиваясь лебедями и утицами, уплывают. Вновь, но уже в обратном порядке, проходит музыка волшебного превращения царевен, тема лебедей, вокализы Волховы, гармонии вступления.

Образуется своеобразная зеркальная (тематическая и тональная) реприза, придающая музыкальной композиции всей второй картины черты сложной трёхчастной формы.

Третья картина.

Посвящена характеристике ещё одного женского образа – жены Садко Любавы Буслаевны (меццо-сопрано). Картина начинается с её арии. Арии предшествуют небольшое оркестровое вступление и речитатив, в которых подготавливается основная музыкальная тема. Ария носит песенный характер. Широкая, распевная мелодия поддерживается размеренным аккомпанементом, передающим сосредоточенность Любавы, её невесёлые думы.

Небольшое мажорное ариозо «То идёт муженёк» и последующие речитативы Любавы в сцене с Садко вносят в её облик энергичнее, волевые черты. Садко весь во власти воспоминаний о встрече с Волховой. В его партии вновь проходят музыкальные темы из второй картины. Третья картина завершается краткой молитвой Любавы о спасении «буйной головы».

Четвёртая картина.

Самая крупная и наиболее важная в новгородской части оперы. В ней воссозданы сцены кипучей общественной жизни средневекового Новгорода, важнейшего торгового центра Руси XII-XIII веков. Яркими красками рисует композитор новгородский люд, представителей разных званий и сословий, а также иноземных торговых гостей. Для характеристики народа Римский-Корсаков пользуется самыми различными жанрами – от величавого духовного стиха до озорной скоморошьей песни.

Картина поражает грандиозностью своих масштабов и гармоничным слиянием разнородных образных элементов. В ней можно найти и сочные жанровые эпизоды, и блестящую музыкальную звукопись. И эпические сцены, и фантастику, и драматический элемент

Она состоит из нескольких больших частей, включающих, в свою очередь, менее крупные сцены и номера. Строгая пропорциональность всех разделов придаёт этой картине стройность и законченность.

Первая часть картины – народная сцена до прихода Садко. Она начинается с энергичной, подвижной темы – обобщённой характеристики оживлённой, многоликой толпы новгородцев. За ней следует и с ней чередуется (в соответствии с сценической ситуацией) ряд других тем. На площади появляются слепцы – калики перехожие с пением духовного стиха «О Правде и Кривде»; на другом концеплощади раздаётся весёлая и разгульная скоморошья песня «Про хмеля ярого», слышны наигрыш гуслей и размеренное пение Нежаты, таинственный речитатив волхов-гадателей. Проведение всех этих тем прослаивается неоднократно возврающейся темой народа, благодаря чему образуется широкая симфонизированная форма, близкая к рондо.

Новгородцы встречают появившегося Садко смехом и шутками. Вторая сцена картины – спор Садко с настоятелями и победа Садко. Речитативам Садко здесь свойствен уже не повествовательно-эпический, а героический характер, и это вносит новый штрих в музыкальный образ главного действующего лица оперы.

Центральный эпизод этой сцены – ловля рыбок и превращение их в слитки золота. Музыка изображает всё происходящее и передаёт общее настроение участников действия. Ярким пятном выделяются фантастические и магически-закликательные призывы (из-за сцены) Морской царевны, построенные на мотиве из второй картины («Поймаешь рыбок золотых»), грациозный «плещущийся» мотив золотых рыбок и небольшой хор народа, поражённого и смущённого свершившимся чудом («Чудо чудное, диво дивное»). Кульминацией сцены является эпизод превращения рыбок в золото, где величественно и торжественно проходит лейтмотив Великого Новгорода.

Садко торжествует победу. Небольшое ариозо – песня Садко «Целовальнички любимы, верная дружина» своим удалым складом усиливает богатырские черты в образе Садко.

Народ славит гусляра за смелость и удачливость, за доброту к бедноте. На протяжении этой сцены у хора трижды звучит мелодия славления Садко («Слава, слава тебе, молодой гусляр»), каждый раз в новой тональности и в более высокой тесситуре. Прославляет Садко и гусляр Нежата. Он импровизирует сказку про Соловья-Садко, пленившего своими песнями самого Морского царя и получившего от него в награду золотых рыбок. В этой «Сказке и присказке», колоритно эпической вставке, выражена одна из главных идей, вложенная композитором в оперу, - мысль о беспредельной, чудесной власти народного искусства.

Третья большая сцена четвёртой картины содержит своеобразную сюиту из песен иноземных гостей.

Песни гостей, как и сказка Нежаты служат оригинальным эпическим отступлением, вполне оправданным в опере-былине. Каждая из них обладает своим характером, музыкальным колоритом, соответствующим национальности и стране, представителем которых выступают гости, и в каждой присутствует образ моря – великого пути, связывающего разные страны и народы.

Воинственна и сурова песня Варяжского гостя (бас). Мелодия её носит декламационный характер, восходящие кварты в начале фраз придают ей мужественность и решительность. Оркестровый отыгрыш построен на энергичных мотивах струнных, изображающих грозный морской прибой. Тембр низкого мужского голоса и густая звучность духовых хорошо гармонирует со всем обликом Варяга – отважного воина и морехода.

Песня Индийского гостя (тенор) – мягкая, лирически томная. Она украшена хроматическими узорами, небольшими виртуозными фиоритурами (перекличка голоса и флейты). Мелодия спокойно развёртывается на фоне лениво сменяющихся гармоний, размеренная волнообразная фигурация виолончелей, приглушённая звучность струнных и духовых ассоциируются с картиной спокойного южного моря и поддерживают мечтательное настроение этой восточной песни.

Третьим выступает Веденецкий гость (баритон), рассказывающий в двух песнях (обе составляют один вокальный номер) о чудесах города Веденца (т.е. Венеции). Содержание первой песни – народная легенда о таинственном покровительстве Венеции со стороны самого моря. Знамением этой чудесной связи служит появление церкви, поднимающейся раз в году из глубин моря.

Песня изложена в куплетно-вариационной форме. Канонический контрапункт альтов при втором проведении темы, четырёхголосное аккордовое сопровождение. Фригийский ладовый колорит придают песне церковный оттенок, слегка напоминающий старинную итальянскую музыку.

Вторая песня («Город прекрасный») выдержана композитором в духе баркаролы. Она рисует город Веденец с его неумолчным плеском волн, тёплым и ласковым южным ветерком, с его любовными песнями. Основная тема – подвижная и грациозная мелодия с изящными акцентами на слабых долях такта, звонкими фиоритурами и динамическими контрастами. Она сопровождается лёгкими аккордами струнных, имитирующими звучность лютни.

Финал открывается ансамблем (хор, солисты): Нежата и народ советуют Садко отправится в славный город Веденец. Затем следует небольшая речитативная сцена прощания Садко с новгородцами и Любавой. Минорному причёту Любавы противопоставлены мужественные интонации полуречитативных ответов Садко, в которых нетрудно узнать несколько изменённые, но ярко индивидуальные мелодические обороты из первой картины. Возвращение этого музыкального материала связано с развитием сюжета – с осуществлением мечты Садко.

Собственно финалом картины служит песня Садко с хором «Высота ли высота»», написанная на тему былины «Соловей Будимирович» Русский богатырский напев звучит как ответ на песни иноземных гостей, в нём прославляется великая русская земля и её народ. Хор занимает центральное положение в опере и является её идейно-музыкальной кульминацией. Небольшое оркестровое вступление на теме обращения Садко к дружине («Целовальнички любимые») родственно мелодии самой песни и подготавливает её. Песня-хор изложена в широкой вариационной форме.

Первая вариация – проведение темы у Садко и мужского хора в плотной аккордовой фактуре («Как из-за моря»); во второй вариации («Хорошо корабли изукрашены») партия Садко образует свободный подголосок к теме. В третьей вариации («На беседе сидит») происходит тональный сдвиг, тема звучит у хора и струнных. В четвёртой вариации («Высота ли, высота») – хоровое изложение оттеняется одноголосным контрапунктом струнных. В пятую вариацию композитор вводит причет Любавы. Последняя, шестая вариация – самая насыщенная по звучности (хор, полный оркестр, солисты). В конце её былинный напев проводится более крупными длительностями, к нему присоединяется мотив Великого Новгорода.

Пятая картина

Открывает вторую половину оперы, посвященную истории чудесных приключений Садко. Небольшая по размерам, она почти не содержит нового музыкального материала. В начале картины повторяется вступление к опере (оно немного сокращено, изменён тональный план). Затем следует хор корабельщиков и дружины Садко «Уж как по морю, морю синему», где звучит перенесённая в минор и несколько иначе обработанная тема «Высота ли, высота». Хор корабельщиков заунывен и печален. Сумрачный колорит присущ и музыке всей этой картины. Он создаётся господством минорного лада, многократным возвращением хора корабельщиков и частым проведением сурового ритмического мотива литавр, ведущего своё происхождение из той же темы.

Прощальная ария Садко – единственный законченный сольный вокальный номер пятой картины. Её можно было назвать песней. Мелодия арии – чисто песенного, протяжного характера. Ария сочинена в куплетно-вариационной форме, разработана в подголосочной манере. Арии предшествует мрачная речитативная тема оркестра. Она неоднократно проходит в картине и приобретает значение лейтмотива судьбы Садко. Картина заканчивается музыкой «окиан-моря синего» и замирающего вдали песней-хором корабельщиков.

Сцена и оркестровое интермеццо соединяют пятую картину с шестой. Музыка изображает погружение Садко в глубины океана. Гусляр ударяет по струнам. В ответ, как отзвук, слышны девичьи голоса (хор поёт без слов) и призывное пение Морской царевны на материале её прощального ариозо из второй картины. У струнных проносятся нисходящие отрезки гаммы тон-полутон поочерёдно в третьей, второй и первой октаве. За ними на фоне глиссандо арфы спускаются аккорды струнных и духовых, верхний голос которых образует тот же самый звукоряд (тон-полутон). Как сказано в ремарке: «Вода волнуется. Садко опускается в бездну морскую».

Далее в зыбкой, гармонически неустойчивой музыкальной ткани интермеццо проходят мотивы Лазоревого терема, золотых рыбок. Из глубоких басов оркестра постепенно поднимается плавная фигурация, построенная на лейтмотиве моря. Сумрак рассеивается, возникают очертания Лазорева терема.

Шестая картина.

Здесь получают дальнейшее развитие сказочно-фантастические образы второй картины и появляется новый музыкальный материал, введённый композитором для изображения Подводного царства с его фантастическими обитателями. В отличие от второй картины, здесь ментше лирики, но зато достигает своей кульминации декоративно-звукописная сторона. Господствующий в шестой картине фантастический колорит выгодно оттеняется эпизодами народного склада, выдерживается в относительно простом, диатоническом стиле реальных сцен оперы. Эти эпизоды, связанные. Как правило с характеристикой Садко, образуют яркие контрасты внутри картины и придают музыке национальный русский характер.

Шестая картина начинается двумя номерами, разделёнными небольшим речитативом Морского царя. Это – хор красных девиц, сестёр Морской царевны, и величальная песня Садко. Хор построен на теме Подводного царства, в основе которой лежит гармоническая последовательность из малого вводного септаккорда VII ступени и увеличенного трезвучия тоники.

Этот номер является свободной репризой хора красных девиц из второй картины. Здесь использован тот же музыкальный материал, те же фиоритуры Волховы, но происходит замена тональности (МиЬ-мажор, «сапфировая» тональность, соответствующая краскам Лазорева моря).

Величальная песня Садко носит эпический характер. Неторопливой и плавной мелодии запева контрастирует энергичный, ритмически упругий припев («Славен, грозен Царь Морской») с перебором гуслей в сопровождении.

В третьей строфе к Садко присоединяются со своими темами Волхова и Морской царь (в припеве ещё и хор), и сольная песня превращается в терцет с искусным полифоническим сплетением нескольких мелодий.

Большая часть шестой картины представляет собой обширную вокально-симфоническую сюиту – сцену свадебного торжества на дне морском. Сюита открывается «Шествием чуд морских» на темах речек и ручейков, Морского царя и Волховы. Первый раздел «Шествия» - чисто оркестровый, во втором к оркестре присоединяются солисты и хор.

Второй номер сюиты – хоровая «Свадебная песня», исполняемая во время обряда венчания Садко и Волховы. Простая диатоническая мелодия, такая же гармонизация, подражание в аккомпанементе народным щипковым инструментам, народный скад текста придают этому номеру ярко выраженный русский народный характер.

За «Свадебной песней» следуют два оркестровых эпизода: плавная, с непрерывным мелодическим движением на 5/8 «Пляска речек и ручейков» и грациозная, в движении вальса, «Пляска золотоперых и сереброчешуйных рыбок», основанная на лейтмотиве рыбок-золото-перо.

Сюита завершается общей пляской – монументальным вокально-симфоническим номером (с участием оркестра, хора, солистов). В общей пляске Римский-Корсаков с замечательным мастерством объединяет большо количество тем. В основе её лежит лаконичный плясовой наигрыщ Садко.

Мотив наигрыша развивается вариацианно и служит рефреном большой и сложной композиции (с чертами рондо и вариаций). Эпизоды построены на темах величальной песни Садко, Волховы, моря и других.

Финал картины начинается с появления Видения – Старчища-могуч богатырь в облике калики перехожего (баритон). Монолог Видения написан в стиле церковных старинных напевов, В целях создания глубокого музыкального контраста Римский-Корсаков вводит орган, звучание которого, вместе с деревянными и струнными инструментами, несколько напоминает церковный хор.

Заключительный эпизод картины построен на лейтмотиве Подводного царства и рисует исчезновение Лазорева терема в бездонной пучине океана.

Седьмая картина.

Ей предшествует оркестровое вступление (на темах моря и любовного дуэта из второй картины). В ней изображается полёт Садко и Морской царевны на лебедях и касатках в Новгороде, В симфоническую ткань вступления эпизодически вплетаются голоса Садко и Морской царевны, доносящихся из-за сцены.

Первая сцена картины – прощание Волховы с Садко, спящим на берегу Ильмен-озера, - одна из лучших в опере и наиболее ценимая самим автором. В центре этой сцены находится образ Волховы, развитие которого достигает здесь завершающей стадии. Морская царевна становится человеком, но вслед за тем растворяется в мире природы, порождением которой она была.

Реальные девические черты образа Волховы явственнее всего выступают в её колыбельной песне, но музыка даёт ощутить и сказочность этого существа. Музыка основа на теме лебедей, ритмически изменённую и преобразованную в чисто песенную мелодию, завершающуюся мягкими баюкающими мелодическими оборотами в объёме малой терции. Существенно обновлён и гармонический склад темы.

Песня написана куплетно-вариационной форме. Во втором и третьем куплетах мелодия остаётся неизмённой, а оркестровые вариации носят изобразительный характер. Изображается обстановка действия (берег и озеро), что служит тонким указанием на внутреннюю связь Волховы с природой.

Сочетание реальных и фантастических черт характерно для образа Волховы и в последующей речитативной сцене, хотя здесь больше подчёркивается волшебная сущность Морской царевны. Среди заклинательных мотивов, заимствованных из второй картины, лишь один раз звучит тема любви Волховы «Полонили сердце мне твои песни чудные». Прощальные фразы Волховы «Бай-бай!» превращаются в вокализы и как ббы растворяются в волшебной гармонии. Из этой неясной, воздушно-дымчатой звучности возникает у флейты и арфы и секвенциями поднимается вверх пятизвучный отрезок гаммы тон-полутон – мотив речек светловодных: Морская царевна рассеивается алым утренним туманом по лугу и превращается в реку.

Песня Любавы, пробуждение Садко, встреча его с женой и с возвращающейся дружиной – составляют содержание второй сцены седьмой картины. В финале оперы принимают участие все действующие лица новгородских картин. Эта сцена, основанная на тематическом материале первой половины оперы, образует грандиозную музыкальную репризу-обрамление в масштабе всей оперы. Финал начинается песней-рассказом Садко о своих странствиях и приключениях. Мелодия рассказа Садко, напоминающая своим рисунком ария Садко из пятой картины, изобилует размашистыми мелодическими ходами, октавными скачками.

Постепенно к Садко присоединяется хор, затем вступают другие действующие лица, каждый со своими темами, и образуется многотемный ансамбль. Садко занимает в нём центральное место, образ его как народного героя получает здесь своё завершение. Народ славит гусляра Садко. Послужившего своим даром музыканта родной земле; славит его песни, исполненные всепокоряющей, богатырской красоты. В этом отчётливо раскрывается одна из главных идей оперы-былины – идея о высоком значении художника и искусства в жизни людей.

В заключительных тактах финала торжественные восклицания хора «Морю синему слава! Волхове-реке слава!» сливаются с мощным звучаниему оркестра темы «окиан-моря синего».